

Piramidy
* słońca *
labirynty

Moim Rodzicom

Piotr Rypson

Piramidy
* słońca *
labirynty

Poezja wizualna w Polsce
od XVI do XVIII wieku

Wydawnictwo Neriton
Warszawa 2002

Redakcja i korekta
Ewa Dulna-Rak

Indeks osób
Piotr Kardasiński-Bunalski

Opracowanie graficzne i projekt okładki
Marcin Szcześniak

© Copyright by Piotr Rypson
© Copyright by Wydawnictwo NERITON

ISBN 83-88973-29-0

Tytuł dotowany przez Komitet Badań Naukowych

Wydawnictwo NERITON
Warszawa 2002, wydanie I
neriton@ihpan.edu.pl
Objętość: 30 ark. wyd.
Nakład: 400 egz.

Wstęp

Niniejsza książka dotyczy stosunkowo mało znanego w Polsce rodzaju literatury – poezji wizualnej i jej historii w kulturze staropolskiej od schyłku XVI do końca XVIII w. Poważniejsze studia nad tekstami wizualnymi i poezją wizualną podjęto na świecie dopiero w latach 70. XX w., niewątpliwie pod wpływem dwóch zjawisk w kulturze. Pierwszym był gwałtowny rozwój literatury eksperymentalnej – w Europie, obydwu Amerykach, Japonii w latach 1950–1980. Drugim, o wiele szerszym zjawiskiem, jest gwałtownie rosnące znaczenie przekazu obrazowego, wynikającego z globalnego upowszechnienia środków komunikacji masowej, przede wszystkim filmu, telewizji i wideo, oraz systemów komputerowych, programów multimedialnych, jak i fenomenu „obrazu wirtualnego”.

Grzegorz Gazda (1990) wymienił wiele elementów „waloryzacji wizualnej tekstu” – likwidację małych liter, zniesienie znaków interpunkcyjnych, układ wersów w kształty symboliczne, rozmaite wtręty graficzne w strukturę wiersza, apollinaire’owski kaligram, „integrujący w swojej strukturze formy powstałe z rozbicia tradycyjnego zapisu liryki i graficzne elementy pozalingwistyczne” oraz zbliżone doń, futurystyczne „słowa na wolności” (*Parole in liberta*) F. T. Marinettiego. Uwagi Gazdy dotyczą przede wszystkim awangardowej poezji XX-wiecznej. Dodać by można wiele innych technik i terminów. Francuski letryzm, międzynarodowy fenomen poezji konkretnej, poezja i sztuka intermedialna, poezja optyczna, sygnalizm, *typo-poem*, konstelacja, tekst ideogramatyczny... to tylko niektóre z pojęć, które wprowadzili twórcy i krytycy w ciągu ostatnich pięćdziesięciu lat, a przypomnieć należy, iż jeszcze w okresie pierwszej awangardy europejskiej pojawiły się takie określenia,

jak „wiersz opto-fonetyczny” (R. Hausmann), *poème-affiche* (P. Albert-Birot) itp. Należy podkreślić, iż większość stosowanych przez awangardowych poetów technik wizualizacji tekstu używano znacznie wcześniej, zwłaszcza w epoce baroku. W niniejszej pracy pomijam jednak niemal cały *corpus* literatury emblematycznej oraz rozmaite kompozycje graficzno-słowne, w które obfitują literatura i grafika okolicznościowa XVI–XVIII w.

Poezję wizualną określano zarówno tym właśnie ogólnym terminem rodzajowym, jak i terminami gatunkowymi oraz nazwami związanymi z prądami i grupami literacko-artystycznymi. Termin ten (ang. *visual poetry*, franc. *poesie visuelle*, niem. *Bild-gedicht*) wydaje mi się najwłaściwszy, ponieważ obejmuje wszystkie możliwe gatunki literatury wizualnej – współczesnej i dawnej – i jest wolny od znaczeń szczegółowych, sugerowanych przez słowa „wzór”, „deseń” lub „figura” (ang. *pattern poetry*, *figured poetry*). Przyjmuję przy tym za Ulrichem Ernstem (1986, s. 9), że wiersz wizualny to „generalnie tekst liryczny (a do naszych czasów najczęściej utwór wierszowany), zbudowany w taki sposób, iż słowa – niekiedy przy pomocy czysto graficznych środków – układają się w figurę, która w relacji do wypowiedzi werbalnej nabiera funkcji zarówno mimetycznych jak symbolicznych”.

Już wczesne manifestacje literacko-artystyczne futurystów i dadaistów wywołały, jak się zdaje, pewne zainteresowanie dawniejszymi próbami łączenia tekstu i obrazu w jedną całość w utworze poetyckim. Śladem tego jest choćby artykuł *Les poemes figurees*, ogłoszony w „Revue de philologie” 50 (1926) przez Waldemara Deonnę, francuskiego krytyka, związanego z awangardowymi literatami. Starożytną i barokową poezję wizualną przywoływano w sporach, toczących się wokół zbioru kaligramów Apollinaire’a, wydanego w 1916 r., a także w manifestach i omówieniach krytycznych twórczości poszczególnych poetów w latach 1950–1960. Pisałem o tym obszerniej w książce *Obraz Słowa* (1989, s. 5, 13–17). Były to jednak przede wszystkim głosy polemiczne – raz przywoływano dawniejsze utwory jako estetyczny pierwowzór, dowodząc zacności nowych form, to znów aby ośmieszyć rzekome nowatorstwo twórców awangardowych.

W ostatnich dwóch dekadach ukazało się wiele prac, będących wynikiem poważnych studiów nad tym rodzajem literatury. Bardziej szczegółowy ich wykaz znajduje się w bibliografii. Chciałbym niemniej wspomnieć o kilku podstawowych, szczególnie pomocnych dla niniejszej pracy, dziełach. Dla historii starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej fundamentalnym opracowaniem jest książka niemieckiego mediewisty i badacza nowożytnej poezji łacińskiej, Ulricha Ernsta – *Carmen Figuratum*.

Geschichte des Figurengedichts von den antiken Urspruengen bis zum Ausgang des Mittelalters (1991), zawierająca wyczerpującą bibliografię tematu. U. Ernst poświęcił również wiele artykułów problemom szczegółowym, m.in. historii niektórych gatunków poezji wizualnej, takich jak wiersz-piramida i wiersz labiryntowy. Nieodzowną pomocą dla studiów nad poezją wizualną jest także „przewodnik bibliograficzny” Dicka Higginsa, *Pattern Poetry. Guide to an unknown Literature* (1987), w którym obok literatur europejskich i amerykańskich uwzględniono również tradycję wiersza wizualnego w Azji (Persja, Chiny, Birma, Indie i Japonia). Jeśli chodzi o opracowania, dotyczące europejskiej poezji nowożytnej, najważniejszym jest praca wybitnego uczonego włoskiego, Giovanniego Pozziego *La parola dipinta* (1981), a także katalog wystawy tekstów wizualnych w Herzog August Bibliothek w Wolfenbuettel *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne* (1987), opracowany przez Ulricha Ernsta i Jeremy’ego Adlera. Pomocą w zrozumieniu roli i zasięgu występowania tego zjawiska w różnych krajach Europy służyły mi zwłaszcza artykuły i książki J. Adlera, Elisabeth Cook, U. Ernsta, Any Hatherly, Istvána Kiliána oraz Davida Seamana (por. bibliografia). Próbą przedstawienia historii literatury wizualnej od czasów starożytnych po współczesne eksperymenty literackie i artystyczne była także moja książka *Obraz Słowa. Historia poezji wizualnej* (1989).

* * *

W Polsce, jak pisze Janusz Pelc, „poezję wizualną czasów baroku bardzo długo lekceważono całkowicie, uznawano za niewydarzone dziwactwo i przejawy zwyrodniałego gustu, przede wszystkim służące panegiryzmowi” (Pelc 1993, s. 167–168). W takim też świetle przedstawił poezję wizualną Julian Tuwim w swej, skądinąd ciekawej i pożytecznej książce *Pegaz dęba* (1953). Nieco miejsca poświęcił poezji figuralnej (*Figuren-Gedichte*) Dmitrij Tschiżewskij w pracy *Formalistische Dichtung bei dem Slaven* (1958), czerpiąc większość przykładów staropolskich właśnie z książki Tuwima. Niemniej, w ciągu ostatnich kilkunastu lat ukazało się wiele artykułów Piotra Wilczka oraz autora niniejszej pracy, poświęconych problematyce niektórych gatunków (wiersz labiryntowy), twórczości określonych środowisk (poezja wizualna w Gdańsku i na Pomorzu Zachodnim), związkom tego typu twórczości z emblematyką oraz wybranym autorom (A. Nieradzkiemu i W. Waśniowskiemu). Wiele prac z zakresu ogólniejszych związków tekstu i obrazu, zwłaszcza już emblematyki staropolskiej – pióra J. Pelca, Pauliny Buchwald-Pelcowej,

Jana Białostockiego, Juliusza Chrościckiego i innych – stanowiło nieodzowne oparcie w badaniach nad barokową poezją wizualną w Polsce. Należy tutaj wymienić również studia, poświęcone zjawiskom kultury nowoczesnej i współczesnej, prace Maryli Hopfinger i Grzegorza Gazdy, w których poruszono wiele problemów teoretycznych, związanych z literaturą intermedialną.

Niniejsza praca ma na celu przede wszystkim przedstawienie historii poezji wizualnej w Polsce – od jej początków w ostatniej ćwierci XVI w. aż po schyłek epoki saskiej. Ze względu na brak opracowań na ten temat oraz mając na uwadze fakt, iż przemożna większość omawianych utworów nie była publikowana, dużo miejsca poświęcono poszczególnym wierszom i ich autorom, wpływom, jakim byli poddani, związkom z podobną twórczością w innych krajach Europy. Nacisk został położony także na funkcjonowanie tego typu literatury w określonych środowiskach społecznych i wyznaniowych, co wydawało się rzeczą szczególnie istotną przy tak zróżnicowanej kulturowo mapie ówczesnej Rzeczypospolitej. Mamy wszak do czynienia z poezją wizualną zarówno w kręgach szlacheckich i dworskich, w ówczesnych szkołach i uczelniach, w mieszczańskich środowiskach Gdańska i Torunia, jak i we wspólnotach zakonnych oraz w emancypującej się kulturze dawnych Kresów Wschodnich państwa polskiego, w kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej. Szczególną uwagę poświęcono wprowadzaniu takich wzorów poetyckich przez system szkół Towarzystwa Jezusowego.

Pierwszy rozdział pracy dotyczy antycznej i średniowiecznej tradycji poezji wizualnej. Ponieważ wiele z owych dawnych utworów miało wpływ na kształtowanie się tradycji nowożytnej, a bardziej znane wiersze niejednokrotnie oddziaływały bezpośrednio na twórców staropolskich, wydawało się rzeczą słuszną, aby poświęcić nieco miejsca początkom i wzorom. W części drugiej przedstawiono recepcję dawnej literatury wizualnej w epoce renesansu i wczesnego baroku, aby nakreślić europejski kontekst dokonań autorów polskich w tej dziedzinie u schyłku XVI w. Tutaj, ze względu na nieliczne opracowania tematu, trzeba było zwrócić się przede wszystkim do źródeł. Pewne podziały gatunkowe, jakie się wówczas utrwały, a także upodobanie do niektórych gatunków poezji wizualnej w określonych środowiskach kulturalnych i religijnych, wymagały, moim zdaniem, bardziej szczegółowego opisu. Dopiero na tym tle bardziej zrozumiała staje się predylekcja autorów przełomu XVI i XVII w. do tworzenia wierszy tego rodzaju oraz nacisk, jaki kładła pedagogika jezuicka na ich upowszechnianie.

Rozdział trzeci, poświęcony poezji staropolskiej, stanowi zasadniczą część pracy. Omówiono w nim kolejno rolę poezji kunsztownej, a zwłaszcza

cza akrostychu, u schyłku XVI w., wczesne wiersze Polaków pisane i drukowane za granicą, działalność szkół jezuickich. Osobno przedstawiona została poezja wizualna, którą tworzone w różnych środowiskach społecznych i wyznaniowych, aby wskazać na rozmaite role i funkcje, jakie wiersz wizualny mógł wówczas pełnić. Kolejno więc przyglądamy się twórczości zakonników z różnych zgromadzeń, wierszom wizualnym, pisany przez przedstawicieli innych wyznań – zwłaszcza w kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej, poezji akademickiej z kręgu Akademii Krakowskiej i Zamojskiej, okolicznościowej muzie mieszczańskiej, wierszom wizualnym, pisany dla władców i członków rodziny królewskiej oraz przedstawicieli magnaterii i szlachty. Więcej uwagi poświęcono również różnym funkcjom wierszy wizualnych w poezji okolicznościowej i twórczości o charakterze religijnym.

Problem miejsca poezji wizualnej w ówczesnej teorii genologicznej został podjęty w dalszej części rozdziału 3. W poetykach staropolskich temat ten pojawia się dopiero w ostatnim ćwierćwieczu XVII stulecia, a więc bez mała po stu latach od czasu powstania pierwszych utworów Stanisława Niegoszewskiego, Jana Porębnego i innych. Omówiono tu również wpływ nauk matematycznych i mechanicznych na literaturę kunsztowną, na powstanie swego rodzaju „poezji teoretycznej”, zwanej niekiedy „metametryką”. Rozdział ten zamyka – zgodnie z chronologią – poezja wizualna czasów saskich oraz przykłady związków poezji wizualnej z architekturą i dekoracją okolicznościową.

W rozdziale 4. dokonano zestawienia wszystkich dotychczas zebranych staropolskich wierszy wizualnych według form gatunkowych i graficznych. Może to być przydatne, jak sądzę, m.in. dla badań porównawczych nad występowaniem w owym czasie określonych form symbolicznych w literaturze, emblematyce lub grafice okolicznościowej. Na końcu książki, w dwóch aneksach, znajduje się adnotowana bibliografia druków i rękopisów, zawierających wiersze wizualne.

Niektóre fragmenty niniejszej pracy były uprzednio publikowane w „Meandrze”, „Baroku”, „Visible Language”, „Roczniku Gdańskim”, „Gutenberg Jahrbuch” oraz w książce *Obraz Słowa. Historia poezji wizualnej*.

* * *

Przyjemnym obowiązkiem autora naukowej jest złożenie podziękowań osobom i instytucjom, których pomoc była istotna dla powstania niniejszej pracy. Docieranie do wielu opracowań i źródeł było często rzeczą trudną, zwłaszcza w wypadku starodruków i opracowań zagra-

nicznych. W ciągu lat pracy nad tą tematyką pomocy udzieliło mi wielu uczonych i kolegów, którym chciałbym złożyć serdeczne podziękowania. Są to przede wszystkim: prof. dr Jeremy Adler (King's College, Londyn), dr Jars Balan (University of Alberta, Edmonton), prof. dr Ulrich Ernst (Universität Wuppertal), prof. Ana Hatherly (PEN-Club, Lisbona), prof. dr István Kilián (Uniwersytet w Miskolcu), prof. Krzysztof Lenk (Rhode Island School of Design, Providence), p. Peter Mayer (Londyn), prof. dr hab. Janusz Pelc (Uniwersytet Warszawski), dr Sabine Solf (Herzog August Bibliothek, Wolfenbuettel), dr Mykola Soroka (University of Alberta), dr Piotr Wilczek (Uniwersytet Śląski, Katowice). Badania źródłowe były możliwe dzięki stypendiom dr Günther Findel-Stiftung (Herzog August Bibliothek, Wolfenbuettel) oraz The Fritz Saxl Fellowship (The Warburg Institute, Londyn). Wyrazy wdzięczności składam zwłaszcza dr Sabine Solf i profesorom Nicholasowi Mannowi oraz J. B. Trap-powi. Bardzo wiele zawdzięczam mojemu zmarłemu przyjacielowi, Dickowi Higginsowi, wspinałemu artyście i uczonemu.

Szczególnie serdeczne podziękowania chciałbym złożyć Pani prof. dr hab. Paulinie Buchwald-Pelcowej za pomoc w pisaniu tej pracy, wiele cennych uwag, wskazówki, dotyczące nieznanymi mi starodruków – i cierpliwość. Dziękuję również Wydawcy i redaktorce książki, Ewie Dulnej-Rak.

ROZDZIAŁ 1

Antyczna i średniowieczna poezja wizualna

1.1. Okres antyku

1.1.1. Greckie technopaignia

Wczesne graficzne układy tekstu znajdujemy na wielu zabytkach epigrafiki starożytnej o charakterze magicznym. Są to napisy, pochodzące z terenu Europy i obszaru kultur pozaeuropejskich, zwłaszcza z Azji Mniejszej. Najciekawsze spośród nich to teksty, których układ graficzny zdaje się wpływać w sposób istotny na czytanie, a tym samym na znaczenie napisu – kryptograficzne inskrypcje z okresu panowania Ramzesa II w Egipcie (ok. 1290 p.n.e.) oraz słynny dysk z Fajstos (poł. 2 tys. p.n.e.) zapisany w układzie spiralnym, nieodczytanym do dziś pismem minojskim A (Ernst 1991, s. 26–30).

Pewne cechy tekstu wizualnego dają się zauważyć także w niektórych inskrypcjach wotywnych. Ich kompozycja została określona przez kształt przedmiotu, ofiarowanego bóstwu¹. Grecką poezję wizualną poprzedzają również akrostychy biblijne w księgach Starego Testamentu oraz podobne kompozycje staroegipskie, babilońskie i inne².

¹ Charakterystycznym przykładem napisu tego typu jest topór, poświęcony bogini Herze, pochodzący z VI w. p.n.e. Topór, znaleziony w miejscowości St. Agatha (Kalabria), w całości został pokryty inskrypcją wotywną, wypełniającą kształt przedmiotu. Por. CIG, t. 14, nr 643; Ernst 1991, s. 30–31.

² Stary Testament, Psalm 9, 10, 25, 34, 37, 111, 112, 118, 145 i inne księgi biblijne. Por. R. Marcus, *Alphabetic Acrostics in the Hellenistic and Roman Periods*, „Journal of Near Eastern Studies” 6 (1974), s. 109–115. Na temat *Hymnu Assurbanipala* z VII w. p.n.e. por. Ernst 1991, s. 22–24. Na temat egipskiego akrostychu – hymnu do bogini Mut, por. Zandee 1966. Zob. także hasło akrostych w „Materiałach do Słownika Rodzajów Literackich”, w: „Zagadnienia rodzajów literackich” 6 (1963), s. 190.

Moment pojawienia się najwcześniejszych wierszy figuralnych poprzedza ponadto przedhellenistyczna tradycja wierszy-zagadek oraz gier językowych w rodzaju lipogramów, raków (*versus retrogradi*) itp. Jerzy Łanowski pisał: „od najdawniejszych czasów, od mitycznych Siedmiu Mędrców, Grek lubował się w zagadce (*ainigma, griphos*), która stale jest obecna w helleńskiej kulturze i literaturze, aby przywołać przykład naj-słynniejszy – zagadki Sfinksa rozwiązanej przez Edypa. Poezja uczona zrywa z zagadką w formie prostego pytania, obiera drogę – właśnie uczoną, mnoży trudności, zastawia pułapki w podawanych treściach, nazywa ludzi i rzeczy niezwykle, poprzez omówienie lub aluzję do dziejów i mitu, nawiązanie dźwiękowe, przeróżnego rodzaju skojarzenia”³.

Pierwsze znane nam przykłady poezji wizualnej to sześć figuralnych wierszy w języku greckim, z których niemal wszystkie powstały w epoce hellenistycznej. Za ojców tego gatunku – oraz tego typu literatury w Europie – należy uznać więc Simiasza z Rodos (ok. 300 p.n.e.), Teokryta z Syrakuz (ok. 300 p.n.e.) oraz autora poezji bukolicznej, Dosiadasa z Krety (ok. 100 p.n.e.). Simiasza uważa się za autora trzech utworów figuralnych – w kształcie jajka, topora i skrzydeł. Autorstwo wiersza w kształcie syringi zwykle przypisuje się Teokrytowi, Dosiadasowi zaś – utwór w formie ołtarza. Szósty wiersz figuralny, powtarzający formę Dosiadasowego ołtarza, przypisuje się Besantinusowi (tworzącemu w czasach panowania cesarza Hadriana), którego Karl Haeblerlin identyfikuje z L. Juliušem Vestinusem, odpowiedzialnym wówczas za kierowanie Museionem w Aleksandrii⁴. Owe sześć wierszy zamieścił w pierwszej redakcji *Antologii Greckiej* Meleager z Gadary i prawdopodobnie stamtąd właśnie trafiły one do innych zbiorów⁵.

Wydaje się, że greckie wiersze figuralne są charakterystycznymi wytworami epoki aleksandryjskiej. W *Antologii Greckiej* znajdujemy oprócz nich także inne przykłady tej szczególnej estetyki, którą nazwano w poezji stylem „azjańskim” – akrostychy, anagramy, zagadki arytmetyczne, będące świadectwem retorycznego zwrotu w literaturze owych czasów. W związku z kontaktami kulturalnymi Greków z Persją (przed podbojami Aleksandra Macedońskiego i po nich) wysunięto przypusz-

³ J. Łanowski, *Kunsztowne dziwactwa*, „Filomata” 361 (1984), s. 167.

⁴ Najważniejsze opracowania greckich wierszy figuralnych to: Haeblerlin 1886; Haeblerlin 1887; U. von Willamowitz Moellendorf, *Die griechische Technopaegnia*, „Jahrbuch d. Archäologisches Instituts” 14 (1899), s. 55 i n.; G. Wojaczek, *Daphnis, Untersuchungen zur griechischen Bukolik*, Meisenheim am Glan: Hain, 1969, „Beiträge zur Klass. Philologie” 34. Kwestie autorstwa omawia H. Beckby, *Die griechischen Bukoliker. Theokrit-Moschos-Bion*, „Beiträge zur klassischen Philologie” 48. Meisenheim am Glan: Hain, 1975, s. 572–587.

⁵ Por. przyp. 11.

czenie, dotyczące wschodniej genezy poezji wizualnej, która miałaby się pojawić najwcześniej w Indiach i stamtąd trafić do literatury perskiej, a później do greckiej⁶. Nie zostało to dotychczas potwierdzone poważniejszymi badaniami; technopaegnia aleksandryjskie traktujemy więc jako samodzielne wytwory Simiasza i jego następców. Tego typu zabawom literackim często nadawano później miano *technopaegnia* (gr. *technē* – sztuka, dzieło, kunszt; *paegnia* – gra, zabawa). Termin ten został stworzony przez Decymusa Magnusa Auzoniusza w czasach panowania cesarza Gracjana. Wiersze Auzoniusza były utworami kunsztownymi, typowymi dla epoki, pełnymi sztuczek wersyfikacyjnych w rodzaju *monosyllabum*, wiersza-echo, centonu itp. Rzymski poeta zatytułował swój zbiorek w ten sposób, tłumacząc nazwę w liście dedykacyjnym do prokonsula L. Pacatusa Drepaniusza – *Libello Technopaegnii nomen dedi, ne aut ludum laborandi aut artem crederes defuisse ludendi*⁷.

Figuralne utwory Greków opierają się na trzech zasadach kompozycyjnych (które później przejmie renesans), określonych przez angielskiego badacza Jeremy’ego Adlera. Są nimi: kształt ikoniczny, sformułowanie językowe, wykonanie graficzne, tj. dopasowanie napisanych już wersów utworu do nadawanej im formy (Adler 1982, s. 109). Istotnie, Simiasz i inni poeci, układając swe teksty wersami raz dłuższej, to krótszej znów miary, musieli rozciągać nieco poszczególne wersy, aby uzyskać pożądaną kształt⁸. Niektórzy uczeni wobec tego przypuszczali, iż wiersze figuralne należy rozumieć jako teksty pierwotnie umieszczane na przedmiotach, jako napisy związane z konkretnymi, choć niezachowanymi zabytkami⁹. Jednak budowa pewnych utworów, zwłaszcza Teokrytowej *Syringi*, zdaje się takim przypuszczeniem zaprzeczać.

Skrzydła Simiasza z Rodos, poety, pobierającego nauki w Aleksandrii na przełomie IV i III w. p.n.e., miały być wyryte na posągu Erosa, boga miłości, przedstawionego jako uskrzydłone, brodate dziecko (Eros jako syn Chaosu był uznawany w mitologii greckiej za najstarszego z bogów). Miara wiersza stopniowo maleje, potem zaś rośnie, dzięki czemu utwór uzyskuje kształt pary skrzydeł. Być może tekst rzeczywiście był wyryty na skrzydłach jakiegoś posągu, ten jednak nie zachował się, by potwierdzić podobne przypuszczenia. Drugi wiersz Simiasza, w kształcie topora, opowiada o czynach Epejosa fokijczyka, który miał złożyć swój topór wojenny jako wotum bogini Atenie. Za jej bowiem natchnie-

⁶ Por. Newell 1976.

⁷ Decymus Magnus Ausonius, *Opuscula*. MGH V, 2, s. 132.

⁸ Zwracał już na to uwagę U. Willamowitz von Moellendorf; por. Adler 1982, s. 109.

⁹ Np. Willamowitz von Moellendorf; por. Beckby, *op. cit.*

niem ów prosty wojownik wykonał słynnego konia trojańskiego. Czyn ten zapewnił mu wieczną sławę w wierszach Homera, „dzięki życzliwości bogini mądrości” (w. 7–8). *Topór* stanowi pochwałę sztuki i inwencji, które swymi zaletami przewyższają siłę i męstwo. Ułożony z coraz krótszych, a następnie coraz dłuższych wersów, tym się różni od podobnie napisanych *Skrzydeł*, iż kolejne linijki należy odczytywać symetrycznie, naprzemiennie – po pierwszej następuje ostatnia, po drugiej – przedostatnia itd. Taką samą technikę Simiasz zastosował w *Jajku*. Poeta zachęca czytelnika, by wziął do ręki to jajko „doryckiego słowika” (tj. Simiasza), który otrzymał je od Hermesa-Logosa „skocznie wybijającego wielokrotne miary tego wiersza”. Hermes, posłaniec bogów, który miał owe jajko wydobyć spod matczynych skrzydeł i rzucić pośród ludzi, polecając, by powiększało rytmicznie swą miarę, zdaje się pełnić to rolę boga – dawcy języka, Hermesa-Logosa (por. Ernst 1991, s. 66–69).

Wierszem najbardziej znanym spośród sześciu utworów greckich – ze względu na autorstwo słynnego poety syrakusańskiego, Teokryta – jest *Syringa*, imitująca swoim kształtem rodzaj pasterskiej fletni. Instrument taki składał się z szeregu spojonych woskiem trzcina, bądź to różnej długości, bądź też długości jednakowej, z umieszczonymi na różnej wysokości otworami. Utwór Teokryta składa się z dwudziestu coraz krótszych wierszy, zgodnie z intencją autora rozmieszczonych na dziesięciu domyślnych trzcinach – fujarkach. Kilka z nich rozpoczyna litera „o” (lub „ω”), akcentująca swym kształtem otwarte zakończenia piszczałek. Autor bukolik ofiarowuje piszczałkę pasterską bożkowi Panu, by ten grał na niej dla niewidzialnej muzy – Echo. Być może, „widzialna”, malejąca miara wiersza ma sugerować zanikające echo dźwięku piszczałki. Utwór stanowi splątany węzeł zagadek, które czytelnik musi rozwiązać. Jest to jeden z najciekawszych przykładów uczonego wiersza-zagadki¹⁰.

Ołtarz Dosiadasa został napisany w równie zagadkowy sposób. Można przypuszczać, iż autor ułożył go, znając wcześniejszą o ponad półtora wieku *Syringę* (w tekście znajdujemy aluzje do pewnych sformułowań Teokryta). Wiersz przedstawia historię ołtarza, zbudowanego przez Jazona w miejscowości Neae w Tracji – i miał być wryty na tym właśnie ołtarzu, który opisuje. Drugi *Ołtarz*, napisany w dialekcie jońskim przez Rodyjczyka Besantynusa, jest prośbą, skierowaną do cesarza Hadriana, by ten „złożył na nim ofiarę i wylał obfite libacje”. Znajdujemy tutaj pośrednią aluzję do utworu Dosiadasa: Besantinus zaprasza cesa-

¹⁰ Kallinach z Aleksandrii (III w. p.n.e.) miał również napisać utwór w kształcie piszczałki, jednakże ten, jeżeli istniał, nie zachował się do naszych czasów. Por. Higgins 1987, s. 20.

rza, by „śmiało wstąpił ku temu, dobrze spojonomu dziełu, gdyż wolne jest od jadowitych bestii, które się kryły w tamtym ołtarzu w Neae w Tracji, wzniesionym przez Jazona”. W tekst wpisano akrostych, którego litery wyrażają życzenia pomyślności dla Hadriana. Besantinus podkreśla, iż czytający ogląda ołtarz złożony nie z cegły złotej ani też srebra, lecz wystawiony z pomocą Gracji i muz. Ten motyw zaprzeczenia nie raz powróci u autorów późniejszych wierszy wizualnych.

1.1.2. Bizancjum

Greckie technopaegnia trafiły nie tylko do *Antologii Greckiej*, lecz także do różnych redakcji zbioru bukolik antycznych. Znano je w pierwszej połowie IV w. n.e. nie tylko na Zachodzie, czego dowód znajdujemy w ówczesnych imitacjach Publiliusza Optacjana Porfyriusza, lecz także na Wschodzie cesarstwa. Studiowali je bizantyńscy retorzy. W europejskich bibliotekach zachowała się dość pokaźna liczba rękopisów, zawierających greckie wiersze figuralne. Większość tych manuskryptów dotarła do Europy po upadku Konstantynopola. Najbardziej znane są wersje, zawierające technopaegnia kopiowane i opatrzone komentarzami retorów – Manuela Holobolosa i Jana Pediasimusa¹¹. Między innymi na ich podstawie renesansowi humaniści będą później sporządzać kolejne edycje wierszy greckich w XVI i XVII w. Opierając się na tych źródłach, jakkolwiek szczątkowych, oraz na kilku przykładach poezji wizualnej, powstałej w Bizancjum, można domniemywać, iż kariera literacka wierszy figuralnych, zapoczątkowana przez poetów greckich, trwała tam nieprzerwanie, znacznie dłużej niż na Zachodzie¹².

1.1.3. Publiliusz Optacjan Porfyriusz

Czy istniały w czasach antycznych jeszcze jakieś inne wiersze wizualne oprócz opisanych przez nas wierszy figuralnych? Z pewnością tworzone geometryczne układy literowe, znane później jako wiersze-labirynty. Zachował się również fragment tekstu rzymskiego poety Lewiusza (I w. p.n.e.), mający być częścią utworu *Phoenix*, ułożonego w kształcie

¹¹ C. Wendel, *Die Technopaegien Ausgabe des Rhetors Holobolos*, „Byzantinische Zeitschrift” 116 (1907), s. 460–467; idem, *Die Technopaegien-Scholien des Rhetors Holobolos*, „Byzantinische Zeitschrift” 119 (1910), s. 331–337.

¹² Na temat wizualnej poezji bizantyjskiej por. Higgins 1987, s. 21–23; Ernst 1991, s. 738–765.

skrzydeł. Lewiusz słynął ze swych gier rytmicznych i zabaw zbitkami słownymi. Krytyków nazywał *subductisupercilicarptores*, czyli „ściągnięto-brwioszarpaczami”, jak to przetłumaczył Mieczysław Brożek. Być może formy skrzydeł i ołtarzy powtarzali również inni poeci rzymscy. My znajdujemy je dopiero w poezji Publiliusza Optacjana Porfyriusza, panegirysty, tworzącego za panowania cesarza Konstantyna Wielkiego, a więc na przełomie dwu wielkich epok – antyku i powoli ogarniającej coraz większe obszary cywilizacji chrześcijańskiej.

Publiliusz Optacjan Porfyriusz, zwany również Optacjanem, pochodził z afrykańskich terenów cesarstwa rzymskiego. Północnoafrykańskie pochodzenie poety nie jest bez znaczenia. W owym czasie tworzone w tamtych stronach również literowe wiersze labiryntowe. Optacjana z niewiadomych nam przyczyn skazano na banicję. W tych okolicznościach powstał panegiryk, którym wygnaniec chciał uprosić cesarza Konstantyna o przywrócenie do łask i zgodę na powrót do Rzymu. Wiersz, ofiarowany cesarzowi około 324 r. (Godman 1987, s. 58) – rzecz niezwykła! – w całości składa się z wierszy wizualnych, jednak tylko trzy powtarzają znane już kształty ołtarza i syringi (a raczej zbliżonych do niej kształtem organów hydraulicznych)¹³. Wiadomo dziś, że Optacjan przechowywał stare rękopisy greckie i mógł znać *technopaegnia* Teokryta, Dosiadasa lub Besantynusa (Ernst 1991, s. 98–108). Pozostałe utwory stanowią natomiast całkowite *novum* wersyfikacyjne. Przypominają raczej swoją budową technikę układania mozaiki lub labirynty literowe i stanowią samodzielny wynalazek autora. Z czasem zostaną nazwane wierszami kratkowymi (łac. *carmina cancellata*).

Podstawową techniką, jaką posługiwał się Optacjan, tworząc swoje kompozycje, był akrostych o różnym stopniu komplikacji. Jego nowatorskie wiersze to kunsztowne teksty o regularnym, prostokątnym kształcie, w które wpleciono akro-, mezo- i telestychy w taki sposób, że układają się one w figury i symbole. Użycie akrostychów pozostaje zapewne w związku z biblijną i chrześcijańską tradycją używania tej kryptograficznej techniki w celach religijno-symbolicznych¹⁴. Litery akrostychów, wpisane w tekst zasadniczy, tworzą sens autonomiczny, pozostając jednocześnie częścią treści tego pierwszego. „Figura powstaje tu jako od-

¹³ Napis w kształcie syringi występuje również na sarkofagu z kościoła w Manastryne koło Salony (Dalmacja). Sarkofag jest datowany na koniec VI w. Inskrypcję opublikował R. Egger, *Ein carmen figuratum aus Salona*, w: *Charisma, Festgabe zur 25jährigen Stiftungsfeier des Vereines klassischer Philologen in Wien*, Wien: Verein klassischer Philologen, 1924, s. 12–15; Ernst 1991, s. 147–149.

¹⁴ Na temat wczesnych akrostychów w kulturze chrześcijańskiej por. Meyer 1905, s. 39–43. Por. również przyp. 2.

rębna warstwa znaczeniowa, stanowiąc podstawę i obejmując autonomiczne wersy, tak aby scalić je w strukturę, będącą zarazem słowem jak i obrazem. Najgłębsza istota wiersza może się w pełni wyłonić dopiero poprzez figurę, przebijającą się przez diachroniczną ciągłość tekstu i ustanawiającą znaczenie, które będzie zrozumiane jedynie wówczas, gdy zostanie zobaczone: wiersz staje się dwuwymiarowy” (Adler 1982, s. 111).

Wiersze kratkowe, *carmina cancellata* Optacjana biorą swą nazwę właśnie od wplecionych w tekst zasadniczy, akrostychowych zdań, zwanych wierszami wpisanymi, wplecionymi lub intekstami (*versus intextus*). Ofiarowany władcy rękopis mienił się złotymi i srebrnymi literami, wpisanymi w prostokątne tło w kolorze fioleto i stanowić musiał prawdziwą ucztę dla oka. Inteksty układają się wewnątrz prostokątów w rozmaite figury – monogram Chrystusa, znak krzyża, figurę okrętu, rozbudowane formy geometryczne. Zastosowana została nawet sztuczka językowa, pozwalająca na odczytanie w obrębie łacińskiego tekstu – intekstu greckiego, wypełnionego z kolei łacińską treścią. Dokładny opis metody, użytej przez Optacjana i jego naśladowców, podają Caruso i Polara: „technika owych *versus intexti* była następująca: liczba liter w linijce była ustalona i niezmienna, ponadto niektóre były z góry ustalone. Sam proces komponowania miał taki oto przebieg: stronę dzielono zwykle na 1225 kwadratów (po 35 znaków w 35 linijkach); pożądaną kształt rysowano wewnątrz wiersza dzięki dużym literom «słów wpisanym». Obok nich i poprzez nie wpisywano kolejne wersy literami mniejszymi, powoli wypełniając całą kartkę; w tym momencie właśnie powstawały «właściwe» zdania wierszy, nadające znaczenie całości” (Caruso, Polara 1969).

Optacjan powiada w liście dedykacyjnym do cesarza, iż sam wynalazł technikę układania takich wierszy. Czy mimo wszystko wzorował się na czymś technicznie podobnym, formalnie zbliżonym? Jedynym gatunkiem literatury wizualnej, który mógł posłużyć za wzór graficzny, był labirynt literowy, znany w sztuce i piśmiennictwie rzymskim przynajmniej od czasów cesarza Augusta (od przełomu I w. p.n.e. i I w. n.e.). Labirynty literowe przenikły do tradycji chrześcijańskiej już w epoce Optacjana. Na posadzce bazyliki w starożytnym Castellum Tingitanum w Afryce Północnej (Orleansville, dzisiejsze El Asnan, Algeria), w świątyni, zbudowanej właśnie w początkach IV w., znajdował się kwadratowy tekst labiryntowy *SANCTA ECCLESIA*, głoszący chwałę Kościoła chrześcijańskiego. Być może właśnie teksty tego rodzaju – połączone z akrostychami – stanowiły inspirację dla wynalazcy wierszy kratkowych¹⁵.

¹⁵ Na temat labiryntu literowego z El Asnan por. Kern 1983, s. 119; Ernst 1991, s. 397–399; Rypson 1996, s. 11–12.

Mimo licznych symboli religijnych panegiryk Optacjana nie był uważany za poezję chrześcijańską. Napisze o nim kilka wieków później Beda Czcigodny w *De arte metrica*, po omówieniu w rozdziale *De rythmo* najważniejszych odmian metrycznych: *Praetera sunt metrorum genera perplura quae in libris, centimetrorum simplicibus monstrata exemplis quisque cupit, reperiet. Reperiuntur quedam et in insigni illo volumine Porphyrii poetae, quo ad Constantinum Augustum missum meruit de exilio liberari. Quae quia pagana erant, nos tangere non libuit* (PL 90, szp. 173). Optacjan był więc uznawany za autora poezji pogańskiej. A jednak jego wiersze kratkowe były „śluszne formalnie”, choć nieortodoksyjne w treści. Wiersze są kształtowane topiką antyczną, pozostają pod wpływem ducha przedchrześcijańskiego. Przede wszystkim jednak panegiryk Optacjanowy jest dziełem arcyważnym dla czasów konstantyńskich ze względu na swój charakter propagandowy. Wizualna warstwa utworów, owe krzyże, monogramy Chrystusa i inne znaki, wprowadzają do całości symbolikę zarówno religijną, jak i państwową. Za pomocą wizualizacji języka poetyckiego Optacjan buduje znaczenia dwupoziomowe, w których słowo, jak w biblijnym wersecie, staje się ciałem. Znajdują tutaj swój wyraz zarazem neoplatoniska i chrześcijańska koncepcja Logosu – hipostazy bożego rozumu u Plotyna, a Syna Bożego u chrześcijan. Wewnętrzny porządek prostokątnych utworów, kolejne warstwy wierszy z literami, przeplatającymi się w świętych symbolach, są jak replika świata, rządzonego boskimi prawami i ręką cesarza. Chrześcijańska symbolika nawiązuje do nowej, proklamowanej w cesarstwie religii państwowej, litery zaś cesarskiego imienia, zręcznie połączone z monogramem Chrystusa (*Carmen XIV*), wskazują na boskie pochodzenie władzy Konstantyna i jego majestatu. Chryzmon, monogram Chi-Rho – znak, który pierwszy chrześcijański cesarz przyjął jako opatrnościowy symbol i kazał malować na tarczach i proporcach swych wojsk w zwycięskiej bitwie u wrót Mostu Mulwijskiego – zajmuje w panegiryku poczesne miejsce.

Takie założenia estetyczne sprawiły, że panegiryk literata-banity stał się przykładowym dziełem sztuki państwowej epoki konstantyńskiej. Odzwierciedla on stosunek do sztuki w kulturze wczesnochrześcijańskiej, w której przemożny nacisk kładziono na symbolikę. Jest to pozostałość po okresie prześladowań, kiedy skrót symboliczny był dla jednych wzniosłym znakiem wiary, dla niewtajemniczonych zaś figurą niezrozumiałą i obojętną. Optacjan wysławia szczęśliwą epokę narodzin drugiego Rzymu pod rządami Konstantyna. Podkreśla również znaczenie cesarskiego mecenatu (*Carmen X*; Godman 1982, s. 58). Zważywszy na to wszystko, przestaje nas dziwić entuzjastyczna w tonie *Epistola Constantini*, replika cesarza (jeśli jest autentyczna). Dzieło, mające zjed-

nać przychylność cesarską dla wygnańca, spełniło swe zadanie. Optacjan został przywrócony do łask, otrzymując, jak zaświadczały kroniki, tytuł *praefectus urbis* w Rzymie w 329 i 332 r.¹⁶

Utwór Optacjana wywarł silny wpływ na poezję panegiryczną i religijną w późniejszym okresie, zwłaszcza w epoce karolińskiej i ottońskiej. Położony przez niego nacisk na związek boskiego i cesarskiego majestatu, charakterystyczny dla czasów konstantyńskich, mocno wszak zakorzenionych w kulturze antyku, pozostawił trwałe ślady na dalszym rozwoju tej odmiany wiersza wizualnego. Niewątpliwą zasługą autora było ustanowienie tekstu wizualnego jako pełnoprawnego środka przekazu symboliki religijnej, przy jednoczesnym uwolnieniu go z jakichkolwiek związków z przedmiotem, właściwych greckiej poezji figuralnej (Adler 1982, s. 109). Wiersz wizualny przestaje naśladować rzeczy i staje się teraz symbolicznym wzorem porządku świata.

Pomimo znacznego upadku kultury literackiej i sztuki w okresie rozpadu zachodniego imperium pamięć o niezwykłym panegiryku Konstantyna Wielkiego nie zaginęła. Optacjana wspominają św. Hieronim ze Strydonu w swej *Kronice* (IV w.), później Fabiusz Plancjades Fulgencjusz (V–VI w.) oraz wspomniany Beda. Jeszcze w XVII w. niemiecki jezuita Nieremberg wyraził swój zachwyt nad tym dziełem: „Plotyn nazwał świat poezją Boga. Ja dodam, że ten poemat jest jak labirynt, który czytany we wszystkich kierunkach zaznajamia – wskazując na imię autora (...) – z tysiącem pieśni na cześć Cesarza. Podobnie i ja wyobrażam sobie świat jako panegiryk dla Boga”¹⁷.

1.1.4. Wenancjusz Fortunat

Pierwszym znanym nam imitatorem techniki, wynalezionej przez panegirystę Konstantyna, był Wenancjusz Fortunat (Venantius Honorius Clementianus Fortunatus), najwybitniejszy poeta i hymnograf w królestwie merowińskim w VI w.¹⁸ Wprawdzie akrostychy występowały dość licznie w poezji bizantyjskiej tego czasu, a także w hymnach alfabetycznych i na wielu inskrypcjach na Zachodzie (Raby 1957, s. 51, 53), żaden jednak nie był przekształcony w wiersz wizualny czy choćby zbliżony do Optacjanowego „wynałazku”. Jedyny znany nam akromezotelestych z VI w., napisany przez pewnego Feliksa (być może Flaviusa Felixa, jak

¹⁶ *Chronographus anni CCLIII*; MGH, AA, IX, 1, s. 68.

¹⁷ Nieremberg 1645, f. 106r.-v. Korzystałem z egz. British Library 538.a.21.

¹⁸ Na temat Wenancjusza por. Manitius 1981, s. 438–470; Meyer 1901.

sugeruje Raby 1957, s. 114) na cześć króla Thrasamunda (496–523), jest pozbawiony figuralnych intekstów¹⁹. Toteż Wenancjusz jawi się jako pierwszy naśladowca Optacjana. Poeta, urodzony we Włoszech i kształcony w Rawennie, miał zapewne szansę poznać technikę *carmen cancellatum* wraz z innymi kunsztami wersyfikacyjnymi, wykładanymi wówczas w dobrych szkołach, kultuwujących tradycję retoryczną.

Wenancjusz zasłynął swą sztuką poetycką w Galii, na terenach nowo powstałego państwa frankijskiego. Wykształcony i utalentowany poeta-wagant, otoczony już pewnym nimbem literackiej chwały, był chętnie przyjmowany na dworach galijskich wśród arystokracji, ogłada której była kładziona dość cienkim jeszcze werniksem (Raby 1957, s. 128–142). Po dwóch latach wędrówek poeta osiadł w Poitiers, przy klasztorze, w którym Radegunda (wdowa po królu Chlotarze) prowadziła żywot pełen wyrzeczeń i umartwień. Wenancjusz został sekretarzem Radegundy i ksieni Agnes, pisał dla królowej-ascetki wiersze, prowadził korespondencję. W Poitiers dokonał się widoczny przełom w jego życiu i twórczości. Wtedy właśnie powstał wspaniały cykl wierszy i pieśni o Świętym Krzyżu, napisany dla Radegundy z okazji przesłania przez cesarza Justyniana II relikwii Krzyża Świętego do klasztoru. Obok słynnych do dziś hymnów, takich jak *Vexilla regis* czy *Pangue lingua*²⁰, znalazły się *carmina cancellata*, ułożone prawdopodobnie w tym samym czasie.

W prostokątne zarysy tekstów Wenancjusz wpisał rozbudowaną figurę krzyża. Pierwszy z utworów nie różni się formalnie niczym szczególnym od wierszy Optacjana. Drugi zaś pozostał nieukończony. Składa się z akrotelestychu oraz figuralnego intekstu w kształcie krzyża, otoczonego rombem. Jedynie sześć pierwszych wersów zostało wpisanych w przygotowany zawczasu prostokąt akrotelestychu z intekstem.

Kolejne *carmen cancellatum* Wenancjusz zadedykował biskupowi Syagriuszowi z Autun i dołączył do adresowanego doń listu. Wpisane w prostokątny utwór inteksty tworzą monogram Chrystusa, złożony z liter „I” i „X”. Wenancjusz naśladował tu prawdopodobnie *Carmen XIV* Optacjana²¹. W liście do biskupa autor dokładnie opisuje i tłumaczy konstrukcję utworu, rozpoczynając wziętym z Horacego porównaniem dzieła malarza i poety: *venit in mentem letargico dictum Flacci Pindarici: pictoribus atque poetis quaelibet audendi semper fuit aequa potestas. Considerans versiculum, si quae vult artifex permiscet uterque, cur [non],*

¹⁹ Zob. następny rozdział.

²⁰ Zob. B. Gładysz, *Krzyż święty (Pieśń i jej twórca)*, „Kurier Poznański” 144 (1927); idem, *Przez twoje święte zmartwychwstanie*, „Kurier Poznański” 184 (1930).

²¹ Wspomniane trzy wiersze Wenancjusza zostały wydane wraz z listem w: MGH AA, IV, s. 30–33, 113–117.

*etsi non ab artifice, misceantur utraque, ut ordiretur una tela simul poesis et pictura?*²². Dalej następuje dokładny opis techniki wierszy wpisanych i następujący komentarz: *Habes igitur opus sic uno textu quadratum, ut sit legendo quinquifidum; et cum sint triginta tres tam versus tam litterae, ad similitudinem Christi carnalis aetatis, qua nos absolvit unus resurgens, adhuc duo per capita, duo ex obliquo, unus quoque per medium legitur in descensu: unde fit ut se finito versu littera non finiret; quia etsi indirecto pervenit ad terminum, tamen cursus illi superest in descensu, quia adhuc coniungitur in finali versiculo [...]*²³. To, że Wenancjusz znał dzieło Optacjana, wynika z końcowej partii listu²⁴.

Poeta przeznaczał swój utwór dla westybulu kościoła w Autun, jeśliby tylko spodobał się adresatowi. W pewnej mierze, jak się zdaje, ten właśnie fragment listu zaważy na popularności niektórych wierszy wizualnych w epoce nowożytnej. Na teologiczne znaczenie utworu, dedykowanego Syagriuszowi, wskazywali U. Ernst i J. Adler, zwłaszcza na związek z ideą *sacrum commercium* oraz na charakterystyczny podział wiersza na dwie części – Stworzenie i Upadek (w. 1–18) oraz Wcielenie i dzieło Zbawienia (w. 19–30) (Adler, Ernst 1987, s. 33).

W pierwszej nowożytnej edycji dzieł Wenancjusza Fortunata holenderski jezuita, Christoph Brouwer (1559–1617), umieścił jeszcze jeden wiersz wizualny, który nabierze w XVII i XVIII w. szczególnego znaczenia – czterowiersz, ułożony w kształcie krzyża-labiryntu. Jest kwestią sporną, czy tekst ten wyszedł spod pióra Wenancjusza. Wydawcy „*Monumenta Germaniae Historica*” skłonni są przypisać go raczej Hrabanowi Maurovi²⁵.

Ważne jest, iż Wenancjusz był w pełni świadom wizualnego charakteru swoich utworów. Pisał o tym wyraźnie w liście do Syagriusza. Bez względu na to, czy panegiryk Optacjana był dlań wzorem pomysłu technicznego, czy nie, wierszowany tekst tego rodzaju stanowił dla hymnografa z Poitiers właściwy format dla poezji religijnej. Dlatego możemy przypuszczać, iż Wenancjuszowe *carmina cancellata* zachęciły poetów epoki karolińskiej do podjęcia tej formy na nowo, dwa wieki później.

²² MGH AA, IV, s. 113–115.

²³ Ibidem. Por. Horacy. *De arte poetica*, 9.

²⁴ *Ne tamen causa nos oneret, quod velut aragnaea arte videmur picta fila miscere: quod vobis conportum est in Moysi prophetae libris, polymitarius artifex vestes textuit sacerdotis. Unde, cum desit his coccinum, res est texta de minio* (MGH AA, IV, s. 113–115).

²⁵ Tekst ten jest omówiony dokładniej w rozdziale, poświęconym labiryntom poetyckim. Według informacji, uzyskanej przez autora od prof. dr. Ulricha Ernsta (Wuppertal), *Krzyż* Pseudo-Wenancjusza należy datować na IX w. Por. Manitius 1981, s. 449. Więcej o wierszach wizualnych Wenancjusza pisze Ernst 1991, s. 149–157.

1.1.5. Okres przejściowy (VII–VIII w.)

Wenancjusz był jednym z ostatnich autorów pokolenia, które czerpało z antycznej tradycji wersyfikacyjnej w pewnym sensie bezpośrednio. Po jego śmierci nastąpił rzeczywisty upadek kultury na kontynencie europejskim i dopiero powstanie cesarstwa frankijskiego da impuls odrodzeniu kulturalnemu, zwanemu renesansem karolińskim. Wiek VII określa się często jako czas intelektualnej pustki, w której nici, wiążące kulturę z tradycją antyczną, zdają się zanikać bezpowrotnie. Wprawdzie trudno uznać *carmina cancellata* Optacjana za wiersze należące do tradycji klasycznej, lecz w perspektywie średniowiecznej panegirysta wielkiego cesarza Konstantyna rośnie na miarę autora klasycznego, starożytnego. Za takiego uznał go już Beda Czcigodny.

Miejscami, w których spuścizna retoryczna i wiedza literacka przetrwają moment upadku – choć wielkość antyku blaknie już niemal bezpowrotnie – były Anglia, Irlandia, a także Hiszpania, na której terenie w VII w. działają postaci, takie jak Izydor z Sewilli czy Eugeniusz z Toledo. Akrotelestychy tego drugiego należą, być może, raczej do wczesnochrześcijańskiej tradycji wierszy akrostychowych aniżeli do nurtu, wywodzącego się od Optacjana – podobnie zresztą, jak teksty Aldhelma z Mamesbury (ok. 640–709) i Ansberta z Rouen († 695)²⁶. Niemniej wypada chociaż wspomnieć o tych autorach, zwłaszcza o Aldhelmie. Należał on do tej grupy anglosaskich mnichów, którzy skorzystali z pobytu na wyspie dwóch uczonych, wysłanych do Anglii przez papieża Vitaliana na prośbę królów Northumbrii i Kentu w 667 r. Ich zadaniem była reforma Kościoła angielskiego. Raby pisze, że „był to rzeczywiście moment zwrotny w historii anglo-saksońskiej edukacji” (1957, I, s. 169). Pierwszy z mnichów, Teodor, studiował w Atenach, znał łacinę i grekę, a także bardzo dobrze literaturę obu języków. Jego towarzysz zaś, Hadrian, podobnie wykształcony, pochodził z Afryki. Według świadectwa Bedy Czcigodnego zreformowali oni tak szkoły zakonne, iż miały one później wyższy poziom niż te na kontynencie.

Edukacji tej oraz przednim studiom w szkołach irlandzkich, w których aliteracja cieszyła się dużym zainteresowaniem (Raby 1957, s. 171), Aldhelm zawdzięczał swą znajomość sztuki metrycznej. W literaturze anglosaskiej tego okresu kładziono duży nacisk na zagadnienie iloczasu w utworze poetyckim, czego najlepszym przykładem jest teoretyczny traktat Bedy *De arte metrica*²⁷. Aldhelm rozpoczyna swój akrotelestych

²⁶ Wydane w MGH AA, 15, s. 97–98, 350–352. Por. Ernst 1991, s. 157–159.

²⁷ Beda Venerabilis, *De arte metrica*, PL, t. 90 (1904).

werssem (który stanowi ramę utworu) – *Metrica tyrones nunc promant carmina castos / Et laudem capiat quadrato cardine virgo [...]*, w samym zaś utworze podkreśla, iż nie są mu bliskie „wizje Parnasu”²⁸. Akrostychy zawierają zdanie *Aldhelmus cecinit millenis versibus odas*. Utwór nie musiał być wzorowany na tekstach Optacjana, choć ten był już w owym czasie znany w Anglii²⁹.

Od Aldhelma wywodzi się tradycja pisania w Anglii akrostychów i zagadek. Stamtąd przywędrowały dzięki Winfridowi i Alkuinowi na tereny nowego państwa frankijskiego. Winfrid (672–754), misjonarz angielski, znany w Kościele pod imieniem św. Bonifacego, zostawił po sobie *carmen cancellatum*, dedykowane pewnemu Duddowi. Wiersz zawiera inteksty w kształcie krzyża oraz rombu. Krzyż, umieszczony w centrum utworu, kryje w sobie imię „Jesus Kristus”, w rombie i akrotelestychu zaś dają się czytać słowa *Wynfreth Priscum Duddo congesserat artem viribus ille iugis iuravit in arte magistrum* (MGH I, s. 16–17; Ernst 1991, s. 160–167).

Najwięcej średniowiecznych wierszy wizualnych powstało w czasach Karola Wielkiego i jego następców. Były to zazwyczaj utwory, należące do bujnie się rozwijającego w epoce karolińskiej nurtu poezji okolicznościowej, który stanowił, jak pisze Raby (1957, s. 255), „przez całą epokę średniowiecza prawdziwe znanie bardziej wyszukanego, rozwiniętego umysłu”. Pierwsze *carmina cancellata*, jakie napisano w kręgu dworu karolińskiego, były również dziełem przybyszów z wysp – Alkuina i Józefa Szkota. Alkuin, kształcony w szkołach Yorku – ów najwybitniejszy luminarz epoki, o którym kronikarz Einhard powiada, iż „był najuczciwszym człowiekiem na świecie” – sporządził rękopis, zawierający cztery wiersze kratkowe Józefa Szkota, dwa własnego autorstwa oraz jeden napisany przez Theodulfa, biskupa Orleanu³⁰. Wiersze Józefa, który przybył z Irlandii, by „sprzedawać wiedzę” na ziemiach frankijskich (Raby 1957, s. 206), są najciekawsze pod względem graficznym. Najbardziej komplikowany z nich zawiera inteksty w formie trzech krzyży Golgoty, obramowanych zarysem budynku świątyni (Ernst 1991, s. 186–187).

²⁸ Wiersz ten stanowi prolog do poematu *De virginitate*. Zob. MGH AA 15, 350–352. Por. Manitius 1981, s. 488–490.

²⁹ Beda Venerabilis, *Opera Omnia*, PL, t. 90, szp. 173.

³⁰ Utwory zostały wydane w MGH I, s. 224–224 (wiersze Alkuina), 152–159 (Józefa Szkota), 480–482 (wiersz Theodulfa). Rękopis berneński szczegółowo omówił Dieter Schalluer, *Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212*, w: *Medium Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst*. (wyd. H. R. Jauss, D. Schaller), Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1960, s. 22–48.

Rękopis berneński, o którym jest mowa, zawiera (co najciekawsze) również panegiryk Optacjana Porfyriusza. Nie bez powodu wszak dwór karoliński upodobał sobie wiersze kratkowe. Optacjan stworzył w swoim cyklu wierszy dla Konstantyna nie tylko nowy model tekstu wizualnego, lecz także – a dla poetów karolińskich, być może, przede wszystkim – ukształtował wzór panegirycznego utworu, nacechowanego symboliką chrześcijańską, przeznaczonego dla wielkiego chrześcijańskiego władcy. Utwory Alkuina, Józefa i Theodulfa, dedykowane Karolowi Wielkiemu, opiewały cesarską chwałę, ich forma graficzna stanowiła zaś niedwuznaczną aluzję do owego wcześniejszego cyklu wierszy, adresowanych do innego, równie potężnego cesarza. Podobnie będą postępowali poeci epoki ottońskiej, a kilka stuleci później – panegiryci domu habsburskiego i innych monarchów, w tym również królów polskich. Formalne nawiązanie do panegiryku Optacjana mogło stanowić też aluzję do fortunnego zakończenia historii banity, przywróconego wszak do łask. Od ceniącego nauki władcy imperium karolińskiego można było oczekiwać znajomości reakcji Konstantyna – i wielkoduszności na prawdziwie cesarską miarę.

Należy podkreślić, iż *carmina cancellata* nabrały cech literatury o zdecydowanie chrześcijańskim charakterze. Wprawdzie Beda Czcigodny (całkiem zresztą słusznie) uznał Optacjana za poetę pogańskiego, to już wiersze Wenancjusza Fortunata bez wątpienia sankcjonowały w pełni chrześcijański charakter utworów tego rodzaju. Fortunat był przy tym autorem powszechnie znanym, uznawanym za klasyka i wymienianym jednym tchem obok autorów tej miary, co Owidiusz i Wergiliusz (Raby 1957, I, s. 18). Także Optacjan musiał mieć wówczas ustaloną pozycję w hierarchii autorów starożytnych, gdyż w epoce karolińskiej kilkakrotnie znajdziemy wzmianki na jego temat. *Porphyrium variis quae pinxit metra tabellis / Solvere exilio biathanaton, ore putantem [...]* – pisał do Karola Wielkiego Milone z St. Armand w ostatnich wersach *Żywota św. Armanda*, którego prolog stanowią dwa *carmina cancellata*³¹. Optacjana wspominają także Walafrid Strabo³² i mnich Hucbald, przywołujący historię wygnania poety we wstępie do *Versus Hucbaldi Calvorum laude Canendi* (MGH IV, 1, 265–266):

*Minciadae quid contulerit sua Musa Maroni,
Testis adest orbis vulgans sua famina passim;*

³¹ „Vita St. Armandi”, MGH III, s. 612, w. 7–8. Autor myli go tu zresztą z filozofem Porfyriuszem.

³² „Carmen LXXVI. Ad Hlotarum Imperatorem”, MGH II, s. 413–415, w. 70.

*Naso quid Ovidius, quid Porphyriusque poetae,
Exilii poenas quorum solvere Camenae.*

W stylistyce średniowiecznej poezji wizualnej wyraźnie preferowano regularne formy prostokąta. Porządek metryczny i graficzny był ustalony w wierszach z matematyczną dokładnością, określającą liczbę liter w szeregu i liczbę linijek w utworze. Dzięki temu symetryczne zazwyczaj wiersze wpisane przyciągały wzrok jako figura krzyża lub geometryczny ornament, by czytającemu objawić wewnętrzne, rzecz można, duchowe znaczenie utworu.

1.2. Średniowieczna poezja wizualna od Hrabana Maura do schyłku XIV w.

1.2.1. Hraban Maur

Taki sposób zapisywania treści religijnych należy odnieść do ówczesnego pojmowania świata, stworzonego jako manifestacja woli Bożej. Średniowieczni teologowie twierdzili, iż Stwórca daje człowiekowi całą panoramę znaków po to, by ten mógł w nich odczytać objawiane treści, cały boski plan zbawienia. Świat natury widziano natomiast przez pryzmat symboli, znaków, dawanych przez Najwyższego. *Omnis mundi creatura, quasi liber et pictura, nobis est in speculum* – pisał w XII w. Alain z Lille. Taki sposób rozumowania wynikał również z alegorycznego pojmowania treści Pisma Świętego. Zgodnie z patrystyczno-scholastyczną doktryną poczwórnego znaczenia Pisma w egzegezie średniowiecznej rozróżniano znaczenie literalne, dosłowne i duchowe (*sensus litteralis seu historicus* i *sensus spiritualis*), dzieląc znaczenie duchowe na *sensus allegoricus*, *sensus tropologicus* i *sensus anagogicus* (por. Pelc 1973, *passim*; Eco 1994, s. 97–101). Spotykają się więc tutaj dwa wielkie mity – mit boskiej harmonii, organizującej ład we wszechświecie, i mit Księgi, dzieła równie doskonałego (danego bowiem w objawieniu), które wszak zakończone zostało znamieną przestrogą w Objawieniu św. Jana: „Albowiem oświadczam się każdemu słuchającemu słów proroctwa ksiąg tych: Jeśliby kto przyłożył do tego, przyłoży nań Bóg plagi opisane w tych księgach. A jeśliby kto ujął z słów ksiąg proroctwa tego, odejmie Bóg część jego z księgi żywota i z miasta świętego [...]” (Objawienie św. Jana 22, 18–19).

Księga była przy tym przedmiotem sztuki. Jej ranga akcesorium liturgicznego – w równej mierze co narzędzia poznania – dyktowała swoisty sposób zespolenia pisma z obrazem. W idealizowanej formule Księgi

sztuka stawała się wyrazem teologicznej interpretacji Pisma. Ten ideał został chyba najpełniej wyrażony w arcydziele literatury wizualnej czasów karolińskich – w słynnym *Liber de laudibus sanctae crucis* Hrabana Maura, ucznia Alkuina, późniejszego opata Fuldy i biskupa Moguncji. Hraban napisał je w młodym wieku, około 815 r., jakieś ćwierć wieku później miał je ostatecznie ukończyć. *Liber de laudibus sanctae crucis* została ofiarowana papieżowi Grzegorzowi IV (827–844), potem zaś cesarzowi Ludwikowi Niemieckiemu. Na powstanie dzieła wywarły z pewnością swój wpływ także *carmina cancellata* nauczyciela Hrabana, Alkuina, oraz wiersze założyciela klasztoru, św. Bonifacego, którego doczesne szczątki spoczywały w Fuldzie, niemniej jednak Hraban znał także panegiryk Optacjana. Wspomina o nim w jednym ze swoich listów: *Porphyrius [...], secundum cuius exemplar litteras sporgere didici* (MGH Epistolae, V, s. 383).

Hraban polecił klasztorным skrybom sporządzić kilka odpisów swej księgi. Do naszych czasów zachowały się dwa takie wczesne egzemplarze, przechowywane w Bibliotece Watykańskiej w Rzymie (Cod. Reg. Lat. 124) oraz w wiedeńskiej Österreichische Nationalbibliothek (Cod. Vinobadensis 652)³³, i wiele późniejszych kopii. Dzieło odnowy kulturalnej, rozpoczęte przez Karola Wielkiego i uczonych, skupionych wokół cesarza, nie poszło na marne. Rękopisy dawne i współczesne wielokrotnie przepisywano w benedyktyńskich skrytoriach, wiersze wizualne musiały zaś stanowić atrakcyjny temat dla klasztornego skryby. Księga Hrabana była zresztą przypadkiem dość szczególnym. Dzieło owego „Nauczyciela Germanii”, krzewiciela odrodzenia karolińskiego na terenach powstającego państwa niemieckiego, do dziś zadziwia kunsztem wykonania. Ogromny nakład pracy, którego podjął się Hraban, można wytłumaczyć, być może, następującym fragmentem jego wiersza, w którym pisarz daje dowód swej wiary w piśmiennictwo, jedyną rzecz, która może przetrwać w przemijającym obrazie świata:

*nullum opus exsurgit, quod non annosa vetustas,
expugnet, quod non vertat iniqua dies:
grammata sola carent fato, mortemque repellunt,
praeterita renovat grammata sola biblis*
(MGH II, s. 186; por. Raby 1957, II, s. 180).

Liber składa się z dwudziestu ośmiu prostokątnych wierszy krótkich oraz prologu i dedykacji dla cesarza, napisanych w podobny sposób. W prologu Hraban zaznaczył swe autorstwo intekstem: *Hrabanus*

³³ Faksymile tego rękopisu ukazało się nakładem wydawnictwa Akademische Druck – u. Verlagsanstalt, Graz: 1974, w opracowaniu K. Holtera.

*Maurus hoc opus fecit*³⁴. Oprócz znanej nam już techniki wierszy wplecionych Hraban wprowadził w niektórych utworach pewną innowację. W prostokąt tekstu zasadniczego wrysowana została pełna figura (np. postać cesarza Ludwika w wierszu dedykacyjnym), w której litery tworzą autonomiczny tekst. Nie są to już więc proste linie międzostychów, przecinających prostokątną formę wiersza, ale pełne wyobrażenia figur i postaci, pozwalające na połączenie tekstu i malarstwa miniaturowego w jedną całość. Niemiecki badacz Ulrich Ernst nazwał ten nowy gatunek *imago poem* (1986, s. 16–17).

Rękopisy *Liber de laudibus sanctae crucis* są uznawane za arcydzieła fuldańskiego skryptorium. Program obrazowy przedstawia świat zjawisk i tajemnic wiary w ujęciu teologicznym. Hraban interpretuje całe boskie stworzenie przez znak krzyża. Osią każdego z utworów jest więc tradycyjnie już figura krzyża, doskonale się komponująca z regularnym formatem wierszy. Jak pisze Jeremy Adler: „jest to zarówno modlitwa, hymn, jak i ćwiczenie z teologii systematycznej” (Adler 1982, s. 113). Przewracając karty księgi, widzimy kolejno wyobrażenie cesarza Ludwika, *praefatio* z zaszyfrowanym imieniem autora, figurę Chrystusa Ukrzyżowanego oraz całą serię wierszy krótkich z wpisanymi w nie krzyżem i innymi figurami. Do najciekawszych graficznie należy wiersz IV, w którym rozważane są tajemnice serafinów i cherubinów, z czterema postaciami aniołów, rozmieszczonych w czterech polach prostokąta. Interesujący jest także wiersz XV, traktujący o czterech ewangelistach i Baranku Bożym. W prostokącie tekstu głównego widnieją wizerunki Baranka i czterech „istot żywych”, które oglądał Ezechiel w proroczym widzeniu. Na uwagę zasługuje również ostatni utwór księgi, w którym Hraban wyobraził siebie samego w pozie, adorującej znak krzyża.

Oprócz wewnętrznych znaczeń, zawartych w każdym z tekstów wierszy wplecionych, zarówno całemu cyklowi, jak i każdemu utworowi z osobna, Hraban nadał rozbudowaną symbolikę numeryczną, do której systemy figur się odwołują i którą komentują. Liczba 28, wyznaczająca liczbę wierszy w cyklu, była dla Hrabana, zgodnie z mistyką numerologiczną chrześcijańskiego średniowiecza, liczbą doskonałą (*numerus perfectus*), korespondującą w pewnym sensie z doskonałością znaku krzyża, który wyrażał *perfectio rerum*³⁵. Na ową liczbę składały się

³⁴ Hraban jest autorem dwu innych wierszy krótkich – *A Judith Augustam* (MGH II, 165) i najprawdopodobniej także tekstu, rozpoczynającego się słowami: *Mattheus Laevi comitem tenet ordine Marcum...* (MGH IV, s. 929).

³⁵ Spekulacja numerologiczna kwitła w średniowieczu co najmniej od czasów św. Izydora (zob. jego *Etymologiarum libri*). Symbolice liczb w *Liber de laudibus sanctae crucis* poświęcił osobne studium Taeger 1970.

liczby równie doskonałe: 1, 2, 4, 7 i 14 (Taeger 1970, s. 216–222). Mamy tu opisane tą metodą tajemnice sakramentów, czterech elementów, dziewięciu hierarchii anielskich, czterech stron domu Bożego, czterech cnót kardynalnych, dwunastu miesięcy itd., czyli całą symboliczną encyklopedię świata duchowego, zredagowaną przez chrześcijańskiego teologa. Budując w ten sposób kolejne warstwy znaczeniowe utworów – tekst właściwy (którego każdy wers składa się z tej samej liczby liter), figurę w ten tekst wpisaną (zawierającą sens wewnętrzny) oraz odpowiadającą jej znaczenie numerologiczne – autor stworzył swoisty „język uniwersalny”, scalający owe trzy porządki semantyczne w jedną, współzależną i współbrzmującą całość. Każda ze stron księgi opata z Fuldy kryje w sobie bogactwo tajemnic wiary, czasem zaszyfrowane z istic benedyktyńskim mozołem w kunsztownych układach tekstu, zdaniach palindromowych itp. Nie bez racji Elisabeth Cook pisała o wierszach Hrabana, iż są one „praktycznym wskazaniem natury Boga, który jest Alfą i Omegą, i od którego pochodzi wszelka różnorodność, w którym wreszcie wszelka różnorodność jest zjednoczona” (Cook 1979, s. 3).

Dzieło fuldańskiego opata musiało wywrzeć duże wrażenie na współczesnych, tak jak mocno oddziaływało na wyobraźnię następnych pokoleń. Powstanie księgi Hrabana było niewątpliwie doniosłym wydarzeniem dla kultury państwa karolińskiego. Pierwszy jej opis znajdujemy w żywocie Hrabana, spisany przez jego ucznia, Rudolfa Scholastyka³⁶. Anonimowy autor *Annales Francorum ab anno incarnat. Domini 714 usque ad 883* notował pod datą 884 r.: *Rabanus sophista, et sui temporis nulli poetarum secundis librum, quem de laude sancti Crucis Christi, figurarum varietate distinctum, difficili et mirando poemate composuit, per Ascrihum et Hruodbertum monachos monasteri Fuldensis, Sergio papae, sancto Petro offerendum, transmisit*³⁷. Podobnie Sigebert, benedyktyn z klasztoru w Gembleux, podając wcześniejszą datę (824 r.), wspomina w swojej *Kronice*, iż Hraban napisał księgę o chwale Krzyża

³⁶ 48. *Nam, ut ipse testatus est, primum scripsit anno aetatis suae circiter trigesimo [tj. w 815 r. – P. R.] in laudem sanctae crucis duos libellos, hoc est unum metrico stylo, cum figuris mysticis, quae in divinis libris longe aetate praenotatae sunt, ut in his manifestaretur Christi passio et redemptio nostra in figura sanctae crucis esse praenuntiata; in quo etiam soluta oratione subjecta est uniuscujusque figurae explanatio: et sic viginti octo, excepta superliminari pagina, videntur in ea contineri figurae, simul cum expositionis suis. Sequentem autem libellum ideo conficiendum putavit, quem etiam in viginti octo capitulis brevavit, ut locutionem metrici prioris libelli in eo lucidiorem faceret.* Żywot ów, wydany pierwotnie przez Mabullona w *Annales*, ogłosił J.-P. Migne w PL 107, szp. 65–68. Cytujemy wg wydania J.-P. Migne'a.

³⁷ Cytowany w PL 107, szp. 107.

Świętego³⁸. „Cudowną” księgę Hrabana wymienia także Honoriusz z Autun w *De illustribus Ecclesiae scriptoribus*, Vincent de Beauvais (1190–1264) w *Speculum Historiali*³⁹, a za nimi inni autorzy – św. Antoninus (1384–1459)⁴⁰ oraz liczni pisarze nowożytni.

O tym, jak bardzo ceniono dokonanie i wynalazczość Hrabana, jak wielkie wrażenie musiało wywierać jego dzieło, świadczy fakt, iż Odilo, piąty opat Cluny (który odegrał tak ważną rolę jako twórca kongregacji kluniackiej), poświęcił *Liber* całe kazanie. Wynosił w nim „wiedzę świecką, którą ów posiadał w dostatku, wiarę chrześcijańską, pełną znajomość spraw duchowych”, które Hraban „splótł w dzieło o chwale Krzyża świętego tak doskonale, że wspanialszego dla oczu, miłszego w lekturze, słodsze do przechowywania i większej wymagającego pracy w pisaniu wynaleźć nie sposób”⁴¹.

1.2.2. Średniowieczna poezja wizualna po Hrabanie Maurze

W IX w. jedynym odstępstwem od Optacjanowego modelu wiersza kratkowego wydaje się wiersz w kształcie kolumn, jaki miał napisać Hinkmar biskup Reims († 882). Choć wspomina on o swym utworze w jednym z listów⁴², sam wiersz zachował się jedynie we fragmentach. B. Taeger, rekonstruuując tekst w studium na temat symboliki liczbowej u Hrabana i Hinkmara, twierdzi, iż przedstawia on „lektykę Salomona”, na co wskazywałby także sam tytuł dzieła (*Ferculum Salomonis*). Cztery kolumny-podstawy „lektyki” miały być w całości wypełnione tekstem⁴³.

W innych dziełach *carmina cancellata* pełniły funkcję wstępów do prac obszerniejszych, lecz forma ta była używana także w epitafiach, czego przykładem jest utwór Gosberta (IX w.) *Ad Guillelmum Blasensium Comitem*, upamiętniający rycerską śmierć księcia Wilhelma de Bois

³⁸ Sigebert powtarza te same epitety, co poprzedni autor: *de laude Sanctae Crucis figurarum varietate distinctum, difficili et mirando poemate composuit...*, PL 107, szp. 107–108.

³⁹ Księga XXIV, rozdział 28.

⁴⁰ *Summa Historialis*, księga XIV, rozdział 5.

⁴¹ *Sermo XV de Sancta Cruce: Rabanus saeculari scientia affatim eruditus, fide catholicus, spirituali scientia ad plenum eductus, tale de laude sanctae Crucis textuit opus, et texendo perfecit, quo pretiosius ad videndum, amabilius ad legendum, dulcius ad retinendum, laboriosius ad scribendum non potest inveniri*, PL 142, szp. 1031–1035.

⁴² PL 125, szp. 814. Por. Manitius 1981, s. 145.

⁴³ Taeger 1970, s. 89–174; rekonstrukcja tekstu na s. 141–167. Por. Pieśń nad pieśniami 3, 10.

w 839 r.⁴⁴ Późniejsze wiersze wizualne epoki karolińskiej powstawały w kręgach klasztornych. Po śmierci Karola muza poezji przenosi swą siedzibę z gwarne go dworu w zacisze benedyktyńskich klasztorów, które kontynuują dzieło Alkuina i św. Bonifacego w wielkich szkołach Fuldy, Reichenau, Tours, St. Gall. Z benedyktyńskich skryptoriów właśnie wyszły wiersze kratkowe Milona (z St. Armand), dwa anonimowe *carmina cancellata* z klasztoru St. Gallen, z których jeden pozostał nieukończony (MGH II, s. 479; MGH V, s. 578). Pisano je tam również w następnych wiekach. Z czasów ottońskich pochodzą dwa wiersze kratkowe Abbona z Fleury (940/5–1004) – jeden napisany dla biskupa Dunstana z Canterbury (Adler, Ernst 1987, s. 36), drugi – ułożony na cześć cesarza Ottona III⁴⁵. Najprawdopodobniej także z X w. pochodzi niezwykle rozbudowane *carmen cancellatum*, tzw. *Fragmentum Augiense* (MGH IV, s. 1114–1115; Higgins 1987, s. 30). Znamy również przykłady greckich wierszy kratkowych z tego okresu z terenów Bizancjum⁴⁶.

1.2.3. Wiersz przestrzenno-liniowy

Stylistykę poezji wizualnej epoki karolińskiej określiła regularna forma wiersza prostokątnego (*carmen cancellatum*), przejęta od Optacjana. Tendencja ta zmieniła się już w epoce ottońskiej. Pisano wówczas jeszcze *carmina cancellata*, czego dowodem są wspomniane utwory Abbona z Fleury oraz teksty Vigilana z prowincji Rioja (płn. Hiszpania), zachowane w rękopisie „Codex Vigilanus” (datowanym na lata 974–976). Z tego samego jednak okresu pochodzą wiersze Eugeniusa Vulgariusa i Uffinga von Werden, będące przykładami nowej już formy, z jaką będziemy mieć do czynienia aż do schyłku XIV w. Ulrich Ernst nazwał ją „wierszem przestrzenno-liniowym” (Ernst 1986, s. 17–19). Wersy układano w taki sposób, by zarysować jedynie przedstawiany kształt – bez wypełniania go tekstem, jak czyniono to w technopaegniach Greków i wierszach kratkowych. Odmiana ta przypomina nieukończone *carmina cancellata* Wenancjusza i mnicha z St. Gallen. Nowa technika była o wiele prostsza. Początkowo tworzone układy geometryczne tekstu, przede wszystkim koła i kwadraty, częstokroć podzielone przekąt-

⁴⁴ MGH I, s. 620–622. Znamy też wcześniejsze akrotelestychy-epitafia, umieszczane czasem na nagrobkach.

⁴⁵ MGH V, s. 471. Drugi utwór przedrukował Polycarp Leyser w swym dziele *Historia Poetarum* 1 (1721), s. 302–303.

⁴⁶ Jeden z nich przypisuje się Tomaszowi z Damaszku (IX w.). Por. Higgins 1987, s. 23, 170.

nymi. Autorzy wierszy w kształcie kół odwoływali się do symboliki kosmologicznej, stosując koło jako symbol świata, doskonałości i przemijania⁴⁷. Kwadrat natomiast oznaczał mądrość, stałość, odwzorowując model *homo quadratus* reprezentował cztery cnoty kardynalne, a także cztery elementy. W wierszach przestrzenno-liniowych odbija się również pojęcie średniowiecznego schematu, „będące jednym z podstawowych w sztuce średniowiecznej, wyrażające najpełniej jej określone reguły i normy, [które] łączyło się zarazem z ideą egzemplaryzmu – odwiecznych wzorów – ideałów do naśladowania”⁴⁸.

Moda na tego typu utwory zaczyna się rozpowszechniać w końcu IX w. Jednymi z najwcześniejszych są dwa wiersze, które jesteśmy w stanie datować w miarę dokładnie. Zostały one napisane na cześć francuskiego króla Odo (panował w latach 888–898) i jego małżonki Theotrody⁴⁹. Kształt utworów odnosi się do imion królewskiej pary: kolisty wiersz dla króla, *Versus de nomine Odonis Regis*, zbudowany jest wokół umieszczonej pośrodku litery „O”, a każdy z 16 wersów również rozpoczyna się i kończy tą literą (*homoioarcton, homoioteleuton*)⁵⁰. Podobnie rzecz się ma z czworobokiem, ułożonym na cześć królowej, który – podzielony wewnątrz krzyżem, przekątnymi oraz rombem – zawiera 28 wersów rozpoczętych i zamkniętych literą „T”. Utwór zawiera symboliczne aluzje do imienia Theotrada (*Deo quarta*), hebrajskiego znaku „Tau” (X), czterech cnót itp. Kilka podobnych, anonimowych utworów z IX–XI w. wydali Karl Streicher i Gabriel Silagi w „Monumenta Germaniae Historica”⁵¹ oraz Ulrich Ernst (1991, s. 502–521). Wśród utworów tego okresu należy też zwrócić uwagę na dwa wspomniane uprzednio wiersze mnicha Uffinga z Werden (koniec X w.) – jeden w kształcie odwróconego trójkąta z wpisanym wewnątrz krzyżem greckim, drugi w formie koła

⁴⁷ Na temat symboliki koła i litery „O” zob.: U. Ernst, *Ein unbeachtet „Carmen figuratum” des Petrus Abaelardus*, „Mittellateinisches Jahrbuch” 21 (1986), s. 137–141.

⁴⁸ W. Łopuch, *Ars sine scientia nihil est*, w: *Sztuka a technika. Materiały Sesji SHS, Szczecin, listopad 1987*, Warszawa: PWN, 1991, s. 54.

⁴⁹ Wiersze znajdują się w rkps. berlińskiej Staatsbibliothek, Frgm. 89, fol. 8r-v, pomiędzy utworami kratkowymi Jacobusa de Gouda i Joannesa Bockenrode z Worms. Wydał je N. Fickermann, *Eine Karolingische Kostbarkeit zwischen Figurengedichten der Zeit um 1500*, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache u. Literatur” 83 (1961/2), s. 36–62. Por. S. Gutenbrunner, *De nomine Regine Theotrada*, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache u. Literatur” 83 (1961/2), s. 278–280.

⁵⁰ Gry językowe wokół litery „O” nie dotyczą jedynie średniowiecznych wierszy wizualnych. Por. np. *Versus Codicis Monacensis* 14370 1 (MGH IV, 3, 1062–1063), w którym wielokrotnie użyta samogłoska „o” zdaje się tworzyć zarys koła wewnątrz utworu.

⁵¹ MGH IV, 3, 661–667; U. Ernst, *Ein unbeachtet „Carmen figuratum” des Petrus Abaelardus*, „Mittellateinisches Jahrbuch” 21 (1986), s. 144–146.

z wpisanymi wewnątrz krzyżem, kwadratem, rombem i przekątnymi oraz ośmioma półkolami, zdobiącymi wewnątrz okręgu⁵².

Eugenius Vulgarius († ok. 950) był prawdopodobnie księdzem z Neapolu. Historia jego powołania obfitowała w rozmaite perypetie, związane ze święceniami, jakie otrzymał z rąk papieża Formosusa (891–896), oraz kolejnymi abolicjami decyzji papieskich, których dokonywali jego dwaj następcy na Tronie Piotrowym (Raby 1957, s. 286–287). Eugenius musiał znać panegiryk Optacjana, bowiem w swoich utworach okolicznościowych, mających mu zapewnić względy papieża Sergiusza III (autora zamknięto wówczas w klasztorze Monte Cassino), użył on – oprócz tradycyjnej już formy *carmen cancellatum* – również układu syringi⁵³. Być może wyrazem tej samej antykizacji form wersyfikacyjnych (wiersz powtarza wszakże kształt starożytnego utworu Teokryta) są u Vulgariusza również anagramy we wspomnianej syringi oraz monosylabiczny wiersz proteuszowy, przywołujący na myśl technopaegnia Auzoniusza⁵⁴. Eugenius nie marnuje okazji, by popisać się swą wiedzą w uczonych komentarzach do utworów. Dobitnym przykładem zwrotu ku antykowi w wierszach neapolitańczyka jest *Pyramida ad Leonem Imperatorem*, napisana dla bizantyjskiego cesarza Leona VI⁵⁵. Utwór składa się z trzech wersów, ułożonych w trójkąt równoramienny, oraz kolejnych trzech, wpisanych wewnątrz jako sieczne trzech kątów trójkąta. Eugenius opatrzył swój utwór obszernym *Expositio*, w którym wyjaśniał zawłości wersyfikacyjne, aluzje geometryczno-symboliczne itp. Przymusowy pobyt w benedyktyńskim klasztorze mógł dla Eugeniusa stanowić okazję do poznania podobnych utworów.

Teksty przestrzenno-liniowe pisano także w późniejszym okresie. Zwłaszcza w kręgach monastycznych tradycja ta zdaje się trwać nieprzerwanie aż po czasy nowożytne. Z XII w. pochodzi kolejny utwór kolisty, napisany najprawdopodobniej przez słynnego hymnografa, filozofa Piotra Abelarda (1079–1142). Wiersz, zachowany w dwu wersjach rękopiśmiennych (z końca XII i XIII w.), nosi tytuł *Versus magistri Petri Abaelardi de incarnatione Domini et reparatione lapsi*⁵⁶. W tytule zawiera się

⁵² Zachowane w rkps. Biblioteki Narodowej w Budapeszcie, Cod. lat.7, fol. 2v, 3r; wydane w MGH V, s. 629–631. Pierwszy z utworów powstał na cześć Świętego Krzyża; drugi, skierowany do cesarza Ottona I, stanowi pochwałę arcybiskupa Kolonii, Brunona. Drugi utwór reprodukuje Adler, Ernst 1987, s. 37.

⁵³ Carmen XXVI, MGH IV, s. 436–437; Carmen XXXVIII, MGH IV, s. 438.

⁵⁴ Carmen XII, *De syllogismis dialecticem ipotheticaliter*, MGH IV, s. 426.

⁵⁵ MGH IV, s. 422. Utwór reprodukuje Ernst 1991, s. 378.

⁵⁶ Wersję wcześniejszą, zachowaną w Archives de la Region de Region de Languedoc-Roussillon / Archives de L'Herault w Montpellier, sygn. 10 F 103, fol. 2v, opublikowała

istota treści utworu, dotycząca boskich narodzin Chrystusa i odkupienia przezeń grzechu pierworodnego przez ofiarę na krzyżu. Poeta rozmieścił czternaście wersów na strukturze złożonej z dwu kół koncentrycznych i dwunastu szprych, przecinających koło wewnętrzne. Wersy rozpoczynają i kończą litera „O”, stanowiąca zarazem część środkową każdego (mamy więc tu zastosowanie *homoioarcton*, *homoioateleuton* oraz wewnętrznego *homoioateleuton*), dzięki czemu utwór uzyskał postać *carmen leoninum*. Symbolikę koła, struktury organizującej całość utworu, można rozumieć jako *imago mundi*, symbol ziemskiego świata, szprychy natomiast, krzyżujące się wewnątrz koła, jako znak cyklu czterech pór roku lub dwunastu miesięcy⁵⁷.

Wiersz w formie drzewa, otwierający dzieło *Lignum crucis* Jana z Fidanczy (1217/18–1274), znanego powszechnie pod imieniem św. Bonawentury, Doktora Serafickiego, odbiega kształtem od poprzednich utworów, choć i w nim jest widoczna symetria kompozycji tak charakterystyczna dla wielu dzieł średniowiecznych. „Bonawentura, platonik, a dokładniej mówiąc zwolennik myśli św. Augustyna, emocjonalnie skłaniał się ku tradycji wiktoriańskiego mistycyzmu, uznając proces zbliżania się do Boga jako postęp dokonywany poprzez długie stadia kontemplacji przez umiłowanie Ukrzyżowanego” (Raby 1953, s. 422). Hymny i wiersze jego autorstwa (lub mu przypisywane) przesycone są ową mistyczną miłością, wyrażaną przez topikę pasyjną⁵⁸.

Lignum vitae, jedno z najważniejszych dzieł mistycznych Bonawentury, to owoc medytacji wewnętrznych, krótkie rozważanie religijne, ukazujące całą historię Chrystusa⁵⁹. Rozpoczynający je wiersz ma budowę leoninu. Streszczona w nim została całość utworu, zapewne po to, by ułatwić wiernym jej zapamiętanie i zrozumienie. Dodatkowo „drzewo życia” zostało opisane w prologu, w którym autor podkreśla dydaktyczną wartość nadania dziełu formy graficznej: „A ponieważ wyobrażenia pomagają w zrozumieniu, dlatego z bogatej treści wybrałem nieliczne spra-

M. Oudot de Daénville, *Vers attribués a Pierre Abélard*, „Bibl. d'Ecole de Chartres” 87 (1927), s. 236–237. Druga znajduje się w Bibliotheque Municipale, Avignon, cod. 342 (Ancien fonds), fol. 1v. Obydwie wydał i opatrzył znakomitym komentarzem U. Ernst, *Ein unbeachtet „Carmen figuratum” des Petrus Abaelardus*, „Mittellateinisches Jahrbuch” 21 (1986).

⁵⁷ Na temat symboliki utworu zob. U. Ernst, *Ein unbeachtet „Carmen figuratum” des Petrus Abaelardus*, „Mittellateinisches Jahrbuch” 21 (1986), s. 137–141; Ernst 1991, s. 629–639. Ernst podaje również inne przykłady podobnych wierszy, pochodzących z XIII stulecia.

⁵⁸ Por. Raby 1953, s. 423–425.

⁵⁹ Wydane po polsku jako *Drzewo Życia* w tłum. o. Kazimierza Żuchowskiego, w: św. Bonawentura 1984, s. 259–284.

wy i [...] je uporządkowałem i rozłożyłem w symbolicznym drzewie”⁶⁰. Z pnia drzewa, na którym widnieje wizerunek Ukrzyżowanego, wyrasta dwanaście gałęzi z owocami i liśćmi. Na każdej gałęzi znajduje się jeden „owoc”, symbolizujący jedną z cnót Chrystusa, oraz cztery „liście”, tj. cztery wersety, odnoszące się do życia Jezusa. Cztery takie wersety stanowią zwrotkę – jedną gałąź⁶¹.

1.2.4. Nicolo de’Rossi i Jacobus Nicholai de Dacia

Z XIII i XIV w. pochodzi dużo wierszy diagramowych, zbudowanych na figurach drzewa, koła, skrzydeł anielskich lub „wieży mądrości” (Ernst 1991, s. 665–691). Utwory te wyrażają treści religijne i moralne, przedstawione w formie diagramów logicznych, odnoszących się do rajskich hierarchii, władz umysłowych człowieka (motyw *turris sapientiae, arbor sapientiae*), cnót i wad (*arbor virtutum; arbor viciorum*). Są one bliskie obrazowym wykładom kosmologicznym lub teologicznym o budowie geometryczno-schematycznej, jakie znamy chociażby z dzieł Izydora z Sewilli czy Rajmunda Llulla. W poezji tego okresu pojawiają się – chyba po raz pierwszy w Europie – modele literatury kombinatorycznej oraz wieloliniowego sposobu zapisu i lektury⁶². Naśladowano także wzory wcześniejsze, Optacja i Hrabana Maura (Ernst 1991, s. 709–711). U schyłku średniowiecza powstają również dwa zbiory wierszy kunsztownych i wizualnych, które stanowią swego rodzaju łącznik pomiędzy wiekami dawnymi a czasami odrodzenia. Pierwszy jest dziełem Nicola de’Rossiego (ok. 1290–1348). Wśród wierszy, pisanych w języku włoskim, znajdują się dwa wizualne – w kształcie gwiazdy (*Canzona*

⁶⁰ *Ibidem*, s. 261.

⁶¹ Drzewo zostało podzielone na części – rozgałęzienia konarów, ukazujące: (1) tajemnice pochodzenia i życia Chrystusa, (2) tajemnice męki, (3) tajemnice uwielbienia. Wokół drzewa znajdują się dodatkowo postaci z Nowego Testamentu, św. Piotr, Maria itd. Niezbyt dokładny opis utworu jest w cytowanym wyborze dzieł św. Bonawentury; reprodukcję zamieszczają Adler, Ernst 1987, s. 16 (rkps Bibl. HLB Darmstadt z końca XIII w., Cod. 2777, fol. 43 r. Dokładną analizę utworu przeprowadził W. Ch. Schneider, *Semantische Symmetrien in mittelalterlichen Handschriften und Beinschnittswerken*, w: *Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft*, Darmstadt 1986, t. I, s. 214–220 oraz Ernst 1991, s. 646–665.

⁶² Układ krzyżujących się wersów, dający możliwość wielu kierunków czytania, znajduje się m.in. w rękopisie Biblioteki Watykańskiej, Pal.lat. 288 fol. 158v. Kopię tekstu otrzymałem od prof. Alizy Cohen-Mushlin (Jerozolima), za co jej w tym miejscu dziękuję. Zbliżone kompozycje, na których powstanie miały zapewne wpływ wiersze labiryntowe, znajdują się z zbiorze poezji Jacobusa Nicholai de Dacia; por. niżej; Ernst 1991, s. 727–729, 732–737.

147) i tronu (*Canzona 248*). Obydwa powstały jeszcze przed odkryciem *Antologii Greckiej* przez renesansowych humanistów. Nie znajdujemy dla nich analogicznych przykładów w Europie (Ernst 1991, s. 691–709). Pieśni de’Rossiego przypominają natomiast częściowo współczesne im wiersze z terenu Indii, zwłaszcza sanskryckie *citrakavya*, zwrotki, przeznaczone do wpisywania w określone formy graficzne – koła, naszyjniki, kwiaty lotosu.

Drugim XIV-wiecznym autorem wierszy wizualnych był duński kleryk, Jacobus Nicholai de Dacia. Na zamówienie angielskiej księżnej Pembroke napisał on ok. 1363 r. epitafijny cykl na cześć jej zmarłego męża – *Liber de distinctione metrorum*. Dzieło Duńczyka zachowało się w czterech, niepełnych niekiedy rękopisach: Ms Cotton Claudius A XIV oraz Royal 7 B VII w londyńskiej British Library; Ms. Latin 10323 w Bibliothéque Nationale w Paryżu oraz egzemplarz w bibliotece uniwersyteckiej w Cambridge. Współczesne wydanie Aake Kabella (1967) nie oddaje już kolorystycznego bogactwa wierszy, tak istotnego dla symboliki i estetyki poezji średniowiecznej. De Dacia wykorzystał w swym dziele dużą różnorodność średniowiecznych form wersyfikacyjnych. Oprócz tautogramów i innych wierszy kunsztownych znajdujemy tu całą serię utworów o kształtach geometrycznych – odwrócony trójkąt, koła koncentryczne, kwadraty i gwiazdę. W komentarzach do *Liber de distinctione metrorum* wskazywano na związek tych wierszy z przemianami, jakie się wówczas dokonywały w sztukach (Higgins 1987, s. 9). *Musica nova* zastępowała powoli „muzykę dawną”, malarstwo zaczynało oddawać inny już obraz świata. Nic więc dziwnego, iż Jacobus brał udział w tym procesie. Jego dzieło zasługuje na uwagę również ze względu na podobieństwo formalne z kształtami, występującymi tak często na kartach nowożytnych druków. Zbiór Jacobusa de Dacia zamyka na swój sposób średniowieczny rozdział historii poezji wizualnej.

ROZDZIAŁ 2

Recepcja starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej w epoce renesansu i wczesnego baroku

2.1. Recepcja starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej w epoce renesansu i wczesnego baroku

2.1.1. Źródła średniowieczne

Przejmowanie wzorów starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej następowało w dość skomplikowany sposób. Autorzy renesansowi nie wyróżniali jeszcze kategorii wiersza wizualnego. Dopiero na przełomie XVI i XVII w. zaczęto dostrzegać związki estetyczne (a w konsekwencji genologiczne) między greckimi utworami figuralnymi i wierszami kratkowymi Hrabana Maura. Podobnie jak w barokowej refleksji genologicznej podjęto próby całościowego ujęcia rozmaitych typów poezji kunsztownej w kompendiach poetyckich.

W przeciwieństwie do greckich technopaegniów figuralnych, które Zachód „odkrył” dopiero u schyłku drugiej połowy XV w., średniowieczne wiersze kratkowe, a zwłaszcza „cudowna” księga Hrabana Maura, były znane i naśladowane. Spuścizna średniowiecznej poezji wizualnej wpłynęła na powstanie co najmniej kilku typów wiersza wizualnego w epoce nowożytnej. Przypomnijmy, iż owa tradycja była dość różnorodna w zakresie odmian gatunkowych i różnorodności technicznych sposobów budowania wierszy wizualnych. Nowożytność poznała je właściwie w czterech postaciach głównych: prostego *carmen cancellatum* z siecią wewnętrznych akro- i mezostychów, wiersza-imaگو, samodzielnego wynalazku Hrabana Maura, wiersza przestrzenno-liniowego oraz układu labiryntowego w formie krzyża (jeśli nie liczyć odmiany wiersza figural-

nego, zapoczątkowanej przez Greków i powtórzonej w średniowieczu tylko kilkakrotnie). Różnorodność produkcji średniowiecznej zaowocuje w baroku rozmaitością zwielokrotnioną przez powstawanie licznych form pośrednich. Nie miałoby większego sensu dociekać, pod czyim wpływem powstał ten lub inny utwór, podobnie jak nie zawsze będziemy w stanie określić pierwowzory danej formy lub odmiany gatunkowej. Niemniej w wielu wypadkach będzie można z dość dużą dokładnością powiedzieć, które dzieła wpłynęły na powstanie danych odmian.

Renesansowi humaniści znali z pewnością dzieło Optacjana – przede wszystkim z nielicznych wzmianek na jego temat w kronice św. Hieronima (*Chr. An. 23 Constantini Magni*), dziełach Fulgencjusza¹ czy wreszcie w Bedy *De arte metrica*. Mógł też zaciekawić czytelnika wczesnego wydania *Liber de laudibus sanctae crucis* fragment prologu, w którym Hraban wspomina o Optacjanie, omawiając technikę układania swoich wierszy². Przekonuje nas o tym następujący ustęp z kompendium Lilia Gregoria Giraldiego *Historia poetarum tam graecorum quam latinorum Dialogi 10* (1545): *Hac eadem Constantini aetate Porphyrius poeta quidam Latinus fuisse perhibet, qui variis de rebus poemata scripsit, inter quae librum Constantino ipsi Caesari dedit, quo munere, ipsum relegatum ab exilio revocavit, ut est ab Hieronymo & Beda in Chronicis observatum. Meminit huius et Fulgentius, qui eius epigrammata citat, ex quibus hic est versiculus, Nudus egens veneris naufragus in tabula. Citat item Rhabanus in mirabilium carminum prologo, eum enim ait, punctis quibus dum versus notare solitum, et propterea ilius se exemplo versus facturum pollicetur [...]*³.

Dzieło Hrabana było popularne zarówno w czasach późnego średniowiecza, w epoce renesansu i później. Wielokrotnie kopiowaną w rozmaitych skryptoriach księgę musiano traktować jako swego rodzaju skarb sztuki poetyckiej, malarstwa miniaturowego oraz obrazowej encyklopedii tajemnic wiary. Dziś znamy blisko 80 egzemplarzy rękopiśmiennych *Liber de laudibus sanctae crucis*, począwszy od najwcześniejszych, które wyszły z fuldańskiego skryptorium, aż po kopie

¹ Fabius Planciades Fulgentius. *Mythologiarum Libri 3* (1535); *Liber de expositione Virgilianae continente* (1589).

² *Nam non recordor alicubi me fecisse in ipsis versibus punctos, nisi ubi quae pronomen vel que conjunctio fuit, vel us finalis syllaba dictionis, quod idem et Porphyrius fecit, secundum cuius exemplar litteras spargere didici [...]*.

³ Basileae: Isengrin, 1545, s. 558–559. Na stronach 651–652 Giraldi dodaje: *Rhabanus Maurus [...] a quo multa extant composita volumina: inter quae illud quod ab eo est tanto labore curamque confectum, ut per carmina literas atque imagines, ac varias rerum figuras explicuerit: quo eo libro nihil laboriosius, ingeniosius etiam dixerim, sin non ambitiosius fuisset, affirmaverim.*

XV-wieczne⁴. Do utrwalenia legendy Hrabana przyczynili się w dużej mierze kronikarze i uczeni zakonu benedyktynów (wszak w historii zgromadzenia Hraban odegrał istotną rolę). Informacje na jego temat, pełne pochwał i podziwu, znajdziemy u uczonych benedyktynów – od Siegberta z Gembloux (przełom XI i XII w.) po Arnoulda Wiona (1554–1610). Wielkim autorytetem cieszył się Hraban zwłaszcza w krajach niemieckich – kultywowano tam legendę chrześcijańskiego „Nauczyciela Niemiec” (*praeceptor Germaniae*)⁵. Dla wielu autorów XV- i XVI-wiecznych Hraban uosabiał swym dorobkiem idealny wizerunek średniowiecznego uczonego, polihistora, świętego Kościoła. Już Dante umieścił go wśród duchów uczonych w czwartym kręgu Nieba w *Boskiej Komedii*⁶. Omówieniu postaci Hrabana i dzieł, które pozostawił po sobie, towarzyszyła zazwyczaj co najmniej wzmianka o *Liber de laudibus sanctae crucis*. Pełne zachwyty nad nią są komentarze Wilhelma Eisengreina (*Catalogus testium veritatis*, 1522), Johanna Tritheima, sławnego opata benedyktyńskiego klasztoru w Spanheim⁷, a zwłaszcza francuskiego benedyktyna-erudyty Arnoulda Wiona⁸.

2.1.2. Pierwsze edycje poetów średniowiecznych

Uczeni i literaci z XVI i XVII w. znali utwory Hrabana przede wszystkim z wydania Jacoba Wimphelinga (Pforzheim, 1503), przedrukowanego w 1605 r. w Augsburgu, oraz z kolońskiego wydania dzieł Hrabana

⁴ Pełne zestawienie zachowanych kopii *Liber de laudibus sanctae crucis* zamieścił Ernst 1991.

⁵ Liczni autorzy pisali o Hrabanie Maurze w XIV–XVI w.: św. Antonius dominkanin (*Summa Historialis*), włoski historyk Bartholomaeus Plantina (de’Sacchi) w *De vitas summorum pontificum opus* (1479), historyk, trynitarz Robert Gaguin (*Compendium supra Francorum gestis*, 1491), opat Andreas Lang (*Catalogus sanctorum ordinis sancti Benedicti*, 1500), Apollo von Vilberg w swej kronice (1536), Sebastian Munster (*Cosmographia*, 1550), franciszkanin Sykst ze Sienny (*Bibliotheca Sancta*, 1586), poeta i historyk niemiecki Caspar Bruschius (*Monasteriorum Germaniae praecipuorum Chronologia*, 1551) i inni. Por. *Hrabanus Maurus und seine Schule. Festschrift der Rabanus-Maurus-Schule*, hrsg. v. Winfried Boehne, Fulda: 1980, s. 202–209 i zebra tam bibliografia.

⁶ Dante Alighieri, *Boska Komedja, Niebo*, pieśń 12, w. 139.

⁷ W *De viris illustribus ordinis S. Benedicti*, Lib. II cap. 39. Tritheim przedstawia go w następujących słowach: *Rabanus Maurus, sextus archiepiscopus Moguntientis [...] vir in divinis scripturis eruditissimus, et in saecularibus literis nobiliter doctus, philosophus, rhetor, astronomus et poeta subtilissimus, cui (ut absque invidia loquar) nec Italia similem, nec Germania peperit aequalem*, PL 107, szp. 111–116.

⁸ Wion powtarzał swe pochwały za Wimphelingiem w swej historii zakonu benedyktynów *Lignum vitae ornamentum et decus ecclesiae*, Venetiis: 1595 (cap. 71). Por. PL 107, szp. 123.

przez Pameliusa i Colvenariusa w roku 1626/27. Dawne *carmina cancellata* znano także z edycji panegiryku Optacjana, dokonanej przez Paula Welsera (1595)⁹, przedrukowanej w Norymberdze (1682), oraz hymnów i pism Wenancjusza Fortunata, wydanych staraniem jezuity Christoph’a Brouwera (1559–1617), historyka (*notabene* rektora szkoły w Fuldzie i autora dzieła na temat starożytności fuldańskich) na początku XVII w.¹⁰

Dzieło Hrabana było z nich najważniejsze, zarówno z uwagi na autorytet autora – świętego, teologa, uczonego, krzewiciela wiary – jak i dostojny charakter samych utworów wizualnych. Wiersze Optacjana kwitowano zazwyczaj wzmianką „panegiryk dla Konstantyna cesarza”, monumentalne zaś dzieło fuldańskiego opata zawsze budziło podziw, nawet u krytyków. Wydawca *editio princeps* księgi Hrabana, Wimpheling, polecał ją czytelnikowi w następujących słowach:

*Rabanus Teutonicus mirificum et artificiosissimum opus in laudem sanctae crucis laboriosissimo carmine contextuit, in quo multa Christianae fidei mysteria, multos mysticos numeros, angelorum, virtutum [...] et aliarum nobilium rerum vim et dignitatem sanctae cruci convenire et adaptari posse demonstrat, innectens versum versui, ut et figurae suos habeant versiculos, quibus imagines diversae repraesentantur, nec tamen legitimus ordo principalis carminis a suo cursu vel tenore abruptitur, aut incipitur: ita litterae ipsae duplici plerumque ordini quadrant; post quodlibet etiam carmen solutus sequitur sermo, versuum admirandam profunditatem dilucide explanans. O praeclarum et omni veneratione dignum opus, quo non immerito Germania (quae talem virum peperit) illustris redditur et gloriosa! Fac igitur peculiarem hunc librum tibi, candide lector, obsecro, quisquis vere Christianus es, ut novitatem ideas, ut ingenium laudes, ut egregiam venam mireris, ut ad amorem crucis et Crucifixi accendaris, ut devotus esse incipias ei qui pro te passus est, ut te ipsum oblectes in hoc dulci arbore, in qua mundi salus pependit; in qua est omnis spes nostra, refugium nostrum, medicina nostra per quam salvati et liberati sumus, fructum animae tuae immortalem ex dono Dei indubie consequere [...]!*¹¹.

Encomia do tego wydania pisali m.in. słynny hebraista, filolog niemiecki Johann Rauchlin i joannita Nicolaus Keimbos. Wiersze Hrabana porównywano raz do kunsztu Apellesa i Zeuxisa, do dzieła dedalowego,

⁹ *Publii Optatiani Porphyrii Panegyricus [...]*, Augustae Vindelicorum: 1595; przedrukowany w Marci Velseri [...] *Opera historica et philologica [...]*. Acc. P. Optatiani Porphyrii Panegyricus. Norimbergae: W. M. Endter, 1682. Fragmenty utworu Optacjana zamieścił Pierre Pithou w wydanych przez siebie *Veterum Epigrammata et Poemata*, Lugduni: 1596, s. 379nn (książki tej nie udało się znaleźć w dostępnych mi bibliotekach).

¹⁰ *Venantii Honorii Clementiani Fortunati Carminum, epistolarum et expositionum Libri XI*, Mainz: Balthasarus Lippius, 1603. Następne wydanie ukazało się w 1617 r., rozszerzone o wiersze Hrabana.

¹¹ PL 107, szp. 133.

kreteńskiego labiryntu, to znów do poezji samego Marona¹². Podkreślano kunsztowność dzieła (*artificiosissimum opus*), pracowitość i pomysłowość (*labor et ingenium*) autora¹³. Nie to jest jednak dla nas istotne. Najważniejsze, iż księga Hrabana była wciąż uznawana za wspaniałą pomnik pobożności, czci dla Krzyża Świętego, i jako taka stanowić będzie właściwe źródło inspiracji dla późniejszych autorów, bez względu na różnice wyznaniowe. Nie bez powodu jezuita Antonio Possevino napisze na początku XVII w.: *Extat item Rabani opus de Laudibus sanctae Crucis. Quo non solum Jacobus Wimphelingius, qui vir fuit catholicus, verum etiam hostes ipsius crucis haeretici coacti sunt laudibus extollere*¹⁴.

2.1.3. Spory wokół Hrabana

XVI-wieczni autorzy znali technikę wizualnych wierszy Hrabana głównie jednak z nielicznych przedruków. Można przypuszczać, iż niektórzy korzystali z wydania Wimphelinga, z pewnością drogiego i trudno dostępnego zwłaszcza w drugiej połowie stulecia. Pierwszym (o ile nam wiadomo) komentatorem Hrabana był Hieronymus Cardanus, który w *De subtilitate libri XXI* (1554) przedrukował jeden z jego wierszy wizualnych, fragment 13. pieśni Hrabana wraz z komentarzem, w którym zwraca uwagę na pewne nieścisłości metryczne w utworze¹⁵. Cardanus przyznał jednak, iż całą księgę uznać należy za *laboris immensi et admodum curiosi*, kończąc swe wywody następującą konkluzją: *Quae si coniunctam in se haberent aliquam utilitatem, summa dignum laude hominem arbitraret: nunc vero tam operam irridere licet, quam etiam ingenium admirari. Place-re potest exemplum, copia horum certe taedium parit. Hocque unum ferme est commune his, quorum nullus inter hominis est. Książka Cardana wywołała replikę Scaligera, który trzy lata później ogłosił drukiem dzieło *Exotericarum exercitationum liber quintus decimus ad Hieronymum Cardanum*¹⁶. W *Exercitatio CCCXVIII* Scaliger bronił utworu Hrabana.*

¹² Joannes Gallinarius porównywał dzieło Hrabana do labiryntu:
Indole Daedalea Rabanus flamina duxit
Et Labyrintho fila regenda modo.
Sis quamvis Theseus Ariadnes numene fretus,
Daedalus ingenio, versibus ipse Maro.
Arte tamen nulla potes hunc aequare poetam,
Tanto igitur vati gloria major erit. PL 107, szp. 136.

¹³ Giraldi 1545, s. 651–652.

¹⁴ *Apparatus Sacer*, Coloniae: Jo. Gymnicus, 1608, t. II, s. 308.

¹⁵ Basileae: L. Lucius, 1554, ks. 15, s. 410.

¹⁶ Lutetiae: ex officina Michaelis Vascosani, 1557.

Jak wspomniałem, Cardanus zamieścił jedynie fragment figury 13. kilkanaście wersów z jednym intekstem w formie krzyża, podczas gdy oryginał liczy 35 wersów (jak większość innych utworów wizualnych Hrabana) i zawiera cztery wpisane weń krzyże. Kolejni autorzy będą naśladować Cardana, przedrukowując niepełną wersję tego wiersza, na przykład we wspomnianym już *Paralipomena quedam acrostichia* (1560). Podobnie postąpi jeszcze Possevino, omawiając spuściznę Hrabana w *Apparatus sacer* (1608)¹⁷, choć twierdzi, iż znał edycje z 1503 i 1605 r. Ten sam utwór Hrabana naśladować będzie Mikołaj Lubomirski w 1598 r.¹⁸ Jednym słowem była to najbardziej rozpowszechniona wersja Hrabanowego wiersza wizualnego w tamtym czasie.

Ciekawą reakcją na spór Cardana i Scaligera znajdujemy w *Les Bigarrures* Estienne'a Tabourot, najpopularniejszym chyba zbiorze kunsztowności literackich na przełomie XVI i XVII w. W pierwszym wydaniu (1583) Tabourot zamieścił figurę 13. Hrabana w rozdziale *De vers coupepez* z takim oto komentarzem: *L'on peut adiouster aux vers Coupepez, les subtilitez curieusement monstrueuses de Rabanus, desquelles Cardan en rapporte une en son livre des Subtilitez. Mais il est impossible, ie pense, d'eu voir qui soit, en tout et par tout, parfois le quantité et bons sens: Comme le montre bien Scaliger adversus Cardanum: quoy qu'il se iacte en avoir faict infinis curieux et semblables, mais ie ne les ay iamais veu [...].* W wydaniu pięć lat późniejszym Tabourot dodaje: *Depuis i'ay recouvert le livre de Magnentius Rabanus Maurus, intitule De laudibus sanctae crucis, fort bien imprime a Phorceim, chez Thomas Anselme l'an 1503. Lequel ie croy n'avoir onc este veu par Cardan ny par Scaliger, parce que Cardan n'a extraict de la 13. figure que treze vers; combien qui'l y eu ayt trente cinq [...].* Tabourot koryguje pomyłki obydwu wybitnych adwersarzy, przedrukowuje pełną wersję wiersza z własnym komentarzem, konkludując, iż chętnie wydałby całe dzieło Hrabana w osobnym tomie¹⁹.

Reakcja Tabourot na wiersze Hrabana, wpływ uczonego miłośnika literatury i wszelkiej zabawy literackiej na dzieło benedyktyńskiego teologa-poety, była zapewne typowa dla swego czasu: nie mniejszy podziw

¹⁷ Por. przyp. 14.

¹⁸ Por. następny rozdział tej pracy.

¹⁹ 1588, fol. 128–129. Podobnie sto lat później nie będzie się mógł oprzeć chęci przedrukowania utworów Hrabana Johann Valentin Morbitz, który w uczonej rozprawie z dziedziny fizjonomii zamieścił osiem wierszy wizualnych Hrabana „dla tych, co w tego rodzaju pismach znajdują upodobanie”. Por. *De varietate faciei Humanæ Discursus phisicus. Appendicis loco accedunt Carmina Figurata Rabani Mauri*, Dresdae: haer. M. Bergen, 1676, s. 32, 69 i ostatnie 6 k. nłb.

niż u średniowiecznych kronikarzy, natomiast uwaga skupiona w wiele większym stopniu na literackiej kunsztowności wierszy Hrabana aniżeli na ich treści teologicznej. Mniej zajmuje go całe *opus*, w którym opat z Fuldy usiłował zawrzeć wiedzę o świecie fizycznym i metafizycznym, bardziej interesuje go technika kompozycji *carmen cancellatum* i wpisanych w nie wersów.

2.2. Imitacje wierszy średniowiecznych

Znajomość wierszy kratkowych i Hrabanowych wierszy-*imago* zataczała coraz szersze kręgi na przełomie XVI i XVII w. Naśladowano je w utworach panegirycznych i religijnych, a także w literackich popisach szkolnych, choć figura 13. Hrabana znalazła się w podręczniku poetyki po raz pierwszy dopiero w 1607 r. Przedrukował ją Christoph Helwig w traktującym o akrostychu rozdziale *Poetica praeceptis*²⁰. I tym razem utwór został podany w formie niepełnej, z dwoma jedynie krzyżami intekstów. Helwig zamieścił również, oprócz standardowych już informacji o akrostychach sybilińskich itp., akromezostych Michaela Raida *De nomine Iesus*. Wspomniał o innym jego utworze w kształcie „herbów Saskich, Heskich i Hersfeldzkich” oraz o wierszach Bernharda Praetoriusa dla cesarza Macieja I. Rosnąca popularność poezji wizualnej harmonijnie współbrzmiała zarówno z coraz silniejszym głosem kontrreformacji na polu kultury, jak i z generalną zmianą tendencji w literaturze i sztukach plastycznych manieryzmu i wczesnego baroku.

Rosnącą popularność form średniowiecznych należy tłumaczyć również ich genezą, chrześcijańskim pochodzeniem – tak przynajmniej o nich wówczas myślano. W przeciwieństwie do wielu innych, klasycznych gatunków literackich, rozmaite warianty poezji akrostychowej uznawano za wyrastające z tradycji biblijnej. Dostatecznie wspomnieć abecedariusze w psalmach, a także akrostychy sybilińskie oraz liczne akrostychy średniowieczne. *Carmina cancellata*, wiersze-*imago* również umieszczano w tym, nazwijmy to, ortodoksyjnym kontekście. Wydaje się, iż w epoce gwałtownych sporów religijnych, rzutuujących na charakter literatury, na rosnącą rolę *persuasio* w poezji, konstruowanej według wzorów retorycznych, świadomie odwoływano się do owej ortodoksyjnej formy literackiej, aby osiągnąć różnorodne, skądinąd, cele. Nawet w wypadku powierzchniowego religijnie Optacjana, którego Beda uznawał za poganina, wydawca Paul Welsler starał się dowieść prawowierności autora i jego

²⁰ Helwig 1607.

poezji. Również Brouwer w scholiach do wizualnych wierszy Hrabana podkreślał starożytny i chrześcijański charakter akrostychów, jednym tchem wymieniając utwory fuldańskiego opata, biblijne psalmy, Sybillę Erytrejską, jak również wiersze Seduliusza i Wenancjusza²¹.

2.2.1. Poezja okolicznościowa

Lektura utworów średniowiecznych na gruncie praktyki literackiej u schyłku XVI w. inspirowała ówczesnych twórców w sposób co najmniej dwojaki. *Carmina cancellata* i Hrabanową odmianę *imago* stosowano w poezji religijnej i okolicznościowej. O ile dzieło Hrabana Maura zostało uznane za arcydzieło kunsztownej formy religijnej, o tyle można przypuszczać, iż panegiryk Optacjana – ułożony, przypomnijmy, na cześć pierwszego wielkiego cesarza chrześcijańskiego – stwarzał niezwykle interesujący wzór dla autorów poezji okolicznościowej. Wprawdzie ów *Panegiricus dictus Constantino Augusto* ukazał się w druku dopiero w 1595 r., jednak już w 1515 r. naśladował go humanista Joannes Stabius w prostokątnym *carmen cancellatum*, ozdobionym intekstem w kształcie monogramu „X”. Utwór powstał w związku z wjazdem cesarza Maksymiliana I do Wiednia, zapewne na zjazd wiedeński. Wydrukowany został w oficynie Johannesa Winterberga, pierwszego znanego nam z nazwiska drukarza wiedeńskiego, i zawiera datę wydania w chronostychu, umieszczonym w intekście *Principis invicti felicia uincite signa/ Maximilianeae crescent sit rite triumpho*. Stabius nie starał się kryć pierwszorzutu swojej imitacji i umieścił pod spodem wybite czerwonymi literami słowa: *Ioann. Stabius ad imitationem Publii Optaciani Porfirii nuper a se reperti contextuit*. Widocznie, jak wykazali J. Adler i U. Ernst, świadomość istnienia wczesnośredniowiecznego utworu była tak silna, by po upływie tysiąca lat mógł on służyć za wzór do głoszenia chwały cesarskiego domu Habsburgów²². Monogram Chrystusa, który w pełnej formie ozdobił proporce zwycięskiej armii Konstantyna i stał się wówczas symbolem boskiego i cesarskiego majestatu, złączonego w ziemską *potestas*, ponownie pojawił się w nowożytnym poezji wizualnej. Stabius wska-

²¹ Hrabanus Maurus 1617, s. 111.

²² [Inc.:] *Adventui Sacratissimi atque Invictissimi Caesaris Divi Maximiliani perpetui Augusti dedicatum* [...], Wien: Johannes Winterberg, b.d. Korzystałem z egz., który zachował się w Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel), oprawiony wraz z rękopiśmienną wersją panegiriku Optacjana z początku XVI w., HAB Cod. Guelf. 9 Aug. 4o. Ta m.in. wersja posłużyła P. Welserowi podczas prac nad edycją panegiriku; stąd też zapewne znał on wiersz Stabiusa, o którym wspomina w wykazie dawnych przekazów o Optacjanie (k. A1v edycji Welsera). Por. Adler, Ernst 1987, s. 26–29.

zuje nań w komentarzu do utworu: *Et illi duo versus Victoriosissimam Crucem Divi Maximiliani minio scriptam effigiant.*

Być może z ukazaniem się tego utworu należy łączyć kunsztowną formę wiersza panegirycznego, ogłoszonego na cześć króla Zygmunta Starego przez słynnego uczonego i poetę Joachima Vadiana (1481–1551), profesora retoryki i poetyki w związku ze zjazdem wiedeńskim (Nowak-Dłużewski 1966, s. 66–67). Wiersz ten zamyka uroczystą, choć stereotypową mowę *Oratio coram invictissimo Sigismundo Rege Poloniae etc. in conventu Caesaris et trium regem...* (Wiedeń: H. Wietor, 1515, k. 7v.–8r.). W akrotelestychu Vadianus zawarł następujący dwuwiersz:

*Principe te prepes regni o Sigismunde manebit
Nomen & aeternum retinet iam Sarmata laudem.*

Choć jest to prosty akrotelestych, można przypuszczać, że i tutaj autor poszedł tropem, wyznaczonym przez Optacjana i jego następców.

Inną, bardzo wczesną imitacją tego typu jest utwór Joannesa Bockenrode z Worms *Carmen de Coloniensibus interfectis Anno Domini 1513*. W tym okolicznościowym *carmen cancellatum* zostały opisane tragiczne wypadki kolońskie, w rezultacie których pod miecz katowski położyli głowy liczni dostojnicy i ojcowie miasta. Intekst w kształcie miecza złożony został ze słów *Sancta males subito necat ense Colonia cives*. Ta sama inskrypcja, która zdobi miecz jako maksyma i ostrzeżenie, stanowi ramę kompozycyjną w formie akrotelestychu (Fickermann 1961/62, s. 37–44; Higgins 1987, s. 41). Możemy przypuszczać, że i Bockenrode wzorował się na Optacjanie. W wydanych dwadzieścia lat później *Admiranda quaedam poemata* znajdują się wiersze wormackiego autora w kształcie syringi lub organów²³.

Carmina cancellata powstawały tym częściej, im bliższy był przełom stuleci XVI i XVII. Występowały wówczas już w dość zróżnicowanym kontekście, raz jako wiersze pochwalne, to znów jako epitafia. Początkowo adresatami byli niemal wyłącznie władcy, zapewne ze względu na istniejący wzór, jakim był panegiryk Optacjana. Różne bywały także figury intekstów. Pochodzący z 1570 r. *Tumulus illustrissimi, simul et christianissimi Principis [...] domini Christophori ducis Wirtenbergici...* Erharda Celliusa, plakat, na którym widnieje duży prostokątny wiersz kratkowy i cztery mniejsze, umieszczone po jego bokach, przypomina katafalk z czterema podporami oglądany z góry. Duży prostokąt zawiera inskrypcję nagrobną w formie intekstu, z pełną tytulaturą zmarłego. W centrum wid-

²³ Bockenrode 1533.

nieją pierwsze litery słów *Verbum Domini manet in aeternum*, w mniejszych *carmina cancellata* inteksty tworzą rysunek herbów domu książęcego – poroży jelenich i ryb. Inteksty zaznaczono kolorem czerwonym i wydrukowano ponownie u dołu plakatu, zgodnie z dawnym zwyczajem podawania odautorskich komentarzy.

Od tego właśnie czasu, tj. mniej więcej od początku lat 70. XVI w., rozmaite warianty akrostychu będą zdobiły poezję okolicznościową w krajach niemieckich, Wiedniu i Krakowie (por. rozdział następny).

Pośród dziesiątków wierszy akrostychowych znajdujemy kolejne *carmina cancellata*. W swoim czasie pewien rozgłos zdobył tego typu utworami wspomniany Michael Raida, heski poeta i uczonec, który w 1580 r. wydał druk panegiryczny na cześć Leonharda Turnesiusa zum Thurn²⁴. Centralną część tego złożonego stemma stanowi wiersz kratkowy w kształcie tarczy z klejnotami rodu zum Thurn, rozmieszczonymi w czterech jej polach. Technika układania wierszy wpisanych wskazuje, iż inspiracją były raczej wiersze Hrabana Maura niż Optacjana. Stosowana przez Raidę coraz większa liczba kunsztownych form poetyckich dowodzi o istotnej zmianie gustów literackich. Proste *carmen cancellatum* jego pióra (z krzyżem-intekstem, zawierającym imię Jezusa) przedrukował Helwig w swych *Poetica praeceptis* (1607), w dziele zaś *Aenigmata* (Frankfurt 1601) Johanna Lauterbacha znalazły się jego akromezotelestychy, *carmina quadrata* i tautogram obok wierszy kunsztownych innych autorów. Lauterbach zamieścił również encomium na cześć Raidy, w którym niejaki Petrus Paganus porównuje go do Hrabana Maura:

*Daedalicum miretur opus Minoia Creta,
Rabaniq. colat Fulda vetusta typos.
Pyramides Nilus celebret, Rhodos alta Colossos,
ut Mausolaei Caria iactet opus.
Inclyta mirificas imitans Hirsfeldia tricas,
Non vult Rabani cedere victa typis.
Gaude igitur princeps Ludovice, Hirsfeldia gaude
Nam tibi Rabanus Raidius alter erit.
Ardua res magnos est adfectasse labores,
Arduus est, studiis vincere dura, labor²⁵.*

W tych właśnie latach powstał pierwszy znany nam wiersz wizualny, napisany w Polsce, epitafium dla zmarłego króla Stefana Batorego, ułożone w Toruniu w 1588 r. (por. rozdział następny).

2.1.2

²⁴ Por. Bohatcova 1979, s. 176; Higgins 1987, s. 149.

²⁵ Lauterbach 1601–1602, s. 211–212. Petrus Paganus tytułuje się „Poeta Laureatus”.

Spośród wizualnych wierszy okolicznościowych tego typu, jakie powstały w ostatniej dekadzie XVI w., warto wymienić proste *carmen cancellatum* Petra Lindenberga, napisane na cześć Fryderyka II króla duńskiego. Zarówno kształt utworu, jak i kontekst jego powstania, wskazują na nawiązanie do panegiryku Optacjana²⁶. Tradycję dzieła Optacjanowego i jego następców kontynuował Georg Barthold Pontanus, *poeta laureatus*, który w 1593 r. w panegiryku dla cesarza Rudolfa II zamieścił wiele wierszy kunsztownych, w tym *carmina cancellata* z intekstami w kształcie korony i insygniów cesarskich²⁷. W tym samym roku Daniel Schumaier ułożył wiersz kratkowy z okazji promocji jurysty Johanna Rudolpha Wickego oraz przemysłny akrotelestych dla Michaela von Berg²⁸. W ostatnich latach XVI w. obserwujemy coraz częstsze przenikanie symbolicznych układów wizualnych, wypracowanych przez autorów średniowiecznych do przekazywania znaczeń religijnych, do utworów dedykowanych już nie tylko władcom, lecz również przedstawicielom mieszczańskiej oligarchii.

2.2.2. Poezja religijna

Na religijną poezję wizualną XVI w. największy wpływ wywarło oczywiście dzieło Hrabana Maura. Zarówno sama niezwykłość *Liber de laudibus sanctae crucis* – jego osobliwość graficzna, jak i teologiczno-encyklopedyczny charakter z całym bogactwem religijnej symboliki – oraz osoba autora, krzewiciela wiary i nauki, sprawiły, iż stało się ono wzorem chętnie naśladowanym. Jeszcze z końca XV w., a więc przed powstaniem *editio princeps* księgi, pochodzą dwa utwory dominikanina Jacobusa Madeleneta z Goudy, nawiązujące do tej poetyki, wydrukowane później w jego *Aerarium aureum poetarum* (1501). Pierwsze *carmen cancellatum* przedstawia pokłon Trzech Króli przed Marią z Dzieciątkiem, nad którymi widnieje gwiazda betlejemską. Inteksty w figurach zawierają cytaty z Biblii i *Carmen paschale* Seduliusza²⁹. Drugi utwór – *Carmen in laudem dive columbe virginis et martyris* – znamy jedynie z wersji drukowanej, w której wszelkie cechy graficzne prócz intekstów,

²⁶ Lindenberg 1595. Por. Adler, Ernst 1987, s. 70–71.

²⁷ Pontanus 1593. Korzystałem z egz. HAB 37 Poet. (79).

²⁸ Schumaier 1593; por. Adler, Ernst 1987, s. 107, 110; Schumaier [1593], egz. HAB 51 Poet. (19).

²⁹ Por. Adler, Ernst 1987, s. 59–61; Higgins 1987 mylnie datuje wiersze jako XI-wieczne. Wiersz został przedrukowany w *Aerarium aureum poetarum*, Coloniae: H. Quentil, 1501 wraz z innym *carmen cancellatum* Jacobusa. W obydwu wypadkach wizualny aspekt utworów, który znamy z rękopisu, został zgubiony.

zaznaczonych majuskułą, zostały zatracone³⁰. Wpływ ten będzie widoczny również w XVII w.

Nie znamy utworów, pochodzących z okresu pomiędzy początkiem a ósmą dekadą XVI w., które nawiązywałyby do księgi Hrabana. Oprócz Raidy do *Liber de laudibus sanctae crucis* nawiązywał niewątpliwie Caesar Malvicinus (Cesare Malvicini), który układał prostokątny wiersz kratkowy jako encomium do *Commentarii rerum memorabilium* (1584) Ennea Silvia Piccolominiego – papieża Piusa II. Wersy wpisane tworzą kształt głowy, ujętej z profilu i ozdobionej tiarą papieską. Rozpoznanie figury ułatwia treść intekstu: *Bis potuit lunas triplex ornare corona. Acre iugum collo graeciae excuteret*. Jednobarwną wersję z 1584 r. wydrukowano w kolejnym wydaniu (1614) czcionką czerwono-czarną. Mimo czysto okolicznościowego charakteru utworu związek z osobami papieskiego rodu Piccolominich (Francisca Bandina, arcybiskupa Sienny i Jacoba, kardynała) tłumaczy odwołanie się autora do tradycji księgi Hrabana. Dzieło swe autor ofiarował również papieżom – Sergiuszowi i Grzegorzowi IV.

Pod wpływem księgi Hrabana powstało też kilka utworów typu imago, o znacznie silniej zaakcentowanej warstwie graficznej. Najlepszym przykładem jest *Figurata meditatio Passionis Christi*, ułożona wierszem przez Samuela Pomariususa, duchownego z Magdeburga, znana z pięknych miedziorytów Balthasara Camoyxa, wykonanych ok. 1590 r. (Adler, Ernst, s. 127–128; Higgins 1987, s. 51; Ernst 1985, s. 76 – por. rozdział następny). Utwór przedstawia chwałę męki Chrystusa (*gloria passionis*) jako ofiary złożonej dla odkupienia upadłej ludzkości. Dominują w niej symbole męki (*Arma Christi*), zawierające inteksty utworu. Akrotelestych, stanowiący ramę całej kompozycji, zawiera intekst: *SANGUIS CHRISTI MUNDAT NOS AB OMNIBUS PECCATIS*. Jest rzeczą charakterystyczną, iż w okresie ofensywy kontrreformacyjnej, w której poezja wizualna również zdaje się odgrywać pewną rolę, dzieło Pomariususa to przykład protestanckiej ortodoksji. Najdobitniejszy to, być może, dowód na powszechność uprawiania tego typu odmian poezji bez względu na wyznawaną przez autorów konfesję. Z powodzeniem również wiersze wizualne pełniły rolę skutecznych narzędzi perswazji. Ostatnie wersy utworu Pomariususa zostały skierowane przeciwko teologowi ewangelickiemu Andreasowi Ossianderowi, cała zaś kompozycja wizualna mogła również spełniać funkcję polemiczną.

³⁰ Intekst składa się ze słów: *Alma columba tui partem tutare facelli Quam tibi rinchorum componere manus. sumptibus hanc paucis*. „Rinchorum” – od nazwiska J. Rinch.

2.2.3. Wiersze w kształcie krzyża

Należy sądzić, iż dzieło Hrabana również przyczyniło się do powstania wielkiego repertuaru wierszy w kształcie krzyża, występującego w poezji wizualnej raz w formie intekstu, raz jako wiersz figuralny (wypełniony tekstem), to znów układany bywa za pomocą techniki wiersza przestrzenno-liniowego. Wprawdzie pierwsze utwory w kształcie krzyża, niebędące wierszami kratkowymi, pisali Wenancjusz Fortunatus i Paweł Diakon, lecz impulsem do komponowania wierszy-krzyży w epoce nowożytnej była z pewnością recepcja *Liber de laudibus sanctae crucis*. Widoczne jest to już w jednym z najwcześniejszych polskich zbiorów poezji kunsztownej – *Technopaegium sacropoeticarum* (1598) Mikołaja Lubomirskiego – w którym trzem małym krzyżom, ułożonym z liter, nadano tytuł *Rhabaniana artificiosae figurae*. Wiersze w kształcie krzyża będą jednym z najczęściej powtarzających się motywów w barokowej poezji wizualnej. Poeta i uczyony niemiecki, Sigmund von Birken, sam pisząc podobne wiersze, polecał ten typ twórczości w następujących słowach: „Ten kto zna i kocha swego Jezusa, będzie tworzył wiele więcej podobieństw tego oto krzyża; będzie mógł on także wynaleźć podobne rzeczy z koroną cierniową, miejscem biczowania i innymi narzędziami drogocennej męki naszego Zbawiciela”³¹.

Być może słowa Birkena odnoszą się do wspomnianego utworu Pomariususa bądź do innego jeszcze autora, którego twórczość nosi znamię lektury księgi Hrabana. Mowa o *Passione di Christo* (1626) Guido Casoniego, zbiorze wierszy, przedstawiających pełną ikonografię narzędzi Męki Pańskiej, który włoski znawca baroku Giovanni Pozzi określił mianem „fundamentalnego dzieła pośród prac wprowadzających nowe formy poetyckie na początku siedemnastego wieku” (Pozzi 1981, s. 206–214). Wpływ Hrabana jest oczywisty, zwłaszcza iż mamy do czynienia z cyklem wierszy wizualnych. Znajdujemy tu bicz, młot, gwoździe, gąbkę zatknietą na lancy, ostrze włóczni, drabinę i kości do gry. Nadanie formy wizualnej utworom pełnym religijnego żaru miało na celu spotęgowanie efektu emocjonalnego i było, jak powiada Pozzi, „preambułą konkretyzacji tego, co za Franciszkiem Salezym nazywane będzie *«le boquet spirituel»*” (Pozzi 1981, s. 206).

³¹ Birken 1673, s. 145: *Wer seinen Jesum recht kennet und liebet / wirdnebenstehendem Kreuz noch viele nachmachen / auch dergleichen mit der DornKrone / der Geisel-Seule / und anderem unsers theuren Heilands Passions-Zeug / ersinnen Koennen [...].*

2.3. Odkrycie greckich technopaegniów w epoce nowożytnej

2.3.1. Odkrycie tekstów greckich

Pojawienie się poezji figuralnej w literaturze nowożytnej Europy, a więc odmiany, którą U. Ernst określił mianem *outline-shaped poem*, należy wiązać z odkryciem przez humanistów renesansowych zarówno *Antologii Greckiej*, jak i innych rękopiśmiennych redakcji zbiorów poezji greckiej, które przeniosła na teren europejski fala uchodźców z Bizancjum ok. 1450 r. W przeciwieństwie do wierszy średniowiecznych, kopiowanych, czytanych i naśladowanych, Zachód nie znał greckich utworów figuralnych. W wypadku dwóch istniejących wersji *Antologii Greckiej*, na przełomie XV i XVI w. humaniści mogli mieć do czynienia jedynie z tzw. *Antologią Planudejską*, której autorstwo przypisywano bizantyjskiemu uczonemu Maximusowi Planudesowi (ok. 1255–1305). Zarówno na ich, jak i jego prace, nie mogła mieć wpływu *Antologia Palatyńska*, zredagowana w 980 r. i wkrótce później zaginiona (zostanie odkryta przez Claude’a de Saumaise’a dopiero w 1606 r. w Heidelbergu, w bibliotece Palatynatu). *Antologii Greckiej editio princeps* było zasługą Andreeasa Joannesa Lascarisa, który ogłosił ją drukiem w 1494 r. we Florencji³². Wkrótce pojawiły się kolejne wydania – florenckie z 1503 i 1519 r., weneckie z 1521 r. itd. Żadne jednak nie zawierało jeszcze wierszy figuralnych Simiasza, Teokryta i innych autorów. Natomiast bizantyjskie zbiory poezji greckiej, które trafiły do Europy, różniły się między sobą zarówno pod względem wyboru technopaegniów, jak i w kwestiach przypisanego im autorstwa oraz wersji tekstów. Nic więc dziwnego, że długo się toczyła debata na temat autorów sześciu wierszy figuralnych – debata do niedawna jeszcze nierozstrzygnięta.

2.3.2. Pierwsze wydania

Pierwsza edycja nowożytna, dokonana przez Alda Manutiusa (Wenecja 1495), zaprezentowała publiczności literackiej jedynie *Syringe* Teokryta, drukowaną w dwu wersjach – w formie aulosu (greckiej piszczałki) i w kształcie rzeczywistej syringi. W wydaniu Zachariasza Kalliergisa (Rzym 1516) dodano *Topór*, *Skrzydła* i *Ołtarz*³³. Prawdopodob-

³² *Antologia Diaforon Epigrammata*, Florentiae: Per Laurentium Francisci de Alopa, 1494.

³³ Teokryt [gr.] 1495–1496; Teokryt [gr.] 1516.

nie obydwaj wydawcy korzystali z rękopisów, zawierających komentarze bizantyjskiego retora Holobolosa, który właśnie w formie aulosu przedstawiał wiersz Teokryta³⁴. Początkowo też wszystkie pięć wierszy figuralnych (prócz *Ołtarza* Besantinusa, który pojawia się w druku dość późno) przypisywano Teokrytowi. Łacińskie wydanie weneckie z komentarzem Andrea Divy (1539), bazylejskie z 1541 r. (ze scholiami Kalliergisa) przypisują syrakuzkańskiemu poecie zarówno *Syringę*, jak i *Ołtarz* (Dosiadasa) oraz *Skrzydła* i *Topór* (Simiasza), podobnie jak grecko-łacińska edycja Eobana Hessa (1530–1531, ze scholiami Joachima Camerariusza, 1545)³⁵. Z tych samych źródeł korzystał widocznie Guiglielmus Xylander, zamieszczając w swoim wydaniu (1558) scholia Kalliergisa oraz Jana Pedasimusa dotyczące *Syringi*³⁶.

Te cztery technopaegia wraz z *Jajkiem* Simiasza (drukowanym wówczas po raz pierwszy) wydał w 1566 r. Henri Estienne (Henricus Stephanus) w zbiorze starożytnych poetów greckich. Simiasz jest według niego autorem wszystkich utworów prócz *Syringi*, którą Estienne był skłonny przypisać Teokrytowi lub Simiaszowi³⁷. Wątpliwości nie ustały wraz z wydaniem przez Jeana Crespina *Vetustissimorum Authorum Georgica, Bucolica et Gnomica poemata quae supersunt* (1570), w którym umieszczono *Syringę* i *Ołtarz* oraz *Jajko*, *Skrzydła* i *Topór* Simiasza³⁸. Crispin oraz Claude Auber i G. Cantherus, wydawcy technopaegniów Simiasza, w owej edycji skłonni byli przypisać *Ołtarz* Teokrytowi lub Simiaszowi, *Topór* zaś – Simiaszowi bądź Bionowi. Nazwisko Dosiadasa pojawi się dopiero w kolejnym wydaniu *Theocriti aliorumque Poetarum Idyllia* (1579) Henriego Estienne'a. Już poprzednia sporządzona przez niego edycja zapowiadała w tytule utwory Simiasza (*Simmiae Rhodii Ouum, Alea, Securis, Fistula*), jednak w tej pojawiła się po raz pierwszy *Dosiadis Ara*, na odwrocie zaś karty tytułowej czytelnik znajdował adresowaną do niego informację: *De hoc monendus es lector, Aram, quae primum Theocrito, deinde Simmaie Rhodio adscripta fuit, me tandem, esse illam ipsam Dosiadis Aram, cui memnit et Lucianus, comperisse*³⁹. Tę swego rodzaju erratę dodano widocznie na krótko przed drukiem całości,

³⁴ Zob. C. Wendel, *Die technopaegien-Ausgabe...*, s. 460, 465, fig. 1; Ernst 1991, s. 743–755.

³⁵ Teokryt 1541, s. 127, 159–163; Teokryt 1545, s. 82–85. Korzystałem z egz. HAB 90 Poet.

³⁶ Teokryt [1558].

³⁷ *Poetae Graeci principes heroici carminis* [...], Geneva: H. Stephanus, 1566, s. 282–286.

³⁸ Zob. s. 212–226, 243–278.

³⁹ [H. Estienne, wyd.] Teokryt 1579.

ponieważ atrybucje oraz komentarz Cantherusa i Auberza zostały wzięte z wydania Crespinowego z nieznacznymi tylko zmianami: *Ołtarz* jest tu nadal przypisany Simiaszowi bądź Teokrytowi, podobnie jak *Syringa*. Spory ciągnąć się będą aż po XVII w. – jeszcze w 1606 r. Jacobus Lectius uznaje Moschiona za twórcę *Syringi*⁴⁰.

2.3.3. Imitacje wierszy greckich

Popularność *Antologii Greckiej* i innych wydań poezji greckiej, potęgowana zainteresowaniem, jakie wówczas budziło wszystko, co antyczne, objęła również technopaegnia. Dowodem na to niech będzie zwyczaj umieszczania ich nazw na kartach tytułowych licznych wydań jako rodzaj reklamy. Figuralne wiersze greckie szybko się stały przedmiotem nie tylko dociekań naukowych, lecz także imitacji. Z czasem wiersze figuralne wielokrotnie przewyższą swą liczbą utwory, oparte na wzorach średniowiecznych – nie tylko z powodu większej łatwości kształtowania tekstu w ten pierwszy sposób. Zwycięża bowiem inny gust i inny stosunek do słowa i obrazu. U Hrabana w tekst wpisany był obraz, którego substancję stanowi znów tekst. Natura i obraz należały tam do porządku Księgi, a u źródeł wszystkiego spoczywało słowo Boga, Alfy i Omegi stworzenia. Natomiast w epoce nowożytnej słowa zostały wplecione w obraz, w symbol – to epigramatyczno-emblematiczny sposób myślenia renesansu i baroku, ukształtowany przez tradycję grecką i rzymską.

Już ok. 1506 r. młody Melin de Saint-Gelays napisał wiersz w języku francuskim w kształcie pary skrzydeł, żmudnie składając w wersy różnej długości słowa wyrażające radość z powodu powrotu królowej matki do zdrowia⁴¹. *Aelles* (archaiczna forma *ailles*) nawiązują, być może, do łączonej z wizerunkiem skrzydeł (Feniksa) symboliki zmartwychwstania, zgodnie z egzegezą Laktancjusza⁴². Motyw syringi powielił w dwu wierszach wspomniany uprzednio Johann Bockenrode z Worms w *Admiranda quedam poemata* (ok. 1513), choć jest możliwe, iż naśladował w tym raczej dzieło Optacjana niż Teokryta. Humanista Lancino Curzio w swych *Epigrammaton* [...] *libri decem* (1521) zamieścił wiersze w kształ-

⁴⁰ *Poetae graeci veteres carmini heroici scriptores, qui extant omnes* [...], Genf: Sump-tibus Caldoniae Societatis, 1606, s. 616–618.

⁴¹ Por. Seaman 1970, s. 108–108; Adler, Ernst 1987, s. 44.

⁴² Lucius Coelius Firmianus Lactancius, *De resurrectione*. Por. też jego poemat *De ave Phoenice*.

cie skrzydeł, ptaka w locie oraz ityfalicznego Priapa⁴³. Dwie pary skrzydeł znajdziemy również w *Inscriptionum libri duo* (1538) Jeana Voulte z Reims oraz w książce jego przyjaciela, Jeana Salmona Maigreta *Epithalamion liber* (1531). Podobne dwie pary znajdziemy w praskim wydaniu *Farrago prima* Jana Hodejovsky'ego, napisane na cześć autora przez drukarza Tomasa Mitisa⁴⁴. Wiersz w tym kształcie ułożył również Anglik Thomas Blenerhasset, zamieszczając je obok utworów w formie rombu i ptaka w locie w swych *Revelations of the true Minerva* (1582). Najwcześniejszej chyba imitacji *Jajka* Simiasza dokonał Giovanni Pierio Valeriano Bolzano, uczeń wydawcy *Antologii Greckiej* Lascarisa, u którego musiał oglądać grecki pierwowzór. Wiersz, dedykowany Danielowi Barbaro, zamyka zbiorek *Pro sacerdotum barbibus* (1531), włączony w wydaniach późniejszych do słynnego na całą Europę dzieła Pieria *Hieroglyphica*⁴⁵. Naśladowano także syringę Teokryta: trzy takie utwory, będące parafrazami z Teokryta, Horacego i Katullusa, wyszły spod pióra Giovanniego Battisty Pigny. Na Teokrycie wzorował się również Mario Bevilacqua (*Camillis*, 1586) oraz inni autorzy.

2.3.4. Pierwsze refleksje genologiczne. Poetyka Scaligera

Widzimy na podstawie tych kilku przykładów (a sądzić wszak można, iż takich imitacji było więcej), że wydawane wówczas greckie technopaegnia stworzyły pewną modę na pisanie utworów tego typu. Na popularność figuralnych epigramów niewątpliwie wpływ miała fascynacja antykami. Ich naśladowanie było okazją do wykazania się przez autora sprawnością wersyfikacyjną i humanistyczną ogładą. Nie wszystkim jednak owe popisy metryczne musiały się podobać. Dla niektórych stanowiły one z pewnością zaprzeczenie klasycznego umiaru, smaku. Joachim Camerarius (1500–1574), słynny filolog i teolog luterański, wydawca i komentator dzieł Sofoklesa, Herodota, Homera i Teokryta, napisał do Eobana Hessa list, w którym bardzo krytycznie ocenił fascynację swego przyjaciela greckimi technopaegniami, które Hesus zamieścił w wydanej przez siebie, pierwszej edycji bukolik Teokryta (Bazylea 1531). List Camerariususa, napisany prawdopodobnie wkrótce po ukazaniu się książki, jest pełen wyrzutów: przyjaciel Eobana nie widzi więk-

⁴³ Higgins 1987, s. 44. Utwory powstały przed 1511 r. (tj. rokiem śmierci Curzia).

⁴⁴ *Thomae Mitis de feriis Trium Regum*, w: J. Hodejovsky, *Farragines poetarum bohemicorum*, Pragae: 1561, k. 82r.

⁴⁵ Higgins 1987, s. 14, 52 uważa niesłusznie, że wiersz ma kształt gruszki.

szej potrzeby publikowania takich utworów, jak piszczałka Teokryta, w których nic wszak godnego podziwu znaleźć nie można, i zapytuje:

*Quid enim elegans et Atticum, vel in argumento, vel elocutione, vel sententijs? An tu vero unquam istos stauropoietas [gr.] et goniokampeas [gr.] probasti? minime probasti, aut probas, qui angustiam istam ingenii et tormenta compositionis per lusum aliqua in parte bella videri posse, in tota poesi laudem scis prorsus non habere. Tribuuntur et alia huiusmodi poematia Theocrito, Bipennis, Alae, Ara. Quae quidem facile vitabunt industriam nostram, et non adeo digna res videtur, ubi tu nervos intendas [...]*⁴⁶.

Niechętny wierszom wizualnym Camerarius jest – rzecz znamienna – pierwszym autorem nowożytnym, który zwrócił uwagę na związek pomiędzy akrostychicznymi wierszami kratkowymi średniowiecznymi i figuralnymi tekstami aleksandryjczyków. Greckie słowo *stauropoietas* (*crucis effectores*) odnosił z pewnością do Hrabana Maura, czytanego wówczas w edycji Wimpfelinga. Znamienny to wyjątek: recepcja greckich wierszy figuralnych następowała początkowo w całkowitej izolacji od recepcji średniowiecznych odmian gatunkowych. Nie łączono wówczas tych dwu typów wiersza wizualnego w refleksji genologicznej, tym bardziej że znajomość dawnych utworów i gatunków nie była powszechna. Gdy Julius Caesar Scaliger omawiał technopaegnia w swych *Poetices Libri Septem* (1561), *Jajko* Simiasza znał jedynie ze słyszenia i w jego miejsce dał dwie imitacje, najprawdopodobniej własnego autorstwa⁴⁷.

Dzieło Scaligera to pierwsza poetyka, w której znalazły swe miejsce wiersze wizualne. Omówiono je w części drugiej, poświęconej zagadnieniom metryki. Autor włączył wiersze Simiasza do działu utworów złożonych z wersów różnej miary – *composita per cohortes* – i pomijając całkowicie kwestię figuralności tekstu, zwrócił uwagę na naprzemienny sposób czytania *Skrzydeł* i *Topora*, twierdząc, iż starożytni nazywali ten sposób zapisu *antitheticon*⁴⁸. Autorytet poetyki Scaligera przyczynił się bez wątpienia zarówno do ugruntowania pozycji wierszy wizualnych jako prawowitego gatunku literackiego o właściwych sobie zasadach wersyfikacyjnych, jak i do rozpowszechnienia gatunku przez ówczesną dydaktykę szkolną. Etienne Tabourot, który zbierał osobliwości literac-

⁴⁶ Camerarius 1583, s. 377–378.

⁴⁷ *Ouum quoque eiusdem memerant poema. Quod quia non extabat, nos duo dedimus animi gratia: alterum minusculum, quasi Philomelae: alterum grandius, ut sit Cycni – Poetices libri septem*, Lyon: A. Vincent, 1561, s. 69. *Jajko* Simiasza po raz pierwszy drukiem wydał Henri Estienne pięć lat później.

⁴⁸ Choć *antitheticon* w istocie oznaczał utwór skonstruowany wedle innej zasady, którą sam Scaliger omawia kilka rozdziałów dalej jako *v. concordantes* (Liber II, Cap. 30). Por. Michałowska 1974, s. 165.

kie i wydał je w kilkakrotnie wznawianych *Les Bigarrures* (I wyd. Paryż 1583), wspomina swe czasy szkolne, gdy wzorem Greków pisał wiersze w kształcie kielicha poetyckiego, kotła i innych form⁴⁹. Była to zapewne sytuacja dość typowa i niejedyn XVI- lub XVII-wieczny wiersz wizualny jest dziełem studenta, pobierającego nauki sztuki poetyckiego. Jest rzeczą charakterystyczną, iż nawet wówczas, u schyłku XVI w., Tabourot zdaje się nie dostrzegać żadnego związku pomiędzy formą *carmen cancellatum* Hrabana a greckim wierszem figuralnym, choć omawia obydwie odmiany w różnych rozdziałach swej antologii osobliwości⁵⁰. Dopiero u schyłku XVI w., najpierw w praktyce literackiej, później zaś w kompendiach poetyckich, związki te zostaną potwierdzone i z czasem opisane w rozdziałach, poświęconych poezji kunsztownej.

⁴⁹ „Estant escholier a Paris 1564 i'ay fait la coupe Poetique, la Marmite et autres” – Tabourot 1608, fol. 152v. Por. *Nouvelle Biographie Generale*, t. 44, Paris: F. Didot, 1865, s. 759. Tabourot nie posiadał widocznie żadnego wydania *Antologii Greckiej*, myli bowiem imię Teokryta („Theodoric”) i przypisuje mu wiersz w kształcie bramy (łuku, „un Arc”).

⁵⁰ Por. następny rozdział tej pracy.

ROZDZIAŁ 3

Poezja wizualna w Polsce XVI–XVIII w.

3.1. Poezja wizualna w Polsce XVI–XVIII w.

3.1.1. Poezja kunsztowna

„Istnieją subtelności blahe i próżne, w których ludzie starają się niekiedy znaleźć chlubę, jak owi poeci, którzy składają całe poematy z wierszy zaczynających się na tę samą literę; widzimy zgoła jajka, kule, skrzydła, siekiery, w jakie niegdyś starożytni Grecy kształtowali porządek i miarę wierszy, zdłużając je albo skracając w ten sposób, iżby przedstawiały taką lub inną figurę. Taką była i wiedza owego, który bawił się obliczaniem, w ile sposobów dałoby się uszeregować głoski alfabetu, i znalazł ową niesłychaną cyfrę, przekazaną przez Plutarcha...”¹. Te słowa Michała de Montaigne pochodzą zapewne z lat 70. XVI w., gdy poezja wizualna i inne odmiany wiersza kunsztownego poczęły zdobywać sobie coraz liczniejszych zwolenników w różnych krajach Europy. Nie brano sobie jednak zarzutów pana z Montaigne (i innych krytyków) zbyt do serca: od schyłku wieku przez następne dwa stulecia będą powstawać tysiące utworów, łamiących dotychczasowy gust, których autorzy odkrywali przeróżne możliwości sztuki wersyfikacji. Pocześnie wśród nich miejsce zajmowały najbardziej rzucające się w oczy wiersze wizualne.

Struktura wersyfikacyjna (i, rzecz można, conceptualna) barokowych wierszy wizualnych jest silnie powiązana z niektórymi innymi gatunkami

¹ Montaigne 1985.

poezji kunsztownej – zwłaszcza z anagramem, proteuszem, akrostychem, tautogramem, palindromem oraz wierszami chronostychowymi i kabalistycznymi. Aby w pełni zrozumieć budowę niektórych wierszy wizualnych, właściwą im grę językową oraz kontekst symboliczny, do którego ówczesny czytelnik musiał się odwoływać, należy pamiętać również o innych gatunkach. Pomoże to nam także w zarysowaniu dróg, jakimi była przekazywana wiedza o dawnych utworach wizualnych w XVI i XVII w.

Interesujące nas odmiany poezji kunsztownej można podzielić na cztery grupy:

- teksty, w których gra językowa dotyczy układu słów lub liter w wer-sie albo w całym utworze (akrostych, tautogram, palindrom),
- teksty, w których gra językowa dotyczy permutacji elementów lek-sykalnych – liter w anagramie i słów w wierszu proteuszowym,
- utwory, w których operacje językowe dotyczą związku liter i słów z liczbami (chronostych i wiersz kabalistyczny),
- w grupie czwartej znajdują się inne odmiany poezji kunsztownej, najbardziej zbliżone do wiersza wizualnego, oparte bowiem na graficz-nym układzie słów – takie jak *carmen quadratum* lub *aequivocum*.

W połowie XVI w. coraz większą popularnością zaczęły się cieszyć wizualne wiersze Hrabana Maura. Niezwykła księga benedyktyńskiego opata, wydana drukiem w Pforzheim w 1501 r., intrygowała zarówno autorów znanych i cenionych, jak i anonimowych wydawców osobliwo-ści literackich. Znajdujemy przykłady przedrukowywania dawnych wier-szy Hrabana Maura zazwyczaj w zbiorach, prezentujących spuściznę kunsztu metrycznego i gry literackiej. Wiersze-imagó i wiersze kratko-we Hrabana naśladowano w XVI w. i później. Wydaje się również, iż druk dzieła Hrabanowego przyczynił się w owym czasie do rosnącej popularności kunsztowności poetyckich w ogóle.

Trudno ustalić, kto po raz pierwszy użył terminu *poesis artificiosa* w tym znaczeniu, jakie obowiązywało od końca XVII w. w licznych po-etykach (Sarnowska-Temierusz 1985, s. 606–611). Mógł on powstać jako swoista adaptacja greckiego słowa *technopaegion* w języku łacińskim. Nieco miejsca poświęca poezji kunsztownej między innymi Lilio Grego-rio Giraldi na końcu drugiego rozdziału swej *Historiae poetarum...* (1545). Omawiając akrostychy Sybilli, wymienia on Hrabana, Enniusza, pisze o telestychach i używa terminu *artificiosus*². Warto w tym miejscu wspo-mnieć, iż w owym czasie wydano w Krakowie dwie książki, poświęcone sybillińskim prorocstwom – *Carmina Sibillae Erythrae* (1535) Jerzego

² Giraldi 1545, s. 242–243, 558–559, 652.

Libaniusa i *Historia nativitatis Jesu Christi carmine. Acc: Erihraea Sibilla, De Christo Carmen* (1544), podpisaną przez Stephana Crebeniusa.

W 1552 r. ukazał się w Bazylei zbiór utworów kunsztownych, za-tytułowany *Acrostichia. Nempe Calvorum laus lusus venatorius. Porcorum pugna. Sybillina acrostichia et alia quedam carmina nunc primam edita*. Główną część książki stanowią poematy tautogramowe – słynna pochwała łysych Huchalda, mnicha z St. Armand (840–930), której każde słowo rozpoczyna litera „C”³. Dalej umieszczono podobne utwory, pisane w pierwszej połowie XVI w. przez Holendra Nicolausa Memeriusa (*Venatorium lusus* – tautogram na literę „C”), Joannesa Leo Placentiusa (popu-larna w XVI i XVII w. *Pugna Porcorum* – tym razem słowa rozpoczynają się od litery „P”) i karmelitę Joannesa Diophylaxa z Gandawy. Wiersze tego ostatniego stanowią połączenie tautogramu z akrostychem. Kolejne wersy tautogramu rozpoczynają się od poszczególnych liter słowa FLAN-DRIA. To najwcześniejszy znany nam przykład tej odmiany wiersza kunsztownego, która – po odpowiednim rozmieszczeniu liter akrosty-chu – mogła przybrać kształt graficzny. Dalsze karty zbioru zawierają domniemany akrostych sybilliński *Iesus Christus Dei Filius Servator Cru-ci*, rozmaite zagadki literowe, akrostych Enniusza i chronostychy, zawie-rające datę śmierci Zwingliego i jego wystąpienia w Bazylei.

Rzadki ów druk, zachowany w Herzog August Bibliothek w Wolfen-buttel⁴, zawiera jeden jeszcze arkusz z osobną kartą tytułową: *Paralipo-mena quedam Acrostichia ex Gellio, Ausonio, Pindaro, Politiano, Rabano Fuldensi, Philelpho, Cardano, Murelio et aliis tum Graece tum Latinae. At in primis, Argumenta in sedecim capita poematis Calvorum, per Io. Basilium. Nunc primum collecta*. Obszerny zbiór wierszy kunsztownych różnego rodzaju następuje po komentarzu i uzupełnieniach do tautogra-mu Huchalda, otwierających całość: mamy tu abecedariusze w języku greckim i łacińskim, *carmen fistularis*, echo, *versus pangrammaticus* (skła-dający się ze wszystkich liter alfabetu), rak (*cancer*), palindromy, *versus serpentinus, leoninus, concordantes* itp. Jest to pierwszy tak obszerny zna-ny nam przegląd poezji kunsztownej, choć sam termin – *poesis artificio-sa* – nie był jeszcze wówczas w obiegu. Arkusz zamyka słynny kwadrat magiczny SATOR (do którego dopisano ręką któregoś z właścicieli książki dwa podobne kwadraty).

³ Pierwsze wydanie drukiem ok. 1502 r. w Pforzheim u Thomasa Anselma.

⁴ HAB 140.1 Poet. (3). Drukarz jest ten sam – Jacobus Porcus, lecz data wydania jest późniejsza – 1560 r. Paginacja natomiast stanowi zasadniczo ciąg dalszy poprzednie-go druku (f. D1–D8), choć składka ta wszyta została w egz. HAB między k. B8 a C1 tytułu *Acrostichia*.

We wczesnym owym *viridarium* poezji kunsztownej, bardzo istotnym do poznania dziejów kształtowania się tego pojęcia, znajdujemy także fragment *carmen cancellatum* Hrabanowej *Pieśni XIII* [k. D4v]. Utwór z jednym tylko krzyżem wpisanym (zamiast czterech) został tu uznany za akrostych. Rzecz charakterystyczna: o ile greckie technopaignia figuralne znano już wówczas dzięki wielu wydaniom i tworzo- no liczne ich imitacje, to jednak nie łączono ich niemal do końca XVI w. z wizualnymi wierszami kratkowymi Optacjana Porfyriusza, Hrabana, choć znajomość tych drugich była może i lepsza. Uznawano je powszechnie za akrostychy o bardzo skomplikowanym układzie i dopiero w XVII w. obydwie te gatunki zaczynają występować obok siebie w zbiorach wierszy oraz w poetykach.

3.1.2. Akrostychy. Poezja wizualna Polaków poza granicami Rzeczypospolitej – Niegoszewski, Porębnny. Recepcja dawnych wzorów. Epitafium Stefana Batorego

Poezja wizualna pojawiła się w literaturze staropolskiej znacznie później, jak się zdaje, niż to nastąpiło we Włoszech lub Francji, nieco zaś później aniżeli w Niemczech. Wyprzedzają ją proste wiersze akrostychowe, których nie zaliczamy do wierszy wizualnych, aczkolwiek są one z nimi spokrewnione, i to nie tylko przez sam kunsztowny układ i cechy graficzne⁵. Odmiana wiersza kratkowego, którą na przełomie antyku i średniowiecza zapoczątkował najprawdopodobniej Optacjan Porfyriusz, była wszak w istocie zastosowaniem techniki akrostychu w kompozycji o bardziej złożonej budowie.

Wczesne akrostychy i abecedariusze łacińskie, pisane w Polsce średniowiecznej, podobnie jak XVI-wieczne polskie i łacińskie utwory Zofii Oleśnickiej, Jana Kochanowskiego, Grzegorza z Sambora, Andrzeja Trzecieskiego i innych, są jednak pozbawione widocznych cech wizualnych⁶.

⁵ Literatura na temat akrostychu jest bardzo obszerna. W języku polskim por. hasło „akrostych” w: „Zagadnienia rodzajów literackich” 11 (1964), s. 150–152 oraz hasło „abecedariusz” w: „Zagadnienia rodzajów literackich” 2 (1958), s. 152–153 (obydwie opracowane przez M. Grzędzielską). Na temat genezy akrostychu por. Ernst 1991, s. 22–26; na temat akrostychów nowożytnych por. Pozzi 1981, s. 177–194.

⁶ Oleśnicka 1843, t. 1, s. 14–16 (w tym wypadku nie wydaje się możliwe, by spór, dotyczący autorstwa i związanej z tym roli akrostychu (dedykacja czy informacja odautorska), można było rozwiązać na podstawie samego akrostychu. Używano go wówczas, tak, jak i przedtem, w obydwu tych funkcjach). Na temat średniowiecznych akrostychów w Polsce por. Kowalewicz 1967, s. 275–285. O akrostychach Kochanowskiego pisał Z. Hajkowski, *Akrostychy Jana Kochanowskiego*, „Ruch Literacki” 4, 1 (1929), s. 1–5. Liczne

Owe proste akrostychy lub akromezostychy zawierają zazwyczaj nazwisko autora albo też adresata utworu. Tego typu, choć związane z samymi początkami literatury chrześcijańskiej, zaczęły zdobywać w Polsce zauważalną popularność w połowie XVI w. Można przypuszczać, iż przyczyniły się do tego krakowskie wydanie akrostychów sybillańskich z obszernym komentarzem legniczanina Jerzego Libanusa *Carmina Sibyllae Erythrae* (1535) oraz tłumaczenie łacińskie Stefana Crebeniusa *Erythraea Sybilla, De Christo carmen* (1544)⁷. W końcu XVI w. akrostychy staną się popularną techniką, stosowaną w poezji okolicznościowej, pisanej już nie tylko dla władców, ale i dla innych możliwych tego świata. Wczesne przykłady tego rodzaju znajdziemy wśród wierszy Jana Acha-cego Kmity (*Treny na śmierć Katarzyny Branickiej*, 1588) lub Andreasa Loechiusa (*Eudoxia sive nomina Nicolai Volscii, Stan. Cichovii, Andreae Bobolae anagrammatismis*, ok. 1596).

Bardziej skomplikowane formy akrostychowe stosował Andrzej Trzecieski Młodszy (1530–1584), w którego twórczości znajdujemy wiele wierszy kunsztownych, charakterystycznych dla poezji okolicznościowej tego okresu, zwłaszcza dla poezji niemieckiej, a więc chronostychy, akro-tautogramy⁸. Na uwagę zasługuje zwłaszcza wiersz z panegiryku *Ad Invictissimum Principem [...] Sigismundum Augustum Polonorum Regem [...] Carmen Paranteticum* (b.d.), w którym imiona króla zdają się układać w literę „X”. Jeżeli by tak istotnie było (niestaranny druk uniemożliwia pewność w tym wypadku), należałoby uznać ten wiersz za najwcześniejszy utwór wizualny w Polsce⁹. Niestety, unikatowy egzemplarz Biblioteki Kórnickiej zaginął i utwór znany jedynie z wydań współczesnych, wobec czego nie sposób ocenić, w jakim stopniu mezostychowy układ tekstu został tu zastosowany jako kształt ikoniczny.

Tak liczną obecność różnorodnych form akrostychu w wierszach Trzecieskiego kojarzono z wpływem, jaki mogły na poetę wywrzeć utwory

przykłady akrostychów Grzegorza z Sambora podaje Estreicher XXVII, s. 46–51. Najwcześniejszym drukowanym akrostychem, związanym z Polską, jest chyba krótki utwór Joachima Vadianusa, umieszczony na końcu panegiryku *Oratio Coram Invictissimo Sigismundi Rege Poloniae* (Wiedeń: H. Wietor, 1515), wydanego z okazji zjazdu wiedeńskiego. Omówił go Nowak-Dłużewski 1966, s. 66–67. Inne wczesne poematy akrostychowe to m.in. *Acrostichis własnego wyobrażenia kniazia wielkiego moskiewskiego* (1581) Walentyna Neothebela (Nowak-Dłużewski 1969, s. 125–126), *Lament nieszczęsnego Hrehorego Ościka* (1580) Stanisława Laurentiusa (Nowak-Dłużewski 1969, s. 129).

⁷ Libanus 1535; Crebenius 1544.

⁸ Trzecieski 1961, t. 1, XXX, s. 190, 330–331, 400, 404–408, 426–429, 440, 498; t. 2: *Pisma polskie*, oprac. S. Bąk, Wrocław: PAN, 1961, cz. 1, s. 157–159, 163–165, 210–211, 218, 240–241; cz. 2, 12–14, 31–32, 69–70, 74.

⁹ Trzecieski 1961, t. 1, s. 190.

Optacjana Porfyriusza¹⁰. Choć trudno przypuszczać, by Trzeciecki rzeczywiście znał dzieło panegirysty Konstantyna Wielkiego, które wydano drukiem dopiero w 1594 r. (istniały niemniej liczne egzemplarze rękopiśmienne), to bez wątpienia można mówić o wpływie pośrednim. Jak wiadomo, panegiryk Optacjana służył jako wzór dla poezji okolicznościowej, kierowanej do władcy. Widzieliśmy już ten rodzaj wiersza w druku, wydanym na cześć króla Zygmunta I z okazji zjazdu wiedeńskiego, dziele Joachima Vadiana z 1515 r. (Nowak-Dłużewski 1966, s. 66–67; por. rozdz. poprzedni). Podobnie i Trzeciecki krasi swe wiersze akrostychami i mezostychami, opiewając kolejno Zygmunta Augusta, Henryka Walezjusza i Stefana Batorego. Na uwagę zasługują tu zwłaszcza dwie kunsztowne kompozycje, wychwalające Walezego, umieszczone na końcu *Uranii* (1574) Dymitra Solikowskiego¹¹.

Owe cztery rzeczywiste, znane nam, polskie wiersze kratkowe, zawierające rozwinięte już układy mezostychowe o charakterze figuralnym, pochodzą z ostatnich dwu dekad XVI w. Trudno ocenić, w jakim stopniu na ich powstanie wpłynęła recepcja utworów średniowiecznych, przeważnie niewydanych jeszcze (prócz *Liber de laudibus sanctae crucis* Hrabana), w jakim zaś asymilowano podobne formy literackie, podejmowane w innych krajach, zwłaszcza w literaturze niemieckiej¹². Autorzy polscy rzadko naśladowali greckie technopaeonia. Znacznie bliższe im były te odmiany wiersza kunsztownego, które wykształciła – przynajmniej tak wówczas sądzono – kultura chrześcijańska.

2.1.2 Formę *carmen cancellatum*, ozdobionego wewnętrznym mezostychem w kształcie litery „X”, pierwszej litery słowa „Christos”, wybrał anonimowy autor toruński, układając wierszowane epitafium po śmierci i pogrzebie króla Stefana Batorego (1588) – najwcześniejszy znany nam wiersz wizualny, wydany na terenie Rzeczypospolitej. Autorem utworu miał być, według Stanisława Tynca, Ulrich Szober (1559–1598), znany pisarz toruński (w owym czasie konrektor toruńskiego gimnazjum)¹³. Dwanaście lat wcześniej król odwiedził Toruń; według Tynca po śmierci monarchy gimnazjum toruńskie ogłosiło ów panegiryk. Moim zdaniem, równie dobrze druk ten mógł wyjść z toruńskich kręgów jezuickich. W Toruniu działali w owym czasie jezuici poznańscy (Załęski 1900, s. 4–2, 675). Kimkolwiek jednak był autor tego utworu, nawiązywał do panegiryku Optacjana i wzorowanych na nim innych wierszy, które dość

¹⁰ Krókowski 1954, s. 106.

¹¹ Solikowski 1574, k. D3v., D4r. Korzystałem z egz. BN XVI.Qu.6088.

¹² Na ten temat por. Czerniatowicz, Mazur 1978, *passim*.

¹³ Tync 1960, s. 100.

licznie powstawały w owym czasie. Cóż bowiem mogło być bardziej wymowne, jak przez wizualną formę panegiryku porównać króla polskiego do wielkich chrześcijańskich władców – od Konstantyna Wielkiego poczynając – posłużwszy się zwycięskim, królewskim i arcychrześcijańskim znakiem wiary. Zwycięski władca z wojen inflanckich, spod Połocka i Pskowa był doskonałym wzorem dla autora, podejmującego temat „Rex Christianus” w wierszu wizualnym. Być może regularny kształt utworu miał nasuwać na myśl czytelnikowi wyobrażenie chorągwi lub tarczy, położonej na grobowcu (*Nunc iaceo extracto en tumuli hic contentus honore*, w. 7). Architektury grobowca sugerują ozdobniki drukarskie, otaczające całość i oddzielające tytuł od wiersza oraz podpisu drukarza. Chronostychy w tekście i dwuwierszu pod nim zawierają daty z życia, śmierci i pogrzebu króla.

W ostatniej ćwierci XVI w. wzór wiersza kratkowego upowszechnia popularny w Niemczech utwór magdeburszycy Samuela Pomariusza *Figurata Meditatio Passionis Christi*, przedstawiający trzy krzyże Golgoty i Arma Christi, narzędzia męki Chrystusa. Prototypem dla tego i podobnych utworów było *carmen cancellatum* karolińskiego poety Józefa Szkota (Ernst 1986, s. 191). Utwór Pomariusza był skierowany przeciwko naukom ewangelickiego teologa Andreasa Ossiandra. Znamy dwa warianty tego druku, z których jeden został wykonany przez świetnego miedziorytnika, Baltazara Caymoxa¹⁴. Taki typ wiersza-imagó powtarzano później w XVII w. Znajdziemy go m.in. wśród wierszy angielskiego poety Edwarda Benlowesa (*Theophila*, 1652). Jak pisze Elisabeth Cook (1979, s. 4), kompozycja utworów tego rodzaju jest paradygmatycznym przedstawieniem aktu medytacji.

Wzór ten trafił również do Polski, o czym świadczyć może utwór, zatytułowany *Typus Crucis Iesu Christi et Latronum Tituli*, wpisany XVII-wieczną ręką do zbioru tekstów pasyjnych, wydanych w 1514 r. w Krakowie w oficynie Unglerowskiej¹⁵. Jest to *carmen cancellatum*, zawierające wyobrażenie trzech krzyży Golgoty, najprawdopodobniej wzorowane

2.2.1

¹⁴ Herzog August Bibliothek, Wolfenbuttel. Cod. Guelf. Aug. 38.25, fol. 84. Wariant tego utworu, HAB 95.10 Qoudl.2.47. Na temat wierszy, przedstawiających krzyże Golgoty, por. także: Adler 1982, s. 123; Adler, Ernst 1987, s. 58–59, 128–129. Jeszcze inny, podobny utwór, znajduje się w Bayerische Staatsbibliothek, Einbl. IV, 24.

¹⁵ *Penitentionarius de confessione. IESVIDA HIERONYMI de passione. Lactantius de resurrectione. Sapphicon. Endecasillabon aeneę Silvij Poetae laureati (alias pij II. pontificis maximi) ad Christi passione contemplada. Christophorus Scharpf Gallensis lectoribus. [...] Magistri Pauli Crosnensis Rutheni Sapphicon de inferorum vastatione, et triumpho Christi [...]. Impressum Grachoviae per Florianum Vnglerum et Wolfgangum [sic!] Lern, anno dni M.D.XIII. Egz. BN XVI.Qu.236. Por. Estr. XXIV, s. 19.*

na wspomnianych powyżej utworach. Wpis powstał przypuszczalnie w XVII w. Inteksty stanowią fragmenty wersetów Nowego Testamentu: na krzyżu środkowym słowa Chrystusa *Deus meus, O Deus meus, ut quid me dereliquisti* (Mt 27, 46); na pozostałych słowa łotrów: *Si Christus es serva te ipsum et nos* (Łk 23, 39) i *Memento mei dum vaenaeris in regnum tuum* (Łk 23, 42). Treść intekstów wskazuje na wpływ wzorów XVII-wiecznych – mezostychy na krzyżach są niemal takie same, jak w łacińskim wierszu Benlowesa i w egzemplarzu biblioteki monachijskiej. Pod utworem znajduje się podpis: *Tytulus Triumphalis defendat nos ab omnibus malis. IHS Nazarenus rex Judaeorum.*

Pierwsze wiersze wizualne, pisane przez Polaków, powstawały jednak za granicą. We Włoszech i w Niemczech młodzi studenci, przybyli na studia z Rzeczypospolitej, poznawali ową nowinkę literacką, zanim jeszcze szkolnictwo jezuickie rozpowszechniło poezję wizualną i inne kunsztowne gatunki. Wiedza o literaturze tego rodzaju docierała naturalnie również do kraju przez lekturę dzieł, zawierających poezję wizualną, niekiedy dedykowanych wpływowym osobistościom Rzeczypospolitej, jak chociażby *Hieroglyphica* (1575) Joannesa Valeriana Pieriusa, której księga 42. została przypisana księciu Mikołajowi Radziwiłłowi.

4.1 Najwcześniejszy, znany nam utwór wizualny autora polskiego wyszedł spod pióra Stanisława Niegoszewskiego (ok. 1560 – po 1594), włączony zaś został przez Alda Manutiusa neposa do dedykowanego Janowi Zamoyskiemu drugiego tomu edycji dzieł Cycerona, opatrzonej komentarzami trzech pokoleń Manucjuszów¹⁶. Niegoszewski był w swoim czasie słynnym w Wenecji improwizatorem, przyjacielem Alda i autorem niepozbanionym literackich umiejętności, postacią niepospolitą, na której temat trwa spór historyków literatury¹⁷. Sława jego talentu dotarła

¹⁶ *M. Tullii Ciceroni Operum Tomus Secundus. Continens de Rhetorica Volumen Secundum & In ipsum Aldi Mannucij Commentarium. Ad Ill. Mum. D. Iannem Zamoscium R. P. Cancellarium. Et. Exercituum. Imp. et. c., Venetiis. MDXXCIII Apud Aldum* [1583]. O wydaniu tym pisze Ciampi, I, 316, nie odnotowuje go natomiast Estreicher, nie wspomina też o nim Rokosz 1982. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż Aldus nepos dedykował również fragment drugiej części komentarzy do *De Oratore* (księgę *De Claris Oratoribus Librum qui dicitur Brutus*) Jakubowi Górskiemu, profesorowi i rektorowi Akademii Krakowskiej, kanonikowi krakowskiemu, który wydał w 1585 r. komentarze do Cycerona. Również i tutaj, w przedmowie do tego tomu, Aldus nepos poleca uwadze Stanisława Niegoszewskiego. Trzeci tom natomiast dedykował Manucjusz królowi Henrykowi III Walezemu (por. Rokosz 1982, s. 276). Być może owe liczne polonice są w jakiejś mierze odbiciem ówczesnej sytuacji politycznej, związanej z pozycją Turcji i planami zawiązania ligi antytureckiej.

¹⁷ Spór dotyczy tego, czy był jeden Stanisław Niegoszewski, czy też dwie osoby o tym samym imieniu i nazwisku. Por. H. Barycz, *Dwaj pisarze XVI stulecia – Stanisławo-*

do Polski. Pisał o nim m.in. Szymon Starowolski w *Setniku pisarzy polskich*.

U dołu karty, ozdobionej wierszem Niegoszewskiego, znajduje się zawiadomienie, dotyczące improwizacji, jaką młody poeta miał odbyć w kościele Dominikanów 2 lutego 1584 r. W wyniku udanego występu poecie nadać miano tytułu *eques aureatus* i uhonorować złotym orderem miasta. Prawdopodobnie owa karta była drukowana osobno i rozpowszechniana jako swego rodzaju ulotka lub afisz, reklamujący wydarzenie, i w takiej postaci zachowała się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie¹⁸. W poprzedzającym wiersz liście, adresowanym do Jana Zamoyskiego, Manutius poleca uwadze kanclerza talenty Niegoszewskiego, jego zdolności i cnoty, które przysparzają chwały Rzeczypospolitej. Dołączony do listu kunsztowny utwór ma być dowodem owych przymiotów.

Jest to piękny miedzioryt, przedstawiający uskrzydłonego lwa św. Marka, godło herbowe Republiki Weneckiej, wykonany przez nieznanego artystę. Na lwich skrzydłach umieszczono dwa sześciowiersze z akromezotelestychami, zawierającymi pochwałę Republiki: na skrzydle lewym: *IN ASTRA SICITUR EXCELSA*; na skrzydle prawym: *PROCEDE, PROSPERE ET REGNA*. Tekst wiersza w formie skrzydeł stanowi panegiryczną pochwałę miasta:

skrzydło lewe:

*Auida diuis refert gigantu[m] plia
Sic sui phoebus pecoris magister
Lente sidereis sedibus inferat
Et ge[n]tes ueneticis fluctibus hospitas
Cous Hipponax secu[m] ut Maria
Xysti composuit chelyn
Ephesint.*

skrzydło prawe:

*Et feret ueneta et subibit iuga
Dacus et thebis inimica Trezen
Et praeraptus athes et geticus magog
Consurgat tumidis litoribus mare
Oaxis rapidus totum pariter
Remo pertacitu[m] fluat
Propiore.*

wie Niegoszewscy, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” XXXII (1987), s. 141–65; Magnuszewski 1989, s. 267–283. Na temat greckich utworów Niegoszewskiego por. Czerniatowicz, s. 194–195. Jego *Ad Petrum Miscovium ... Epigrammata Joanni Kochanovio* (1584) wydał Montusiewicz 1983, s. 24–32.

¹⁸ BN XVI.F.866. Drugi egzemplarz znajduje się w BOssol. XVI.F.4234.

Również lwie czoło i łapy wraz ze spoczywającą w ich objęciach księgą są pokryte napisami. *Carmen cancellatum* na lwiej piersi dedykowane jest doży Mikołajowi de Ponte. Jego też imię autor zamknął w kunsztownym intekście:

*Naiadum nitidos nexus nudare nouu[m]qve
Ingeniu[m] iuuenem iccit iasonius idmon
Componat claria crepitanti carmina calce
Omnemq[ue] onotria[m] obnixē officiosior ornet
Latoos latices lentoli citoq[ue] lyco
Accipe aqvileae antiquae auxilianus author
Obtendes opiferos tentato omen odor.*

intekst:

NICOLAO DE PONTE DUCI VENETORUM.

Władysław Magnuszewski (1989, s. 286) jest zdania, iż autorem owego *carmen cancellatum* był w istocie sam Manucjusz, ponieważ treść dotyczy osoby Niegoszewskiego. Wydaje się jednak, iż adresatem był wenecki doża, autorem zaś nasz improwizator. Manucjusz pisze bowiem wyraźnie w liście dedykacyjnym: *Exstare autem illud uolui hisce litteris inclusum: ut extet tantae uirtutis testimonium. Estq. hoc, miro artificio elaboratum. ut in omnibus ingenium elucescat* (f. *2 v.).

Pod całą kompozycją Niegoszewski umieścił następujący dystych palindromowy: *Si bene te trades sedes, sed arte tenebis. Et si se retro feret utere forte resiste*. Magnuszewski (1989, s. 292–293) uznał Niegoszewskiego za twórcę tego niezwykle w Europie popularnego palindromu. Współcześni Wenecjanie sądzili podobnie, o czym świadczy notatka *Niegoszewsky cancrinum*, umieszczona przy tym tekście na jednym z druków w zbiorach biblioteki uniwersytetu w Uppsali¹⁹.

Kształt wiersza na lwich skrzydłach przywołuje znany nam utwór Simiasza. Podobnie jak w nieco późniejszych wierszach autorów staropolskich, Niegoszewski – znawca antyku, humanista – nawiązywał do starożytnej i średniowiecznej tradycji poezji wizualnej, z której często wówczas jeszcze czerpano wzory i formy wierszy. Dzieło protegowanego Manucjusza wskazuje na tendencję, widoczną w ostatnich dekadach XVI w., do rozpoznawania wspólnego charakteru greckich wierszy wizualnych i utworów o chrześcijańskim rodowodzie. Autor łączy w jednej kompozycji tekst, wzorowany na technopaegniach Simiasza, i wiersz kratkowy, wzięty z tradycji chrześcijańskiej.

¹⁹ Wydaje się, iż jest to modyfikacja średniowiecznego palindromu *Si bene te tua laus taxat, sua laute tenebis* Hucbalda (MGH III, s. 612).

Kolejny wiersz wizualny, jaki wyszedł spod pióra Polaka, również został wydrukowany w Wenecji. Jest to ozdobna ulotka panegiryczna, wydana na cześć Herkulesa Saksończyka, medyka i profesora padewskiego, przez jego studenta Jana Porembnego (Porębskiego?)²⁰. Utwór został obramowany akrotelestychem, umieszczonym na dwóch kolumnach, symbolizujących słupy Herkulesa. Wersalikami zaznaczono w tekście dodatkowy intekst, który należy czytać w szyku poziomym. Pod spodem autor umieścił dwa anagramy i epigramy. Jeszcze innym utworem, który nawiązywał do stylistyki wiersza wizualnego, choć napisany został prozą, jest wpis dedykacyjny Daniela Naborowskiego, ułożony w kształcie kielicha, do „albumu przyjaciół” Daniela Cramera, swego kolegi ze studiów w Norymberdze w 1593 r.²¹

21.1

3.4.1

3.1.3. Mikołaj Lubomirski i Wawrzyniec Susliga. Kolegium jezuickie w Ołomuńcu

W 1598 r. w Krakowie ukazały się dwa tomiki, zawierające wiersze wizualne. W oficynie Łazarzowej wydrukowano książeczkę, zatytułowaną *Technopaegnion Sacropoeticarum... Authore Iano Tyrigeta Germano, a Nicolao vero Lubomirski collectum*, będącą prawdziwym *viridarium* poezji kunsztownej. Znajdujemy w niej wiersze hieroglificzne, raki, labirynt słowny, logogryf, polyptoton, akro- i mezostychy i inne odmiany *poesis artificiosa*. Nas interesuje zwłaszcza karta, na której znalazły się trzy wiersze w formie krzyży, zatytułowane *Rabiananae artificiosae figurae*. Autor widocznie znał dzieło Hrabana lub może raczej czytał o nim w jednej z prac, w której wiersze kratkowe mogunckiego opata były przedrukowywane tylko w części (Cardanus, Scaliger, Tabourot), co tłumaczyłoby okrojoną formę tej imitacji. Tytuł książeczki wskazuje, iż zapewne nie były mu obce i starożytne wiersze greckie, choć termin *technopaegnion* stosowano dla wierszy kunsztownych w ogóle. Pojawia się on również w tytule zbioru wierszy kunsztownych, wydanego wiele lat później z okazji ślubu Jakuba Rostworowskiego z Elżbietą Opalińską (*Technopaegnion epithalamicum*, 1619) przez uczniów poznańskiego kolegium jezuickiego.

1.2.1

²⁰ Jest to zapewne ten sam Jan Porembius, autor panegiryku na cześć zaślubin Anny Austriaczki i króla Zygmunta III Wazy (1592). Zob. Estr. XXV, s. 83–84.

²¹ Biblioteka Gdańska PAN, rkps 2504, k. 260. Por. Durr-Durski 1966, il. 1; Cz. Pi- rożyńska, *Sztambuch Daniela Naborowskiego*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 21, 1–2 (1971).

Ianus z Turyngii, figurujący jako autor książki, wydanej przez Mikołaja Lubomirskiego, był najprawdopodobniej przyjacielem autora z jezuickiego kolegium w Ołomuńcu, jego emulusem o nazwisku Joannes Clingerius (Johann Klinger?), jak możemy przypuszczać na podstawie rękopiśmiennych notatek Lubomirskiego, zachowanych w Bibliotece Jagiellońskiej (rkps 5575). Nie udało się odnaleźć późniejszych drukowanych prac Clingeriusa. Być może zmarł on podczas szalejącej w Ołomuńcu zarazy w 1598 r., dziesiątkującej miasto i rozpraszającej studentów na wszystkie światy strony. W roku tym Clingerius był już zapewne członkiem zakonu i nauczał w kolegium. Na rycinie studiującego tam Samuela Kochanowskiego, przedstawiającej Narodzenie Pańskie (w zbiorach Biblioteki PAN w Kórniku) pojawia się dedykacja: *Rndo P. Joanni Clingerio praeceptoris suo, Samuel Kochanowski sculps. 1598*²². Wśród notatek Lubomirskiego znajduje się kilka jego wierszy oraz panegiryk *Vertumnianum Artificium Novum et Mirabile*, drukowany w Wiedniu i odręcznie sygnowany przez obydwu przyjaciół. Toteż słusznie sądził Karol Estreicher, iż Lubomirski przywiózł wiersze ze szkoły ołomunieckiej. Co więcej, zdobył on tam również dosyć rozległą wiedzę na temat poezji kunsztownej i wizualnej. Świadczą o tym wspomniane jego zapiski oraz późniejsze prace literackie.

Kolegium ołomunieckie, podobnie jak kilka innych szkół tego typu w Europie, celowało w nauce nowych i dawniejszych, kunsztownych technik literackich. Wśród druków studentów ołomunieckich z końca XVI w., których obfity zbiór zachował się w bibliotece KUL-u, znajdujemy liczne wiersze wizualne. Z niejakim zdziwieniem konstatujemy, iż nieobce były tamtejszym uczniom zarówno dzieła Hrabana, jak i Optcjana, technopaegnia greckie. Znano nawet rzecz, zdałoby się tak odległą, jak wiersz-labirynt księcia Silo z Asturii, powstały przecież w VII w. i – o ile nam wiadomo – nigdzie wówczas niedrukowany. Szkoła na Morawach odgrywała bez wątpienia ważną rolę w kształtowaniu gustów literackich studiującej tam młodzieży. Possevino i kardynał di Como w regulaminie, ułożonym dla kolegiów w Ołomuńcu i Braniewie (1578), pisali: „Studenci z różnych krajów – z Szwecji, Gocyi, Wandalii, Norwegii, Pomorza, Prus, Inflant, Moskwy, Rusi, Litwy i Węgier, wychowywani będą na to, aby się stać mogli zdolnymi robotnikami do uprawy tych ogromnych winnic” (Załęski 1900, s. 4–1, 12). Szkoła ołomuniecka po-

²² Nie jest on raczej tym samym Janem Klingerem, superiorem szkoły jezuickiej w Reszlu w 1631 r., o którym pisze Załęski (1900, 4–3, s. 1326), nazywając go raz Janem, to znów Jędrzejem, ani też Johannem Klingerem z Lipska, tamtejszym profesorem etyki, który zmarł w 1622 r. (Jocher 1750, 1, s. 1966).

zostawała zapewne w bliskim kontakcie z kolegium wiedeńskim, w którym również musiano uczyć podobnych rzeczy. Wskazuje na to chociażby piękny wiersz rebusowy *Poema Hieroglyphicum... Sigismundo III* (1593), ozdobiony portretem króla, wydany przez studiującego tam poetykę Jakuba Krasickiego (który zmarł jako kleryk w Poznaniu w 1607 r.)²³. Spośród Polaków, pobierających nauki w Ołomuńcu w końcu XVI w., poza Lubomirskim wymieńmy Samuela Kochanowskiego, Andrzeja i Krzysztofa Korycińskich oraz Daniela Zaidliciusa.

Wpływ ołomunieckiego wykładu poetyki na twórczość Mikołaja Lubomirskiego jest bezsprzeczny. We wspomnianym rękopisie (BJ, rkps 5575), pomiędzy licznymi wierszami jego i innych autorów²⁴, zachowały się fragmenty notatek, dotyczących poetyki. Powstały one prawdopodobnie w Ołomuńcu i w Krakowie, i zawierają długą listę gatunków poezji kunsztownej. Oprócz definicji akrostychu, anagramu itp. wspomina się tu o wierszach w kształcie liścia, jajek, skrzydeł, toporów, ołtarzy i piramid „Simiasza i Teokryta” oraz podane są trzy przykłady: wierszowanego układu trzech kół, wiersza w kształcie gwiazdy, a także kielicha.

Oprócz wydania zbioru wierszy ołomunieckich, niewątpliwej nowinki literackiej, jaką były w owym czasie w Polsce technopaegnia, sam Lubomirski również uprawiał poezję kunsztowną i wizualną. Pierwszą własną pracą poetycką, jaką nasz młody autor ogłosił po powrocie do kraju, był panegiryk weselny *Hymenaeus, vel carmen nuptiale*, wydany w 1598 r. z okazji zaślubin księcia Janusza Ostrogskiego z Katarzyną, córką Sebastiana Lubomirskiego, stryja autora, której wystawny portret z tego czasu zdobi salę malarstwa staropolskiego w warszawskim Muzeum Narodowym. Wprawdzie na karcie tytułowej autor podpisuje się jako student ołomunieckiego kolegium, to jednak przekreślenie odręczne nazwy szkoły w egzemplarzu Biblioteki Ossolińskich wskazuje, iż powrócił on na dobre do kraju (i zapewne już zapisał się na wszechnicę krakowską). Po wstępnych epigramach i otwierającym tomik, dłuższym wierszu weselnym, następują utwory, znane nam już z rękopisu: wiersz w kształcie drzewa z wewnętrznym mezostychem (*Hologrammata – Arbor Nuptiale*), trzy akrostychowe krzyże, wiersz w formie pucharu poetyc-

²³ Por. unikatowy egz. Biblioteki KUL XVI.630 adl.

²⁴ O rękopisie tym wspominał już Pelc 1965, s. 49. Mieszczą się tu m.in. trzy łacińskie utwory Jana Kochanowskiego, wiersze Janicjusza, Joachima Bielskiego, Andrzeja Trzecieckiego, a także utwory Lubomirskiego, pisane dla i od osób z jego kręgu – ojca Syxta, brata Joachima, kolegów z Ołomuńca. Wśród tych ostatnich powtarza się nazwisko Joannesa Clingeriusa, emulusa autora i jego wiersze (również kunsztowne, w tym hieroglificzny „grammatosylexis”).

kiego, trzy proste wieńce złożone ze słów i inne utwory kunsztowne. Całość zamyka wiersz permutacyjny, zatytułowany *Optatianum* i powtarzający budowę *Optacjanowego Carmen XXV*, z sugestią autora, by czytać go na sto sposobów.

Wśród innych utworów, napisanych i ogłoszonych drukiem przez Lubomirskiego w późniejszych latach – poetę w swoim czasie znanego i bez wątplenia niepozbawionego pewnego talentu, którego Starowolski wymieniał jednym tchem wraz z Morsztynem, Szymonowicem, Erazmem Otwinowskim i Stanisławem Grochowskim²⁵ – znajdujemy wiersz kryptograficzny dla Krzysztofa Rottendorfa w kształcie „pentaphy”, wpisanej w koło (w zbiorze *Sertum Academicum sive Corona Laureae*, 1599) oraz podobnie zbudowany, lecz wiele zdobniejszy wiersz hieroglificzny, dedykowany krakowskiemu biskupowi Piotrowi Tylickiemu w 1607 r. w tomiku *Illustriss. et Reverendiss. D. Petro Tilicki... Hieroglyphico Tetratechno. Gratulatur* (Bednarska 1987, s. 98).

²⁵ „Stanisław Grochowski [...] Wslawiony jako najlepszy z pewnością po Kochanowskim poeta polski, choć i niektórzy inni pisali dzieła wybitne, jak Lubomirski, Morsztyn, Paszkowski, Otwinowski...” – *Śetnik pisarzy polskich*, s. 187. W wierszu otwierającym swe *Votum o naprawie Rzeczypospolitej* (1625) Starowolski wspomina Jana Kochanowskiego, który

Dostał wysokiego wierzchu Kalijopy,
Gdzie potem, trzymając się pilnie jego stopy,
Wdzierają się tuż za nim wdzięczni Morsztynowie,
Grochowscy, Lubomierscy, Symonidesowie.

(*Poeci polscy od średniowiecza do baroku*, wyd. K. Żukowska, Warszawa 1977, s. 417). Wiadomości na temat Mikołaja Lubomirskiego znajdują się w nielicznych publikacjach i są niepełne. Autorzy *Nowego Korbuta* (s. 476) nazywają go błędnie Lubomskim. Pochodził on z mniej znanej gałęzi rodu Lubomirskich, był synem Syxta, starosty glińskiego i Anny Palczowskiej. Jego braćmi (Niesiecki, t. 6, s. 147–148) byli Joachim, starosta bukowski, i Syxt, wojski krakowski, poseł na sejm w 1631 r. Prawdopodobnie miał trzy siostry. Według naszych ustaleń zmarły w 1610 r. Joachim Lubomirski, hrabia na Wiśniczcu, starosta dopczycki, lipnicki, tymbarski, którego pamięci poeta poświęcił epitafijny panegiryk, był jednak jego bratem stryjecznym – synem Sebastiana, kasztelana wojnickiego. Nauki w Ołomuńcu zakończył Mikołaj w 1598 r.; w tym następnym roku podpisywał się już *in... Cracoviensi Academia philosophiae studiosus* (w panegiryku dla Krzysztofa Rottendorfa, por. Estr. XXI, s. 468–469). O życiu autora niemal nic nie wiemy. Prawdopodobnie zmarł w 1617 r. już jako kanonik krakowski. Zachowało się kilka jego panegiryków – epitalamium dla Janusza Ostrońskiego i Katarzyny Lubomirskiej, siostry stryjecznej autora (1598); wiersz pożegnalny dla Jerzego Radziwiłła, biskupa krakowskiego i wileńskiego (1592); *gratulatio* z okazji ingresu Piotra Tylickiego, biskupa krakowskiego (1607), i wierszowane epitafia dla członków rodziny – Joachima Lubomirskiego (1610), Niewiarowskich (1607) oraz żony Stanisława Kochanowskiego (1611). Por. Estr. XXI, s. 468–469. To ostatnie dzieło wydał T. Piersiak, *Kreggi Dawnej Poezji*, Warszawa: PAX, 1983, s. 95–121, „Silva Medii et Recentioris Aevi” 8 – przypominając postać autora i prostując nieścisłości.

W swych notatkach na temat poezji wizualnej, umieszczonych w rękopiśmiennym zbiorze krakowskim, Lubomirski wzmiankuje inny jeszcze utwór w formie kielicha, *calix Laurentij Suslygae*, z zastrzeżeniem, iż w przeciwieństwie do weselnego pucharu, ułożonego przez siebie, ów jest *sacer*, święty. Autorem tego wiersza był nowo mianowany bakałarz, Wawrzyniec Susliga (1570–1640), który w tym samym roku co Lubomirski i w tej samej oficynie krakowskiej wydał tomik *Reverendissimo in Christo Patri... Francisco Lacki... gratulatio* (1598). Książka bakałarza uniwersytetu krakowskiego składa się niemal wyłącznie z wierszy wizualnych. Wszystkie razem układają się w swoistą ikonografię symboliczną godności biskupiej adresata panegiryku. Mamy tu mezostychowy pas, przypominający drzewo i podobny do utworów, znanych z druków Clingeriusa i Lubomirskiego, oraz wiersze w kształcie infuły, pastorału i pierścienia, krzyża pektoralnego, kielicha i trzech krzyży, połączonych łańcuchem. Autor podkreśla rolę sztuki poetyckiej w wierszu, otwierającym tomik:

*Te metris decore, metris cano te,
Metris concelebro tuos honores,
Legatos faciendo te decentes,
Quos tu suscipias benignus...*

i wylicza utwory, symbolizujące insygnia biskupa. Susliga ofiarowuje Łackiemu:

*Crucem; Dalmaticam; Alba;
Rubea; Varsicolor; Chirotecas; Mitram;
Annulum; Baculum.*

Na końcu dzieła znajduje się wiersz *Echo* i strofa, adresowana do Zoila. Książka Susligi stanowi wczesny przykład charakterystycznego dla polskiej poezji wizualnej łączenia obrazowej symboliki religijnej z treściami natury panegirycznej, na które wpływ miała kultura emblematyczna. Podobne wiersze znamy z druków włoskich, niemieckich i angielskich.

Trudno orzec, który z polskich autorów ogłosił swoje wiersze jako pierwszy. Susliga wydał w 1598 r. jeszcze inny tomik – *Technicomtria Domino Alberto Clotnaeo*, drukowaną tym razem u Alberta Kobylińskiego pochwałę promowanego właśnie doktora, Wojciecha z Kłotna. Zawiera on dziesięć wierszy kunsztownych, a wśród nich rozmaite odmiany akrostychu, rak, anagram, emblematy i inne *carmina artificiosa* (autor używa terminu *artificium* w dwuwierszu, otwierającym cały cykl, co potwierdza wymiennosc stosowania tego terminu z greckim technopa-

egnum, sygnalizowanym w tytule panegiryku). Repertuar utworów oraz poprzedzające je nazwy gatunkowe różnią się od wierszy Tyrigety/Lubomirskiego. Prawdopodobnie nie było bezpośredniego związku pomiędzy tymi dwoma wydaniem, prócz faktu, iż także Susliga musiał pobierać nauki u jezuitów (w *Liber promotionum* Akademii Krakowskiej odnotowano go w 1598 r. jako *Laurent. Suslidzius Jesuita*. Pełnoprawnym członkiem zakonu stał się jednak dopiero w 1605 r., wkrótce zresztą zasłynął swą publikacją, dotyczącą chronologii, która mu przysporzyła pochwał, m.in. Johanna Keplera). Na związki ze szkołami jezuickimi wskazuje również podobieństwo tego ostatniego utworu do innych druków tego rodzaju, jak choćby *Gratulatio illustrissimo... domino... Benedictae Woynae* (1600) wileńskiej szkoły dla tamtejszego biskupa, Benedykta Wojny, czy wspomniane *Technopaegnon epithalamicum* (1619) kolegium poznańskiego.

3.1.4. Rola szkół jezuickich. Richard Willes

Związki pomiędzy zbiorami wierszy wyżej wspomnianych autorów nie były przypadkowe. Obydwa stanowią wczesne przykłady wpływu edukacji jezuickiej na pojawienie się poezji wizualnej w literaturze staropolskiej na przełomie XVI i XVII w. W istocie, niezwykle szybko rosnącą popularność wierszy wizualnych w XVII stuleciu w Polsce na obszarze od Krakowa i Poznania po Prusy Królewskie i Litwę, przypisać należy właśnie programowi pedagogicznemu szkół i kolegiów Towarzystwa Jezusowego.

Różne gatunki poezji wizualnej wraz z innymi gatunkami kunsztownymi zbierano w szkołach jezuickich dla celów pedagogicznych zapewne od końca XVI w. Wcześniejsze zbiory i antologie, takie jak *Les Bigarrures* (1583 i in. wyd.) Etienne'a Tabourotta, służyły zaspokojeniu ciekawości literackiej i uczonej zabawie, choć i one mogły spełniać funkcje edukacyjne. Jednak to sieć szkół jezuickich zarówno w Polsce, jak i w innych krajach Europy Środkowej lub Włoszech czy Francji, odegrała główną rolę upowszechniającą w tej dziedzinie. Obserwując częstotliwość publikacji małych zbiorów poezji wizualnej i pokrewnych gatunków w kręgu szkół jezuickich w owym czasie, można przypuszczać, że na przełomie XVI i XVII w. istniały stosowne podręczniki rękopiśmienne, choć nie znamy żadnego współczesnego traktatu z dziedziny poetyki i retoryki, który by szerzej obejmował interesujące nas zjawisko. Nie znajdziemy najmniejszej wzmianki na temat poezji wizualnej w pierwszym wydaniu *Poeticarum institutionum Libri 3* (1597) Jacoba Pontanu-

sa, choć dość szczegółowo omówiono w nim poezję epigramatyczną. Dopiero wydania późniejsze (ed. Buchlera, 1613) zawierają rozdział *De variis versuum affectibus*, poświęcony definicjom i przykładom wierszy figuralnych i innych gatunków, takich jak: leoninum, echo, reciprocus, proteusz. Również inni autorzy jezuicki tego czasu nie podejmują tematu poezji wizualnej w sposób, który byłby przydatny do celów dydaktycznych²⁶. Niemniej Antonio Possevino zaleca lekturę dzieł Giovanniego Battisty Pigny (znanego ze swych wierszy figuralnych) oraz Hrabana, Teokryta i Wenancjusza Fortunata w obecnej w każdej ze szkół jezuickich *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (1603). Possevino omawia także słynną *Liber de laudibus sanctae crucis* Hrabana w swym *Apparatus sacer* (1608), podobnie jak Michael Rader w komentarzach do poezji Marcjalisa²⁷.

Jednym z najciekawszych zbiorów wczesnych wierszy wizualnych, jakie powstały w Europie w kręgu wpływów jezuickich, jest *Poematum Liber* (1573) Richarda Willea (Willsa, Willisa lub Willeya), Anglika, który w latach 1565–1568 studiował w kolegium w Mainz, później zaś nauczał w jezuickiej akademii w Trewirze. Tom zawiera wiersze w kształcie ołtarza, topora, jajka i miecza. W trzech pierwszych utworach autor naśladuje greckie technopaegnia, ostatni natomiast jest wynalazkiem nowoczesnym. W książce znajdują się także wierszowane zagadki, *poema hieroglyphicum*, anagramy, akrostychy i palindrom. W dodanych do niej scholiach Willes potwierdza, iż naśladował Simiasza, Teokryta i Hrabana Maura, a nawet nowożytnego poetę, Giovanniego Pieria Valeriana Bolzano²⁸. Anglik znał również poetykę Scaligera, do której często się odwoływał oprócz innych źródeł.

Wiersze mają charakter poważny, dotyczą kwestii wiary chrześcijańskiej. Starożytne formy, połączone z treścią na wskroś współczesną, stanowią tutaj ilustrację jednego z podstawowych założeń kontrreformacji.

²⁶ W klasie poezji posługiwano się wówczas podręcznikiem Jakoba Gretsera, S.I., *Institutionum Lyricae graecae...*, Ingolstadt: 1605; por. B. Natoński, *Szkolnictwo jezuickie w Polsce w okresie kontrreformacji*, w: *Wiek XVII. Kontrreformacja. Barok*, s. 56.

²⁷ Na temat *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* por. Sarnowska-Temeriusz 1985, s. 494–497. Rader 1611. Na s. 215 Rader w komentarzu do epigramu II, 85 *Ad Classicum* – w którym poeta tłumaczy, iż nie jest gorszym poetą przez to, że nie tworzy kunsztownych wierszy (nazywając je wszetecznymi sotadejskimi wersami) – pisze o wierszach Hrabana, Optacjana i wierszu kratkowym współczesnego mu poety niemieckiego, G. Leisentritta.

²⁸ Ułożył wiersz w kształcie gruszki dla Daniela Barbaro, drukowany po raz pierwszy w jego *Amorum libri quinque*, 1549, następnie zaś rozpowszechniony w wydaniach słynnego dzieła Bolzana *Hieroglyphica*; por. Pozzi 1981, s. 195–196; Higgins 1987, s. 52.

cyjnej estetyki jezuickiej: mianowicie chrystianizacji klasycznych, pogańskich wzorów, tematów i symboli. Pomimo iż Willes został usunięty z Towarzystwa Jezusowego w 1572 r. i powrócił do ojczyzny Anglii, był dumny z powodu wprowadzenia wszystkich tych nowych gatunków do literatury angielskiej i – jak to ujął L. Bradner²⁹ – „dostrzegając jasno potrzebę ukazania swoim ziomkom, że poezja jest sztuką o określonych podziałach i technikach”.

Podobnie jak w wypadku Mikołaja Lubomirskiego w Polsce, dwadzieścia pięć lat później poezja wizualna była w owym czasie nowością nie tylko w Anglii. Małe zbiory poezji, zawierające różnorodne odmiany technopagniów, w tym również wiersze wizualne, zdradzają dumę ich autorów, wyrażaną niekiedy we wstępach lub tytułach. Narastającą liczbę dzieł tego rodzaju na przełomie XVI i XVII stulecia należy postrzegać, jak sądzę, jako szczególny aspekt ówczesnego konceptyzmu poetyckiego³⁰. Jak już wspominaliśmy, nie pojawiła się jeszcze wówczas refleksja genologiczna lub taksonomia, według której definiowano by wiersze wizualne i pokrewne im gatunki poezji kunsztownej. Dopóki naśladowano wzory greckie, rzymskie i średniowieczne, dopóty nowa terminologia nie była konieczna. Wraz z nowymi wynalazkami jednak pojawić się musiały również i nowe nazwy gatunkowe.

Podobną sytuację można było zauważyć również w innych krajach, w których szkolnictwo jezuickie odcisnęło silne piętno na kulturze, a zwłaszcza na praktyce literackiej (poetyka i retoryka). Tak było zapewne i we Włoszech, Hiszpanii lub Francji, choć nie dysponujemy dostatecznie pełnymi studiami w tym zakresie. Studenci jezuickiej akademii w Dôle we Francji wydali swoje wiersze wizualne w zbiorze, zatytułowanym *Sylvae, quas vario carminum genere primarii scholastici Collegii Dolani Societatis Iesu, in publica totius civitatis gratulatione... obtulerunt* (1592). Oprócz imitacji wierszy greckich znajdujemy również nowe formy, takie jak okulary, koła, piramidy, zestaw kwadratów, ilustrujący twierdzenie Pitagorasa, oraz sześciobok i inne. Analogiczne przykłady znamy z Neapolu, w którym studenci tamtejszego kolegium wydali zbiór wierszy wizualnych dla wikarego Pedra Fernadeza, księcia

²⁹ L. Bradner, *Musae Anglicanae: a History of Anglo-Latin Poetry 1500–1925* (1940), cyt. za A. D. S. Fowler, tłum. i red. Richard Willes, *De re poetica* (1573), Oxford: Luttrell Society, 1958, s. 10. Publikacja Willesa napotkała gwałtowną krytykę Gabriela Harvey'a, por. Cook 1979, s. 9.

³⁰ Wątek miejsca poezji wizualnej wobec konceptyzmu w poezji XVI i XVII w. zasługuje na osobne omówienie. Powracamy doń kilkakrotnie w niniejszej pracy. Por. na ten temat studium Gostyńska 1991, zwłaszcza s. 5–21, 97–104.

Lemos³¹. Również wspomniana kolekcja okolicznościowych druków z ołomunieckiego kolegium jezuickiego w zbiorach biblioteki KUL, które wydano w ostatniej dekadzie XVI w., wskazuje na podobną sytuację w Europie Środkowej w owym czasie. Znajdują się tam najróżniejsze odmiany wierszy kunsztownych. W drukach ołomunieckich widnieją dziesiątki gatunków i odmian wierszy akrostychowych, palindromów, hieroglifików i najrozmaitszych innych gier językowych.

Ustalenia, dotyczące powszechnego w owym czasie zwrotu w stylach i gustach literackich, wynikającego z ogromnych przemian cywilizacyjnych i światopoglądowych, jakie wówczas dotykały większą częśći Europy, warto w tym miejscu skonfrontować z konserwatywnymi poglądami, przeciwstawiającymi tym poszukiwaniom nowych form literackich poezję „zdrową” i „lokalnie adekwatną”. Za przykład niech nam tutaj posłuży cytat z artykułu Mieczysława Hartleba: „Ten pęd do nowości, szukania jakichś oryginalnych niż dotąd, form poetyckich da się wytłumaczyć tylko wzmożonym indywidualizmem twórczym, który z biegiem lat oczywiście okrzepnie w manierze i naśladowczym schematyzmie. U wstępu już zresztą rozkwit nie zawsze szedł w zdrowym kierunku; w treści – coraz więcej błyskotek i coraz dziwniejsze wysoki panegiryzmu, w formie – nie zawsze udało igraszki, zapowiedź emblematyki i hieroglifiki, akrostychy do znudzenia i dowcipy graficzne. [...] Jakże te upodobania, tak charakterystyczne w epoce wszelkiego przekwitania i zniewieściałości literackiej, pogodzić ze zdrową jeszcze rubaszością Polaków tego czasu, z ich trybem życia ziemiańskim i rycerskim? Zdaje się, że właśnie ta prymitywność ukształcenia, polor zewnętrzny przy umysłowej prostocie lub zacofaniu – dopomagały żywo w recepcji dziwnej, niecodziennej i błyskotliwej natury”³².

O ile można się zgodzić z pierwszą częścią wypowiedzi, o tyle już konkluzja jest oparta na całkiem błędnych założeniach. Spoglądając na pęd ku literackim nowinkom w Polsce u schyłku XVI w., łatwo dziś skonstatować, iż był to proces, obejmujący liczne i wcale rozwinięte kraje Europy. Staropolscy literaci i wierszopisowicze nie byli tu w żadnym stopniu wyjątkiem. Jest natomiast prawdą, że formalne gry literackie, skłonność do skupienia się na strukturalnej i wizualnej warstwie wiersza,

³¹ *Carminum libri quatuor discessuro Lemensium comiti*, Neapol 1616; por. Pozzi 1981, s. 227–228. Pozzi wymienia także podobny zbiór rękopiśmienny z Neapolu z 1617 r. Wiersze studentów akademii w Dôle reprodukuje Massin 1976, s. 182–183.

³² M. Hartleb, *Początki poezji barokowej w Polsce, Studia Staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1928, s. 478. Hartleb podaje jako przykłady utwory J. A. Kmity, Jana Żabczyca, Stanisława Jagodyńskiego.

miały wszelkie cechy estetycznego kosmopolityzmu i odchodziły od lokalnych (nie tak *notabene* sędziwych) tradycji literackich.

Powraca pytanie, dotyczące źródeł, z których można było w owym czasie czerpać stosowną wiedzę na temat poezji kunsztownej i wizualnej. Wzmianki w poetykach były bardzo zdawkowe – u Scaligera w *Poetices Libri Septem* (1561), w dziele Johanna Helwiga *Poetica praecepta* (1607 i in. wyd.). Dużo miejsca poświęcono też poezji kunsztownej we wspomnianych wcześniej książkach Johanna Lauterbacha, *Aenigmata* (Frankfurt 1601) oraz u dobrze znanego w Polsce Ślązaka, Nicolausa Reusnera, autora głośnego dzieła *Icones sive imagines virorum litteris illustrium* (1587), który wydał zbiór tekstów kunsztownych i zagadek *Aenigmatographia sive Sylloge Aenigmatum et Griphorum Convivalium* (1599, 1602)³³. Jednak poezję wizualną znano przede wszystkim z licznych wydań *Antologii Greckiej*, edycji dzieł Teokryta oraz poetów chrześcijańskich, Hrabana Maura, Wenacjusza Fortunata, Optacjana i innych. Dopiero encyklopedyczne kompendium Johanna Heinricha Alsteda – *Encyclopaedia septem tomis distincta* (1630) – wyliczało obszerniejszy zasób gatunków wizualnych i kunsztownych³⁴.

W tym właśnie czasie obserwujemy w Polsce erupcję wpływającego ze szkół Towarzystwa Jezuickiego, nieustającego strumienia druków okolicznościowych, zawierających wiersze wizualne. Zaiste zdumiewa szybkość, z jaką znajomość kunsztownych gatunków literackich rozprzestrzeniła się w sieci szkół na rozległych terytoriach Rzeczypospolitej. Wśród interesujących nas druków z tego wczesnego okresu dwa wydano w Krakowie w 1598 r., jeden w Braniewie w 1601 r., następne trzy w Krakowie i Wilnie w 1606 r., dalsze zaś w Poznaniu (1611), Wilnie (1614, 1616), Pułtusku i znów Wilnie (1617), Braniewie (1621), Lwowie i Jarosławiu (1622), Kaliszu (1624) itd. Wzory wierszy i modę na nie upowszechniali zapewne sami nauczyciele, często przenoszeni z jednej szkoły do następnej. Wśród nich mógł być wspomniany uprzednio Susliga, który po uzupełnieniu studiów teologicznych w kolegium poznańskim (1607–1609) uczył poetyki i retoryki w Jarosławiu (1610–1613), a następnie kierował szkołami we Lwowie (1613–1616), Łucku (1616–1618) i Toruniu (1618–1619), na koniec zaś został rektorem kra-

³³ Korzystałem z edycji frankfurckiej z 1602 r. ze zbiorów Herzog August Bibliothek (Wolfenbuettel), sygn. Lb 78. Reusner był znany w Polsce przede wszystkim jako autor *Icones*, w których umieścił portret Kopernika (por. Pele 1973, s. 31–32, 226). W 1595 r. gościł w Krakowie na dworze Zygmunta III jako poseł Brandenburgii (ADB 28, s. 301). Por. także Estr. XXVI, s. 274–276.

³⁴ Johann Heinrich Alsted, *Encyclopaedia septem tomis distincta*, Herbormae Nassoviorum [Worms]: Corvinus, 1630, s. 542, 549–568.

kowskiego kolegium św. Barbary³⁵. Tą drogą wiedza i informacje były przekazywane od szkoły do szkoły, z jednego kolegium do następnego wraz z nauczycielami i studentami. Wzory zapewne płynęły pierwotnie z zagranicy: pierwsi jezuita w Polsce w XVI w. byli cudzoziemcami, około 50 pochodziło z katolickich części Niemiec, ponad 20 z Włoch i Niderlandów (Szyrocki 1983). Według Stanisława Salmonowicza (1987, s. 158) w XVI w. działało w Polsce aż 194 jezuitów obcokrajowców. Nauczyciele retoryki i poezji musieli więc dostarczać doprawdy imponującego przeglądu odmian poezji kunsztownej.

Wykłady poetyki i retoryki, obejmujące poezję wizualną, stanowiły zapewne jedną z części nauki o figurach słownych, akuminie, a zwłaszcza omówienia poezji epigramatycznej i kunsztownej, istotnych składników estetycznych ówczesnej literatury okolicznościowej. „Poezja stosowana” to cecha charakterystyczna niemal wszystkich wierszy wizualnych w Polsce, pomimo iż wzorce, z których czerpano wówczas wiedzę i sankcję literackiej stosowności gatunku, miały często zgoła odmienny charakter. Jednak literatura panegiryczna, okolicznościowa, była widocznie najodpowiedniejszym gruntem, na którym recepcja dawniejszych utworów obrazowo-słownych mogła się przyjąć.

Wiedza teoretyczna z zakresu gatunków i rodzajów oratorskich oraz poetyckich miała wówczas charakter zarówno informacyjny, jak normatywny. Zajęcia praktyczne polegały na stosowaniu określonych receptur poetyckich w ćwiczeniach literackich. Jak ujmuje to Eugenia Ulcinaite (s. 171), miały one na celu „wpoić uczniom technikę tworzenia wierszy lub innych form literackich, wyrabiać nawyki i umiejętności posługiwania się tą techniką w indywidualnej twórczości”. Umiejętność napisania mowy lub wiersza na jakąś doniosłą okazję była wszak jedną z najważniejszych w procesie edukacji literackiej ówczesnej młodzieży, graficzna zaś forma, nadana okolicznościowemu tekstowi, mogła zwiększyć jego atrakcyjność, podobnie jak i inne, formalne, a uczone zabiegi, dowodzące kunsztu i wiedzy autora. „Sprawność wykształcenia uwarunkowana była stopniem opanowania przede wszystkim sztuki *inventio* i *elocutio*, co implikowało szczególne zainteresowanie teorią konceptu i konceptystycznego myślenia w planie semantycznym słowa i rozwinięciu retorycznym” (Montusiewicz 1984, s. 209). Toteż w kolegiach „ćwiczono się w odach, elegiach, sielankach, bajkach, epigramatach, epitafiach, emblematach własnego pomysłu i układu, które przepisywano ozdobnie

³⁵ *Słownik polskich teologów katolickich*, Warszawa: ATK, 1983, t. 4, s. 231–232; W. Budka, *Reformacja na Mazowszu*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 30 (1985), s. 155.

15.9
2.1.4
6.1.54
12.2.1

albo nawet drukowano, wywieszano na drzwiach auli w dniu uroczyste [tzw. *affixiones* – P. R.], a potem odczytywano publicznie wobec zaproszonych gości³⁶. Obyczaj ten przetrwał przez cały XVII w. i jeszcze później. Bardzo interesujące wiersze wizualne, zapewne przedstawione jako takie właśnie *affixa*, które ułożyli studenci retoryki w kolegium krożeńskim w 1695 r., znajdują się w rękopisie „Fructus Horni Meditationis Rhetoricae Crosis ab Academicis Societatis” (BCzart. rkps 1886).

Oczywiście uczono również układania emblematów, które niekiedy później drukowano. W kolegium ołomunieckim wydano zbiór utworów Andrzeja i Krzysztofa Korycińskich, napisanych do emblematycznego medalionu, przedstawiającego siedem sztuk wyzwolonych, rytowanego przez Samuela Kochanowskiego³⁷. Typograficzny układ rozmaitych wierszy z Ołomuńca również naśladuje kompozycję emblematyczną. Zazwyczaj widnieje w nim tytuł, ujęty w ozdobną ramkę, przypominający motto, potem sam wiersz kunsztowny, po którym często następował krótki epigram, zawierający wyjaśnienie sensu jako swoiste *subscriptio*. Niekiedy „tytuł”, zwykle stanowiący próbę określenia danego gatunku, przybiera postać bardziej rozwiniętą, stając się prawdziwym mottem. I tak wiersz w kształcie cytry opatrzono słowami *mater concordia pacis; parallelon*, czyli tekst o wielu sposobach jego czytania, został wzbogacony o lemmę, zaczerpniętą z Owidiusza; hieroglificzny wiersz w kształcie gwiazdy – o fragmencie z dzieł Wergiliusza, a inny, doń podobny, posiada motto, wzięte z kazań św. Bernarda. Wawrzyniec Susliga zakomponował swój panegiryk dla biskupa Franciszka Łackiego w podobny sposób. Każdy z wierszy wizualnych został poprzedzony mottem, odnoszącym się do figur, symbolizujących insygnia biskupie. Tego typu kompozycje występują bardzo często w staropolskiej poezji wizualnej aż po XVIII w., także poza obszarem wpływów szkolnictwa jezuickiego oraz poza granicami Rzeczypospolitej. Jak pisze Janusz Pelc, w stosowaniu emblematów – zwłaszcza w organizowanych widowiskach parateatralnych, pochodach, wjazdach, procesjach itp. – wyróżniali się jezuici wileńscy (Pelc 1973, s. 124–127). O związkach emblematów z wierszami wizualnymi będziemy mieli okazję pisać nieco dalej.

³⁶ Załęski 1908, s. 114. Por. *Ratio Studiorum*, Reg. Prof. inf. 7–9, Gram. 3,4; Synt. 4; Poet. 6. Rhet. 9,10. Reg. com. prof. 19.20.21.

³⁷ Buchwald-Pelcowa 1981, s. 47, 108–109. O tym zbiorze pisał ostatnio K. J. Höltingen, *Clever Dogs and Nimble Spaniels: On the Iconography of Logic, Invention and Imagination*, „Explorations in Renaissance Culture” 24 (1998), s. 24–29. Poprawiona wersja tego tekstu znajduje się na stronie internetowej: http://webdoc.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic20/hoeltgen/10_2000.html#funo19.

Zarówno poezja wizualna, jak i emblematy, zdają się spełniać dość szczególną rolę w edukacji jezuickiej. Z jednej strony, nauka utworów tego rodzaju, podobnie jak poezji kunsztownej w ogóle, dostarczała znajomości prawideł poetyckich, ćwiczonych w skomplikowanym galimatiasie gatunków, ponadto stosownej rozrywki – nie sposób bowiem pominąć pierwiastka ludycznego w tego typu pracach – a także praktycznej umiejętności układania wierszy, które pisać było można na rozmaite okazje, przysparzając autorowi wdzięczności obdarowanych, pochwał uczoności, a również, rzecz niebagatelna zwłaszcza dla mniej zasobnie przez los i rodzinę wyposażonych, zasług i wynagrodzenia literackich trudów. Ponadto, obydwie gatunki dawały szansę na postulowane przez Possevina skuteczne przekształcenie motywów pogańskich i świeckich w ilustracje „różnych cnót jako przejawów Mądrości Bożej” (Bednarska 1987, s. 70). Nacisk położony na wizualny, obrazowy wymiar tekstu zdaje się jednak wyrażać inną jeszcze potrzebę i inne korzyści, jakie jezuici dostrzegali w tej twórczości. Otóż literatura wizualna i emblematyczna, w podobnym stopniu co teatr i okolicznościowe dekoracje doniosłych wydarzeń, spełniać mogły – i spełniały – znaczącą rolę perswazyjną w estetyce kontrreformacyjnej. Jezuici byli odpowiedzialni za powołanie niezwykle skutecznej maszyny propagandy wizualnej, jak byśmy dziś powiedzieli, w której rola związków obrazowo-słownych była, jak zawsze w tego rodzaju działalności, najważniejsza. Właściwie użyte znaki, odpowiednie formy symboliczne przekonywały równie skutecznie, co płomienne kazania. W tym również, jak sądzę, należy upatrywać sekretu zagadkowej predylekcji nauczycieli zakonu do znajomości kunsztów tego rodzaju.

3.1.5. Wczesne utwory powstałe w środowisku szkół jezuickich. Braniewo, Wilno, Poznań, Kalisz i inne kolegia. Związki z emblematyką

Studenci szkół jezuickich i ich absolwenci chętnie korzystali ze zdobytej wiedzy, czego dowodem były liczne panegiryki, ozdobione wierszami wizualnymi, czasem zresztą pisane przez samych nauczycieli, jak sugerują niekiedy uczeni. Niemal wszystkie staropolskie wiersze wizualne z pierwszych dekad XVII w. pochodzą z druków, które powstały w środowisku szkół jezuickich. Najwcześniejszym przykładem kompozycji słowno-obrazowej (choć nie wiersza wizualnego) jest układ pięciu krzyży na kształt krzyża jerozolimskiego, z wpisanymi w nie imionami pięciu Radziwiłłów, umieszczony na odwrocie karty tytułowej panegiryku

1.1.3

pożegnalnego *Propemptica* (1601), napisanego przez studentów kolegium w Braniewie dla odjeżdżających do domu synów Mikołaja Sierotki – Jana Jerzego, Alberta Władysława, Krzysztofa oraz Aleksandra Radziwiłłów³⁸. Krzyż największy, pośrodku, został przeznaczony dla najstarszego z książąt, Jana Jerzego. Pięć owych krzyży niewątpliwie stanowiło nawiązanie do pielgrzymki Mikołaja Sierotki do Ziemi Świętej. Czterowiersz na ten *Radivilia quincrux* podpisał Samuel Konarski.

W 1606 r. ukazały się w Wilnie trzy zbiory wierszy Krzysztofa Hieronima Chodkiewicza, wileńskiego kasztelanica, poświęcone bł. Stanisławowi Kostce. Były to bodaj najwcześniejsze panegiryki, napisane na cześć pierwszego polskiego beatyfikowanego (później kanonizowanego) jezuitę. Kasztelaniec kończył zapewne Akademię Wileńską. Wśród jego wierszy w książeczce *O Błogosławionym Stanisławie z Rostkowa Kostce, S.J. Epigrammata* znajdują się epigramy dla teologów i kaznodziejów jezuitów – Ludwika Gonzagi, Stanisława Warszewickiego, Faciego, Valtrinięgo. Na ostatniej stronie druku znajdujemy jeden z pierwszych wierszy wizualnych w języku polskim, napisany w kształcie gwiazdy ośmioramienną. Ośiem wersów zaczyna się od umieszczonej pośrodku litery „K”, każdy też kończy litera „A”, wybrane litery w każdym z wierszy układają zaś imię KOSTKA. W tym drugim wypadku literę „A” zwykle opuszczano, tak by zastępowały ją szczyty gwiazdy. Tu jednak tak nie jest, na co wpływ miał, być może, drukarz, składający tę kompozycję. Tekst wysławia Kostkę, „krain północnych światło”. Pod wierszem-gwiazdą autor umieścił sześciowiersz, w którym wskazuje na daną od Boga gwiazdę błogosławionego, dla uczonych, znających tylko „niebo niezmiennie”, niepojętą „nowej gwiazdy nową posadę”.

Pierwszy znany nam wiersz wizualny w języku polskim zdobi dwa kolejne wydania *Marsa Moskiewskiego* (Kraków, 1605, 1606) Jana Żabczyca († po 1629). Drzeworyt wyobraża herb rodu Mniszchów – Sempior – w którego siedem piór autor wpisał kolejne wiersze; ósmy, zamykający całość, znajduje się u spodu, niejako „pisany” przez siedem poprzednich. Wiersz ten nawiązuje do coraz popularniejszych w owym czasie stemmatów i umieszczony został na odwrocie karty tytułowej, często rezerwowanej właśnie dla stemmatów. Poemat Żabczyca wydano w związku z moskiewskimi planami Mniszchów oraz ślubem Maryny Mniszchówny z Dymitrem Samozwańcem. Utwór opiewa wojny moskiewskie oraz udział Mniszchów i innych rodów polskich w owej poli-

³⁸ Na temat edukacji młodych Radziwiłłów por. A. Sajkowski, *Zagraniczne wyjazdy Radziwiłłów po naukę (początek XVII wieku)*, w: *Miscellanea Historico-Archivistica*, Warszawa–Łódź: PWN, 1989, t. III, s. 191–200.

tycznej awanturze. Być może i w tym wypadku mamy do czynienia z wpływem dydaktyki jezuickiej, choć o wczesnych naukach autora nic konkretnego nie wiadomo (prócz tego, że w 1612 r. immatrykulował się on w Akademii Krakowskiej, Nowy Korbut 3, s. 454). Natomiast jezuici próbowali nawrócić Dymitra w 1604 r. – i zdaniem niektórych uczonych byli wmieszani w całą intrygę (Załęski 1908, s. 587–593). W przeciwieństwie do pierwszego, skromniejszego nieco wydania, w drugim wprowadzono także kolor czerwony, drukując nim litery imienia IERZI MNISZCHEK (!), rozmieszczone w wierszu wizualnym, oraz litery długiego, ciągnącego się przez cały poemat akrostychu na cześć Dymitra i Maryny.

Kolejny wiersz wizualny „na herb” napisał Stanisław Serafin Jagodyński dla Aleksandra Chaleckiego, umieszczając go na odwrocie karty tytułowej panegiryku, wydanego z okazji jego zaślubin z Anną Wojnianką (*Nymphica*, 1617). Wersy zostały tym razem rozmieszczone wewnątrz rysunku herbu Habdank. Według Stanisława Rachwała (1930) Jagodyński był wychowankiem jezuickiej Akademii Wileńskiej, stamtąd więc najwidoczniej wyniósł skłonność do konceptyzmu językowego i graficznego, której ślady znajdujemy również w innych pracach literackich uczonego heraldyka i prawnika.

Jednym z ciekawszych druków jezuickich jest bogato zdobiona drzeworytami książeczka Waleriana Montelupiego de Mari, potomka zasobnej rodziny krakowskiej pochodzenia włoskiego, syna Sebastiana, dworzana Stefana Batorego i Zygmunta III Wazy, zarządcy poczty zagranicznej w Polsce. *Gratulationes in reditum... Sigismundi III* zostały wydane w 1611 r. w Poznaniu z okazji *victorii* moskiewskiej i zdobycia Smoleńska. Autor podpisuje się jako *philosophiae studioso* w poznańskim kolegium jezuickim. Kilka lat wcześniej jako student kolegium kaliskiego Montelupi dał się poznać jako współautor zbioru emblematów i epigramów, ofiarowanych arcybiskupowi gnieźnieńskiemu, Wojciechowi Baranowskiemu (Buchwald-Pelcowa 1981, s. 124). Można domniemywać, iż w swoim panegirycznym darze Walerian reprezentował zarówno siebie, jak i swą rodzinę; druk musiał dość drogo kosztować. Wypełniają go symboliczne układy graficzno-tekstowe o motywach klasycznych oraz miedzioryty, wzorowane na grafice niderlandzkiej (Bednarska 1987, s. 80, 89): wzniesiona brama triumfalna, pokryta wierszowanymi napisami, w której wnętrzu widnieje zwycięski jeździec Pogoni, herb Litwy, a nad nim królewska korona z insygniami; huk triumfalny z umieszczonym pośrodku orłem polskim, na którego kolumnach i zwieńczeniu rozmieszczono, tak, jak i poprzednio, wiersze, sławiące triumfalną kampanię („Wznoszę Ci ten oto huk i tryumfalne kolosy jako pomnik cnót wieczny”) – związane, jak sugeruje J. Chrościcki, z wystawionym

12.1.2

7.1

7.2

6.4.2

6.4.3

6.1.3 w Poznaniu triumfem³⁹. Po tych kompozycjach następują trzy piramidy, stanowiące jedną całość (triadę stroficzną), zbudowane ze słów, opiewających zwycięstwa królewskie. Pierwszy pomnik (*Strophe*) zwieńczony został półksiężycem, skierowanym szczytami ku górze, na następnym 6.1.4 (*Antistrophe*) półksiężyc skierowany jest w dół, trzeci zaś monument 6.1.5 (*Epodos*), odwrócony, zwęża się ku dołowi i otoczony jest orężem. Trzy części wyobrażają kolejne fazy wojny – w ostatniej zwycięski król, opiewany jako triumfujący bóg wojny Mars, zbiera wojenne trofea przy dźwiękach trąb wojskowych i muzyce niebios.

Należy wspomnieć, iż wczesne przykłady ikonografii architektonicznej, „przełożonej” na język literacki – dokument zadomowienia się renesansowych *trionfi* w literaturze panegirycznej – są obecne w wierszowanym hołdzie Alberta Sarnickiego *Triumphus hoc est descriptio moris veterum et ceremoniorum, quibus victores suos ex bello fortiter et foeliciter confecto reversos excipiebant* (1581) po polskich zwycięstwach pod Połockiem i Wielkimi Łukami. Cztery epigramy noszą znamienne tytuły, które wyznaczają domyślne miejsca umieszczenia wierszy w wyobraźni czytelnika – *Pyramis in honorem Stephani R.P.*, *Arcus triumphalis*, *Ara* i *Columna* (Nowak-Dłużewski 1969, s. 122–123). Wprawdzie utworom tym nie nadano postaci architektonicznej, niemniej wskazują one dobitnie na funkcjonowanie modelu takiej „poezji architektonicznej” w Polsce już w czasach panowania Batorego.

6.1.1 Motyw piramidy pojawił się również w panegiryku *Epitymbion in Funus* (1606), ogłoszonym przez studentów kolegium wileńskiego na cześć poległego pod Kircholmem kolegi, Jana Milickiego. Wiersz na herb bohatera ułożył wojewodzie witebski, Mikołaj Zawisza. Zasługi i chwała litewskiego *miles christianus* zostały przedstawione w tekście, skomponowanym w formie piramidy na postumencie, który umieszczono na ostatniej stronie druku. Ów symboliczny nagrobek, podpisany przez Patriciusa Abirembaeusa, jest pierwszym w literaturze staropolskiej tekstem wizualnym, nawiązującym do form architektonicznych. Po nim nastąpi długa ich seria w XVII i XVIII w., sławiąca cnoty, wiedzę i pobożność władców, możnych, dobroczyńców zakonu, uczonych, często w postaci literackich epitafiów, układanych po śmierci adresatów, zgodnie ze słowami horacjańskiej pieśni „Nie wszystek umrę...”. Niekiedy znajdziemy w którymś z panegiryków cały cykl utworów tego rodzaju, bądź powielający jeden kształt, np. piramidy, bądź urozmaicony innymi formami – kolumn, budynków i pomników.

³⁹ Chrościński 1983, s. 73, 105, 151.

Omówione powyżej druki okolicznościowe, wczesny owoc dydaktyki jezuickiej, dają reprezentatywny obraz poezji wizualnej, pisanej przez studentów i absolwentów szkół Towarzystwa Jezusowego. Zarówno w XVII w., jak i później, w panegirykach najczęściej się będą pojawiać piramidy i różnego rodzaju pomniki. Czasem, tak jak to było w wypadku zbioru na cześć Milickiego, umieszczano je na końcu druku. Takie *opus pyramidatum*, ułożone ku chwale nowego proboszcza Stanisława Kiszki przez Stefana Młodyńskiego, studenta klasy filozofii w Akademii Wileńskiej, „jaśniejsze od marmuru”, na postumencie, ozdobionym dodatkowo chronostychem, znajdziemy w książeczce *Infula Geranomia* (1614). Stanisław Wojna uczcił ingres Eustachego Wołowicza na biskupi tron wileński wierszowaną bramą triumfalną (*Honores Emeritos*, 1616). Nieco inny charakter ma druk, upamiętniający złożenie świętych relikwii (podarowanych przez papieża Pawła V) w kościele Piotra i Pawła w Pułtusku (1617). Jeremiasz Dembiński w imieniu uczniów tamtejszego kolegium ułożył z tej okazji napis kommemoracyjny w kształcie wspartej na dwu kolumnach piramidy, zakończony rodzajem emblematycznego motto *Orate. Iuvate. Defendite*.

Z kolei cykl pięciu piramid, napisanych po śmierci biskupa warmińskiego, Szymona Rudnickiego, przez studentów z Braniewa (*Logion episcopale*, 1621), opiewa cnoty zmarłego, rytmicznie rozdzielając inne utwory w panegiryku. Wiersze wizualne stanowią w tym druku elementy całości bardzo starannie zakomponowanej. Rzecz została podzielona na 12 partii. Każdą rozpoczyna rozbudowany emblemat, po nim następuje oda, dalej wiersz nagrobny w kształcie piramidy lub napisu kamiennego, za nimi zaś idą kolejne „nagrobki” (*tumulus*) oraz chronostych.

Dłuższy jeszcze cykl piramid zdobi panegiryk epitafijny *Monumentum gloriae magnus manibus Annae a Stembergk Ducis in Ostrog* (1636), wydany przez studentów kolegium w Jarosławiu po śmierci księżnej Anny a Stembergk Ostrogskiej, aby upamiętnić fundatorkę i dobrodziejkę szkoły. Zasługi zmarłej dla zakonu były znaczne. Na jej pogrzeb przyjechało aż 70 jezuitów z wielu domów (Załęski 1900, 4, 1, s. 158–159). Chlubne przymioty księżnej opiewa aż jedenaście wierszy-piramid, każdy podpisany przez innego studenta. Już sam tytuł sygnalizuje zawartość tomu. Pomniki zebrano w drugiej części panegiryku, zatytułowanej *Monumentum Heroicarum Virtutum*. Pierwszy z nich ma charakter napisu kamiennego, pozostałe opatrzone nazwami rozmaitych cnót i przymiotów – widzimy kolejno obeliski *Fortitudini*, *Constantiae*, *Sui Afflictationi*, *Tolerantiae*, *Mentis Puritati*, *Amori Divino*, *Religioni*, *Divinorum Contemplationi*, *Aeternae Felicitati*, *Liberalitati*. Uczniów jarosławskich naślado-

wali widocznie studenci kolegium w Olyce, którzy wystawili podobną serię pomników Reginie Radziwiłłowej w wydany rok później zbiorze epicedialnym *Supremus Honor Magnis Manibus Reginae ab Eisenreich Radiviliae* (1637). Każdy z monumentów ma inny kształt, lecz tak, jak poprzednio, składają się one na cykl, poświęcony: *Amori Divino, Animi sum Missioni, Prudentiae, Magnanimitati, Liberalitati*.

Piramidy i pomniki symbolizowały, jak już wspomniałem, cnoty i zasługi opiewanych osób, glorię opisywanych wydarzeń. Wierszy tego rodzaju jest w staropolskiej poezji wizualnej najwięcej. Można przypuszczać, że popularność wiersza-piramidy wynikała, z jednej strony, z ówczesnego upodobania tego symbolu, wyrażającego chwałę Bożą (a i chwałę doczesną), z drugiej zaś strony mogła być wynikiem prób adaptowania figuralnego modelu greckich technopaegniów, zwłaszcza tych w kształcie ołtarzy, na potrzeby współczesnych, w odpowiedniej, schryścianizowanej formie. Byłyby więc owe piramidy i pomniki swoistym echem tradycji antycznej, przysposobionej do nowych potrzeb i gustów. Istniał wprawdzie w tradycji literatury chrześcijańskiej średniowieczny wiersz tego typu, *Pyramida ad Leonem Imperatorem* pióra Eugeniusza Vulgariusa, ale jest wątpliwe, by mógł być znany w XVI i XVII w.

Motyw piramidy, rozumianej jako forma symboliczna, znany dobrze renesansowym humanistom, rozpowszechnił się w Europie w końcu XVI w. pod wpływem odkrycia i ponownego ustawienia w Rzymie egipskich obelisków za czasów pontyfikatu Sykstusa V. Źródłem inspiracji był również znany drzeworyt, zamieszczony w *Hypnoerotomachia Poliphili* (Wenecja 1499) Francesca Colonna, na którym wzorował się Bernini, tworząc równie znany pomnik w Rzymie⁴⁰. Dość szybko piramidy – oprócz innych form architektonicznych – zostały włączone do zasób środków, uświetniających XVII-wieczne *triumfy*, wjazdy, ingresy, śluby i pogrzeby, w specjalnie na takie okazje wznoszonej architekturze okolicznościowej⁴¹.

⁴⁰ Por. W. S. Heckscher, *Bernini's Elephant and Obelisk*, „The Art Bulletin” 29 (1974); Pelc 1973, s. 94; J. Dreścik, *Kwiatki Świętej Pustyni B. Salomei Panny na Skale S. Marycy. Treści ideowe barokowej pustelni Bł. Salomei w Grodzińsku koło Skaly*, „Folia Historiae Artium” 23 (1987), s. 61–67, oraz Iversen 1968.

⁴¹ Wczesnym przykładem nowożytniej inskrypcji na piramidzie jest pomnik Henryka Ranzoviusa, wystawiony na cześć Trójcy Świętej oraz króla duńskiego Fryderyka II. Wyobrażenie pomnika i zestaw umieszczonych na nim inskrypcji zamieścił Sweert 1608, s. 579–580 (druk w zbiorach HAB Wolfenbuettel, sygn. 141.30 Poet.). Rzecz charakterystyczna – na frontyspisie tego zbioru widnieje horacjańskie motto *Non omnis moriar*. Ten sam autor wydał kilkanaście lat później zbiór podobnych inskrypcji, tyle że zarówno prawdziwych, jak i zmyślonych, poważnych i żartobliwych (Sweert 1623; HAB sygn. 128.9 Poet.). Na temat architektury okolicznościowej por. Chrościcki 1970, *passim*.

Wiersze w kształcie piramid i pomników pisano zazwyczaj po łacinie – zarówno w Polsce, jak i w innych krajach. Wczesny utwór tego typu napisał Erhard Cellius w panegiryku, upamiętniającym śmierć księcia Krzysztofa księcia witemberskiego (*Tumulus*, 1570). Można się tu dopatrzeć związku z popularnymi w tym czasie zbiorami starożytnych inskrypcji, które wywarły przecież znaczny wpływ na ukształtowanie się *elogium*, tzw. stylu nakamiennego w literaturze okolicznościowej⁴². Piramidę jako motyw stosowny dla epitafiów i nagrobków literackich polecała zresztą książka Jacoba Pontana (w nowym wydaniu Johanna Buchlera) *Institutio poetica... editio sexta* (1613, s. 138–139), której rozdział *De Epitaphio* zawiera rozmaite przykłady wierszy i napisów *ad tumulos* i odpowiedni fragment epigramu Marcjalisa:

*Marmora parva quidem, sed non cessura, viato,
Mausoli saxis Pyramidumque leges.
Bis mea Romano spectata est vita Terento.
Ex nihil extremos perdidit anteros [...]*

Być może najistotniejszą rolę odegrała tu pieśń Horacego *Musa vetat mori* (Oda IV, 8), w której poeta przeciwstawiał skazanemu na przemińnięcie światu – wieczny żywot poetyckiego słowa. Wiarę w sprawczą, a zwłaszcza upamiętniającą na wieki siłę pisma ugruntował już renesans, fetyszyzując – jak pisze Tadeusz Bieńkowski w swoim studium o panegiryku – rolę literatury jako nosicielki i gwarantki sławy za życia i po śmierci (Bieńkowski 1980, s. 186). Na tę niezwykłą moc słowa wskazywał Horacy słynnym swoim *non omnis moriar* w innej jeszcze pieśni, *Exegi monumentum*:

Wzniosłem pomnik trwały, trwalszy od spiżu,
czołem wyższy od królewskich piramid;
Akwilony przewyciężę, żarłoczny
deszcz, lat niezliczony szereg. Szczytami
wieków umkną Libytnie. Nie wszystek
umrę. Młody rosnać będę zaszczytną
sławą [...]

(Oda III, 30, tłum. S. Gołębiowski)

Wiele architektonicznych wystrojów okolicznościowych z tego okresu przytacza Rożek 1976.

⁴² Znaczny wpływ wywarł tutaj zbiór inskrypcji rzymskich Petrusa Apianusa i Bartholomeusa Amantiusa – Apianus, Amantius 1534 (korzystałem z egz. BN XVI.E.1229). Znajdują się tu m.in. inskrypcje na piramidzie, kolumnach, nagrobkach. Na temat wpływu architektury okazjonalnej na formy XVII-wiecznej poezji por. Möseneder 1983. Por. również Pelc 1973, s. 218–219. O wyobrażeniach tego rodzaju w ilustracjach ksiąg promocyjnych pisze Chojecka 1965, s. 117–118. Por. także Cook 1979, *passim*.

Ulrich Ernst (1982) wymienił wiele zastosowań wierszy w kształcie piramid, kompozycji o zróżnicowanych zresztą cechach formalnych. Znajdują się wśród nich m.in. teksty nawiązujące przez tę formę do nauki geometrii (trójkąty), formy *pyramis erecta* i *pyramis inversa* (które widzieliśmy u Montelupiego), oraz budowane według odmiennych porządków czytania (*pyramis descendens* i *pyramis ascendens*). Osobną kategorię według autora stanowią bezpośrednie nawiązania do pomników architektoniczno-rzeźbiarskich (właściwe piramidy i obeliski).

Symbol piramidy interpretowano w staropolskich wierszach wizualnych na różne sposoby. Młodyński wymienia symetrię i elegancję cnót, korespondujące z tą formą. Ozdobny napis Dembińskiego podnosi niezniszczalność „spizowego” pomnika, który oprze się nawałnicom i wiatrom, zniszczeniom, czasowi. Autorzy wierszowanych lub pisanych jako inskrypcje pomników przeciwstawiają je często monumentom prawdziwym. Pomnik cnót Kiszki jest więc „jaśniejszy od marmuru”, podobnie jak ten napisany dla biskupa Rudnickiego przez Henryka a Creuz, „wznoszący się pod niebiosa ogrom”. W innych piramidach, ułożonych dla biskupa warmińskiego, pojawia się motyw grobowca jako znaku wieczności oraz drogi cnót (*via virtutis*), symbolizowanej zapewne przez zwężający się ku górze szczyt. Z kolei w długim cyklu tekstów tego rodzaju, pomieszczonym w panegiryku epitafijnym na cześć księżnej Anny Ostrogskiej, całość pomyślano jako wyliczenie cnót i przymiotów zmarłej, prowadzące od siły charakteru i stałości, przez utrapienia i ziemskie zgryzoty, tolerancję, czystość umysłu, pobożność, religię i kontemplację rzeczy świętych – ku szlachetności, hojności i wiecznej szczęśliwości. Wiersze tego typu i do nich zbliżone, wszystkie bez mała nawiązujące do horacjańskiej maksy *Musa vetat mori*, zyskały dużą popularność również w innych środowiskach w XVII i XVIII w.⁴³

Wyjątkową pozycję między drukami panegirycznymi szkół jezuickich z pierwszej połowy XVII w. – często podawaną jako charakterystyczny przykład literatury tego rodzaju⁴⁴ – zajmuje *Leopardus... Henrici Firley Archiepiscopi Gnesnensis* (1624). Ten ozdobnie wydany druk przygotowali studenci jezuickiego kolegium w Kaliszu z okazji ingresu Henryka Firleja na tron arcybiskupa gnieźnieńskiego. Wypełnia go czternaście emblematyczno-hieroglificznych miedziorytów z wyobrażeniami, związanymi z herbem Firleja – Lewart, obok których znajdują się małe

⁴³ Dalszą sankcję literacką dla tego typu wierszy dał w XVII w. również Emmanuele Tesauro, chwając styl nakamienny w *Il Canocchiale Aristotelico*, Venezia: 1655, s. 595. Por. Cook 1979, s. 6.

⁴⁴ Por. Pelc 1973, s. 130–131, 225, 229, 237; Buchwald-Pelcowa 1981, s. 34–36, 112; Buchwald-Pelcowa 1982, s. 76–79; Bednarska 1987, s. 108.

tarcze herbowe poprzednich biskupów gnieźnieńskich, oraz liczne epigramy i cykl trzynastu łacińskich wierszy wizualnych.

Oprócz wierszy w kształcie insygniów biskupich – pierścienia, infuły, krzyża procesyjnego, których formy wprowadził już uprzednio Wawrzyniec Susliga – widnieją tu przede wszystkim kompozycje architektoniczne. Widzimy kolejno piramidy, kolumnę, propyleje, ołtarz, latarnię Faros, budynek i bramę, wszystkie ułożone z raz dłuższych, to znów krótszych wersów, albo za pomocą fragmentów tekstu zręcznie rozmieszczonych w konwencji wiersza przestrzenno-liniowego. Mikołaj Sokołowski wysławia w swojej piramidzie „nieśmiertelną pamięć” herbu arcybiskupa. Kolumna Świętosława Rudnickiego została wzniesiona nie jak spartańskie marmury lub ołtarz koryncki, lecz jako pomnik, zbudowany z „czynów chwalebnych i mądrości”. Znamienne jest owo zaprzeczenie, figura typowa w utworach, nawiązujących do form antycznych, klasycznych, treścią zaś potwierdzających chrystianizację starożytnych motywów. Znamy podobne utwory ze zbioru Richarda Willea i z dzieł innych autorów. W *Leopardusie* ów zabieg pojawia się ponownie w utworze Wojciecha Bienieckiego w kształcie tradycyjnej odmiany greckiego technopaegnum, ołtarza, wystawionego, by „płonął na nim ogień świętej miłości”. W wierszu tym znajdujemy fragment, wskazujący na znajomość treści greckiego utworu Besantinusa, w którym jest mowa o ołtarzu z rogów, zbudowanym przez Apollina i Artemidę na wyspie Delos. Bieniecki powiada, iż jego dzieło nie jest spojone *ex dextris cornibus animatum, non ex sacrificiorum cineribus, sed Pietate, Munificentia constructam posuit implorantibus asyllum*. Podobne treści odnajdziemy w wierszu Wojciecha Kobierzyckiego w kształcie propylejów, które zbudowano nie dla starożytnych marmurów, dzieł Fidiasza, lecz dla religijności Firleja, chwały jego godności, zasług wojennych i wiary. Forma budynku stanowi oprawę dla zasług arcybiskupa. Wśród wierszy studentów kaliskich zwraca również uwagę utwór w kształcie latarni w Faros. Znowu, budowla ta nie powstała za przyczyną „frygijskiego kunsztu Sostrata z Knidos”. Zbudowały ją i ozdobiły Firlejańskie cnoty. Symbolizuje ona „czujnego pasterza” (*pastor vigilans*), a zarazem oświetlające wszystko wkoło przymioty nowego prymasa.

Leopardus to dzieło starannie obmyślane, z rolami rozdanyymi pomiędzy poszczególnych autorów tak, by całość stanowiła wielowątkową kompozycję tekstowo-graficzną, zbudowaną wokół tytułowego herbu arcybiskupa. Jak pisze Paulina Buchwald-Pelcowa (1982, s. 77–81): „powstawała w ten sposób konstrukcja istotnie wielostopniowa [...]. Występujące tu bogactwo form przekazania tekstu, urozmaicenie dzieła różnymi gatunkowo utworami pełniącymi rolę subskrypcji, połączone zostało

z rycinami o stosunkowo prostej konstrukcji, pozwalające na łatwe odczytanie ich treści na zasadzie jakby rebusu, ale za to o budowie całości niesłychanie skomplikowanej, nawiązującej i do emblematów, i do hieroglifików, stemmatów, jak i żywotów (*vitae*)”.

Należy w tym miejscu zadać pytanie, czy wzory ikonizacyjne w poezji wizualnej tego okresu czerpano z tradycji gatunku jedynie – poddając przekształceniom dawne formy – czy też sięgano do innych źródeł, takich jak książki emblematyczne? Wprowadzając nowe formy i symbole, autorzy niechybnie czerpali z bogatego „słownika symbolicznego”, zebranego z różnych miejsc oraz podsuwanego przez nauczycieli. Wydaje się, iż zbiory emblematów stanowiły w tym procesie oczywiste źródło inspiracji. Co więcej, odnosimy wrażenie, że nowe wiersze wizualne uważano za swego rodzaju emblematy, nawet jeśli złożone za pomocą nowych technik poetyckich. Wszak dopiero w późniejszych latach poezja wizualna zostanie wyodrębniona jako gatunek osobny, o określonym miejscu w wykładach poetyki.

Anglik Willes, który opatrzył każdy ze swoich wynalazków poetyckich komentarzem w dołączonych do tomiku scholiach, wręcz używa terminu *emblema*. Komentując swój wiersz w kształcie miecza, powiada: *Emblema hoc de meo addidi. nimirum illi assumendum esse gladium spiritus, quod est verbum Dei...*⁴⁵. Ponadto, wiele swoich wierszy autor opatrzył mottami. Wspomniany miecz, ozdobiony został lemmą, zaczerpniętą z psalmu 88, 6 *Inter mortuos* – „Łoże moje jest między umarłymi, tak jak zabitych, którzy leżą w grobie, O których już nie pamiętasz, Bo są odłączeni od ręki twojej”. Scholia służą tu jako wyjaśnienia symbolicznych znaczeń poszczególnych form wierszy. Bliskość, pokrewieństwo emblematów i wierszy wizualnych odnajdziemy również u innych autorów angielskich, choćby u Francisa Quarlesa, by wymienić najbardziej znanego, lecz także w utworach autorów staropolskich. Niekiedy powstawały również kompozycje hybrydowe, łączące tradycję emblematyczną i tekstu wizualnego, w efekcie najbliższe dekoracjom wjazdów i triumfów owego czasu. Dobrym tego przykładem są wypełnione tekstami drzeworyty alegoryczno-symboliczne w panegiryku *Via triumphalis Polonorum et Suecorum Regem... Vladislaum IV* (1634), ogłoszonym przez lubelską szkołę jezuicką na cześć *victorii* smoleńskiej króla Władysława IV⁴⁶.

⁴⁵ „Dodałem ten oto mój emblemat. Zaprawdę, winien on być rozumiany jako miecz ducha, który jest słowem Bożym”. Willes 1573, f. C2v–C3r (*Scholia*).

⁴⁶ Na temat związków poezji wizualnej i emblematyki por. P. Rypson, *Poezja wizualna i poezja emblematyczna*, „Barok” 5 (1996), s. 77–90.

Poezja wizualna, podobnie jak sztuka emblematyczna, łączyła w sobie różnorakie tradycje, motywy, tematy. Służyła różnorodnym celom i pełniła rozmaite funkcje. W momencie zwiększonej recepcji dawnych wierszy wizualnych w epoce baroku, w wizualnej poetyce – która stanowiła wszakże część ogólnej zmiany tendencji w literaturze i sztuce, w tym zjawisk tak złożonych, jak kontrreformacyjna „walka obrazów” – ujawniały się różne tradycje poezji wizualnej. W skład historycznego „zaplecza” tego bogatego rodzaju literatury wchodziły przecież zarówno antyczne epigramy o charakterze religijnym, jak i okolicznościowym, średniowieczne wiersze religijne i okazjonalne oraz enigmatyczne wiersze labiryntowe. Funkcje wizualnych utworów staropolskich można podzielić z grubsza na okolicznościowe i religijne, choć, rzecz jasna, niekiedy wiersz panegiryczny lub cały zbiór wyrażał treści religijne.

Ze szkolnych sal jezuickich poezja wizualna w XVII i XVIII w. wędrowała do różnych środowisk. Autorzy kierowali swe wiersze do rozmaitych czytelników. Raz znajdziemy wiersze wizualne w panegiryku, adresowanym do szlacheckiego rodu, w innym wypadku – w rękopisie, uświetniającym małżeństwo w rodzinie mieszczańskiej, to znów w druku akademickim, upamiętniającym promocję we wszechnicy krakowskiej. Utwory takie często umieszczano w epitalamiach obok anagramów i akrostychów, zawierających imiona nowożeńców⁴⁷. Zdobiły one karty druków, lecz również mogły być odczytywane podczas weselnej biesiady, np. wiersz w kształcie kielicha, „spełniający” toast pomyślności, który należało przewrócić do góry dnem, aby ukończyć lekturę. Wiersze wizualne o kształtach, związanych z symboliką chrześcijańską, zdobią również karty dzieł religijnych, pisanych przez księży i zakonników rozmaitych zgromadzeń.

Wiedza na temat poezji kunsztownej była zapewne różna w każdym z tych środowisk. Inne wzory ikonizacyjne docierały i były rozpowszechniane wśród mieszczan królewskiego Gdańska, inne wśród profesorów i alumnów jezuickich kolegiów. Inny typ wierszy cieszył się popularnością wśród scholarzów Akademii Krakowskiej, jej profesorów i bakałarzy, inny wśród mieszczan, inny jeszcze w gronie duchownych i zakonników – paulinów, augustianów, dominikanów, trynitarzy, franciszkanów. Pewne wiersze były stosowne w panegiryku, pisany dla szlachcica, inne zaś odpowiednie dla książąt i magnatów Rzeczypospolitej. W ciągu ponad dwustu lat popularności poezji wizualnej w dawnej Polsce obserwujemy pewne zmiany w występowaniu różnych gatunków.

⁴⁷ Na temat poezji kunsztownej w staropolskich epitalamiach por. Mroczek 1989, s. 125–37.

3.1.6. Inne zakony: franciszkanie, pijarzy, paulini, trynitarze, bazylianie. Poezja religijna

19.1.1 Jezuici nie byli jedynym w Rzeczypospolitej zgromadzeniem, którego członkowie tworzyli wiersze wizualne, choć tylko tu napotykamy tak silny nacisk, kładziony na naukę i stosowanie w praktyce tego typu literatury. Poezje wizualne pisali także duchowni z innych zakonów. Najwcześniejszy w Polsce przykład wiersza-labiryntu znamy z książki *Poema historicum de S. Paulo* (1628) Andrzeja Gołdonowskiego (1598–†1660), paulińskiego pisarza religijnego i historycznego, lektora teologii moralnej w klasztorze jasnogórskim⁴⁸. Na kwadratowej szachownicy, pokrytej równomiernie literami, autor zapisał słowa *A Paulo Pluto decedit victus arena*. W kompozycji wyróżnia się dodatkowo znak krzyża, dzielący całość na cztery mniejsze kwadraty, również zawierający w sobie powyższy wers. Forma wiersza ilustruje ustępowanie szatana przed świętym Pustelnikiem – czytelnik musi rozpocząć lekturę od litery „A”, umieszczonej w centrum kompozycji, aby, niezależnie od kierunku czytania, stopniowo opuszczać kwadrat tekstu, owo symbolicznie wyrażone, labiryntowe miejsce starcia (lub piaszczystą pustynię – łac. *arena*). Interesujące wiersze wizualne i kunsztowne tworzyli również paulińscy pisarze oraz członkowie zakonu trynitarzy w wieku następnym, w epoce saskiej.

12.1.4 Poezję wizualną znajdujemy także w dziełach autorów, należących do innych zakonów – franciszkanów, kanoników laterańskich i reformatorów. Franciszkanin Piotr Pogorzelski w panegiryku *Adorea feriarum D. Antonii Pauden* (1639) umieścił wierszowane pochwały św. Antoniego z Padwy, ułożone w kształcie ośmioramiennej gwiazdy i sześcioboku. Każdy promień gwiazdy tworzą dystychy łacińskie, rozpoczynające się i kończące literami, składającymi się na imię ANTONIUS; do całości dodano zaś motto *Phosphorus Irradians*. Obecność motto wskazuje, że wiersz ten został pomyślany jako kompozycja emblematyczna. Sześciobok natomiast, zatytułowany *Eucharisticon Parastichaeum*, tworzą wersy coraz dłuższej, potem zaś coraz krótszej miary, w które wpisano mezostychowy znak krzyża.

21.5 Wiersze wizualne, podobnie jak emblematy i przedstawienia symboliczne, służyły więc do wyrażania treści ściśle religijnych, w tym rów-

⁴⁸ Na temat Gołdonowskiego i jego pism por. PSB 8, s. 246–247; SPTK 2, s. 552–554; Maciejowski 1842, t. 1, s. 248–249. Pełnił on liczne funkcje w zakonie, w latach 1641–1644 był polskim prowincjałem paulinów. Jego portret znajduje się w sali rycerskiej klasztoru na Jasnej Górze. W tamtejszej bibliotece zgromadzono wiele jego rękopisów.

niez teologicznych, poza domeną literatury okolicznościowej, w której ulokowała je w Polsce chyba przede wszystkim pedagogika jezuicka. Religijna literatura wizualna ukształtowała się wszak w wiekach średnich wraz z jej odmianami gatunkowymi, opartymi w dużej mierze na technice akrostychu. Do tej tradycji odwoływał się zapewne Wojciech Waśniowski, pleban brzeski, autor zbioru wierszy o tematyce maryjnej *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* (1644)⁴⁹. Dzieło to, opatrzone wieloma nieprzychylnymi komentarzami przez dawniejszych i współczesnych badaczy, poddał ostatnio wnikliwej analizie Piotr Wilczek, zwracając uwagę zwłaszcza na egzegetyczno-teologiczny charakter książki i symbolikę zawartych w niej wierszy wizualnych⁵⁰.

Ogródek Waśniowskiego „należy od licznej grupy tekstów staropolskich, w których tytuły znajduje się «ogród» («wirydarz», «raj») jako motyw ramy zbioru poetyckiego” (Wilczek 1990a, s. 61). Konstrukcja ta pojawia się w późniejszym o trzydzieści lat dziele Wespazjana Kochowskiego *Ogród paniński* (napisanym w 1676 r. i wydanym w Krakowie w 1681 r.; Pelc 1973, s. 177). Waśniowski podzielił pracę i pomieszczoną w niej ponad setkę najczęściej krótkich wierszy na trzy części (kwatery) – *Drzewka*, *Ziółka* i *Kwiecie*. W każdej znajdziemy wiele wierszy kunsztownych – są tu anagramy, akrostychy, wiersze „węzowe”, echo, *carmen quadratum*. Wewnętrzny porządek, typograficzny rytm utworów wyznacza imię Maria, którego litery – wyróżnione odmiennym kolorem druku – czerwienią wplecione w słowa i zdania. Już karta tytułowa zapowiada kunsztowną stylistykę zawartości książki. Tytułowe słowo „ogródek” zostało wydrukowane w formie koła, wewnątrz którego umieszczono przedstawienie Matki Boskiej, otoczonej nimbem. Każda litera tego słowa jest częścią któregoś z wierszy, rozmieszczonych wokół. Zarówno tekst, jak i graficzny charakter strony tytułowej, nawiązują do motywu

⁴⁹ Estr. XXXIII, s. 345 sugeruje, iż Waśniowski jest tym samym autorem, który wydał panegiryk akademicki w 1642 r. i rozprawę teologiczną na Uniwersytecie Krakowskim w 1649 r., podpisując się jako Albert (Wojciech) Wośniowski.

⁵⁰ Wilczek 1990a. Już Estreicher pisał o *Ogródku*, iż „wartość poetycka tego pisemka żadna”, dodając jednak, że „dla dziejów kultu M.B. ma znaczenie”. Wcześniej jeszcze potępił te wiersze Juszyński (II, 303), pisząc, że „co tylko poetycznych igrzysk dowcipu i rozlicznych postaci wiersza być mogło w zepsutej łacinie i skażonym smaku w pracach szkolnych, to wszystko w ojczystym języku Waśniowski niezmiernym mozolem wypracował”. Tuwim uznał Waśniowskiego za całkowitego grafomana (1950, s. 11, 221–222). Opinie te powtarza S. Nieznanowski, *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, w: *Szkice o dziejach motywu Marii Panny*, oprac. M. Jasińska (i in.), t. 1, Lublin: KUL, 1959, s. 57, 59 – podając dzieło brzeskiego plebana jako przykład całkowitego „zdziwaczenia i wypaczeń artystycznych” w dawnej poezji maryjnej, „próżne igraszki słowne, jałowość myślowa, techniczne popisy, pustosłowia”.

„ogrodu zamkniętego”, biblijnej Pieśni nad pieśniami 5, 1⁵¹. Autor umieścił na samym dole karty tytułowej taką oto przestrożę: „Tu Drzewka, Ziółka, Kwiecie masz z Panną przeczystą, lecz ogródek zawarty, maszli myśl nieczystą”.

- 12.1.5 Kształty wierszy wizualnych w tym tomie są naturalnie bezpośrednio związane z symboliką religijną. Utwory figuralne – krzyż, gwiazdę i palindromową kompozycję w kształcie koła – autor umieścił na końcu dzieła. Poprzedzają je akrostychowe kompozycje zbliżone do wierszy kratkowych. Ośmioramienna „gwiazda”, zakomponowana w sposób podobny do utworu Pogorzelskiego, to tradycyjny symbol maryjny (s. 74). Wiersze tego typu niejednokrotnie spotkamy w XVIII-wiecznych poetykach w Polsce. Ośrodkiem utworu jest litera „M”, rozpoczynająca osiem wersów, z których każdy zawiera w sobie czerwono drukowane imię Marii, litera „A” zaś stanowi zakończenie każdego (być może, co było częstą praktyką, autor pierwotnie zamierzył, aby była ona zarazem graficznym zakończeniem wersów). Jak pisze Wilczek (1990a, s. 68) „utwór [ten], głęboko zakorzeniony w Biblii i Tradycji, jest – jak się zdaje – próbą syntezy treści zawartych w *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródku*. Podobne, wewnętrzne akrostychy «poziome» widnieją w prostym dystychu w formie krzyża (s. 76). Mowa jest tutaj o Chrystusie («miodu plaster») i jego ofierze na krzyżu, która «grzech z ślepych serc ściera». Motywy maryjne (miód, imię Marii) zostały w tym wierszu połączone z tematyką chrystologiczną. Trzeci wiersz, w formie koła z wpisanym wewnątrz palindromem i łacińskimi cytataми z Ewangelii św. Łukasza 1, 51 i Księgi Rodzaju 3, 25 (*Potentia in brachio; Ipsa conteret caput tuum*), ujmuje treści mariologiczne w postaci wizualnej, która odsyła czytelnika do motywu ogrodu, wyrażonego graficznie już na karcie tytułowej. Kolisty kształt oraz palindromy „Co miei Maria oto a i ramię i Moc” i „Co w onei ow pokoy y okop woien owoc” podkreślają nieustający, wieczny wymiar obecności Matki Boskiej, której syn zniszczył dzieło szatana („Ona zetrze głowę twoją”), schronienia wiernych („pokój”, „okop wojen”).
- 1.1.6
- 15.4

Dwubarwny druk i liczne wiersze akrostychowe i mezostychowe, z których trzy są zbliżone do wierszy kratkowych, nasuwają na myśl związki z wizualną poezją średniowieczną, zwłaszcza dziełem Hrabana Maura (rzecz interesująca – Waśniowski wspomina o św. Wenancjuszu Fortunacie, którego relikwie podarował babce Jerzego Lubomirskiego,

⁵¹ „Niech przyjdzie miły mój do ogrodu, a niech je owoce jabłek jego. Przyszedłem do ogrodu mego, siostrzo moja, oblubiennico! Zebrałem mirrhę moją z wonnemi ziołami memi: jadłem plaster z miodem moim, piłem wino moje z mlekiem mojem”.

adresata tomu). Jak krzyż w *Liber de laudibus sanctae crucis*, w książce Waśniowskiego imię Matki Boskiej określa charakter każdego z wierszy. Imię Marii jest tematem, stanowi o kształcie i strukturze – i jest zarazem celem tych wierszy-modlitw. Ciekawe, że Waśniowski zwraca uwagę na ograniczenia języka w poezji religijnej, pisząc: „Niech się człowiek na krasomówstwa jakie chce zdobywa, niech świata wszystkiego mówców, siły, słodycz i wdzięczność ogarnie, niechaj niebieskie słowa usty toczy: nic równego wielkości Maryi Panny nie przyniesie, nic podobnego” – i przytacza słowa „królewicza Kazimierza S.:

Zec prawdziwie nikt nie żywie
Tak szczęśliwy wymową,
By słodkimi hymny swemi
Zrównał z tą Białogłową” (k. A2r.)

Słuszne są konkluzje Piotra Wilczka (1990a, s. 73–74), iż wiersze te skupiają w sobie „najbardziej istotne treści całej książeczki, a dla czytelnika obeznanego z ikonografią i symboliką chrześcijańską oraz z metodami typologicznej lektury Biblii [książka] może być przedmiotem medytacji, przedmiotem refleksji nad bogactwem treści w nim zawartych”.

Poezje Waśniowskiego musiały cieszyć się w swoim czasie znaczną popularnością, skoro kopiował je i wzorował się na nich ojciec barokowej poezji rosyjskiej, Symeon Połocki, oraz znany poeta ukraiński Iwan Wełyczkowski. W zbiorze wierszy kunsztownych Połockiego, zachowanym w Centralnym Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie (CGADA, F. 381, Nr 389), znajduje się wiele utworów z tomu Waśniowskiego, pisanych ręką rosyjskiego poety (są tu wiersze Waśniowskiego w kształcie krzyża, gwiazdy i labirynt ze słów). Wełyczkowski natomiast powtarza sporo odmian i form wierszy z *Wielkiego Boga Wielkiej Matki Ogródka* w zbiorze utworów maryjnych „Mleko od obcy pastyry należnoje” (1691). Znajdują się tu m.in. wiersze w formie piramidy, płomieni, *carmen quadratum*, liczne anagramy. Jego labirynt ze słów i szereg anagramów oraz odmian akrostychu również są powtórzeniem wierszy Waśniowskiego⁵². Utwór Waśniowskiego w kształcie krzyża znalazł się również w poetyce, spisanej w Podolińcu przez Josepha Antona Harpetera w 1721 r.⁵³

⁵² Por. Sazonowa 1991, s. 61, 79, 84–86; Utwory Wełyczkowskiego wydali W. P. Kotosowa i W. I. Kriekotnia – Wieliczkowski 1972; wspomniane wiersze znajdują się na s. 69–86.

⁵³ Kilián 1998, s. 212–213. Autor ten sugeruje, iż Waśniowski był pijarem, jednak żadne źródła tego nie potwierdzają.

- Także wiersze labiryntowe w literaturze europejskiej wyrażały często treści religijne. Utwory tego rodzaju, które zapewne również miały służyć celom medytacyjnym, znajdziemy w dziele *Jasna pochodnia życia apostołskiego. Żywot świętobliwy B. Stanisława Kazimierczyka* (1660), wydanym po polsku i po łacinie przez kanonika laterańskiego i historyka zakonu, Stefana Ranotowicza (†1694), który korzystał z prac swego konfratry, Krzysztofa Łoniewskiego⁵⁴. Są to dwie inwokacje, ułożone w formie wierszy labiryntowych. Jedna z nich to znany wiersz Pseudo-Wenancjusza, bardzo popularny w XVII i XVIII stuleciu w całej Europie. Z kolei w tomiku Bazylego Rudomicza (†1672), profesora historii w Akademii Zamojskiej, napisanym, aby uczcić prymicję Jana Krzysztofa Fałęckiego, dziekana tej uczelni i wykładowcy teologii moralnej (*Sacrae Nuptiae*, 1643), znalazły się łacińskie utwory w kształcie hostii i kielicha mszalnego. Kształt hostii (*Panis sacri convivii*) wyznaczają dwa kręgi, złożone z łańcuszka słów, splecionych tak, iż czytać je należy raz w jednym, to znów w drugim kierunku. W kręgu wewnętrznym znajdują się rzeczowniki w liczbie pojedynczej w mianowniku, w zewnętrznym zaś – rzeczowniki w liczbie mnogiej w formie dopełniaczowej. Wewnątrz zaś znajduje się labirynt literowy ze słowem *Ecce*, które dodane do owych słów rozpoczyna kolejne inwokacje: *Ecce panis angelorum*, *Ecce victor inserorum*, *Ecce causa saeculorum* itd. Wiersz ten ma charakter permutacyjny – drugie i trzecie słowa należy stosować wymiennie, uzyskując w rezultacie długą litanie inwokacji na temat komunii świętej. Drugi utwór, zatytułowany *Vinum Sacri convivii*, ma kształt kielicha mszalnego (znany już z książeczki Wawrzyńca Susłigi), obramowanego akro-telestychem *Calix sacri convivii sacerrimus*. W obydwu kompozycjach autor nawiązywał do konstrukcji emblematycznej.

3.1.7. Poezja wizualna w innych kręgach wyznaniowych w Polsce

- Wiersze wizualne znajdujemy również w innych środowiskach wyznaniowych Rzeczypospolitej. W panegiryku epitafijnym *Nomizomazon... Matthiae Węgiersky* (1638), wydanym w oficynie baranowskiej po śmierci Macieja Węgierskiego, członka znanej rodziny ariańskiej, pastora w Bełżycach, przez przyjaciół i szkołę bełżycką, widnieje wierszowana piramida, ozdobiona mezostychem, napisana przez współwyznawcę Krzysztofa

⁵⁴ Por. SPTK 3, s. 492–493; PSB, t. 30, 3, s. 560–561; Z. Lichański, *Stan badań nad kongregacją krakowską kanoników regularnych laterańskich*, w: *Kanonicy regularni laterańscy w Polsce*, Kraków 1975, s. 16, 19–22.

Gutnera. Popularne w Polsce piramidy i obeliski cieszyły się uznaniem również wśród literatów Gdańska, piszących przede wszystkim dla zamownego środowiska mieszczańskiego (będę jeszcze o nich mówić), a także na wschodnich kresach ówczesnej Rzeczypospolitej, w środowisku prawosławnym. O ile do miast pomorskich wzory wierszy wizualnych importowano przede wszystkim z Niemiec, to autorzy ukraińscy i rosyjscy poznawali je bezpośrednio lub pośrednio dzięki curriculum polskich kolegów jezuickich. Wspomniemy w tym miejscu o tych związkach i omówimy pokrótce kilka przykładów poezji wizualnej, pisanej przez uczniów i absolwentów Akademii Kijowskiej, również i z tego powodu, że niektóre zostały ułożone w języku polskim.

Zachodnie impulsy literackie zaczęły docierać na Ukrainę w końcu XVI w. głównie za sprawą nowych instytucji edukacyjnych, rodzimych szkół brackich i akademii ostrogskiej, założonej przez wojewodę kijowskiego, księcia Konstantyna Ostrogskiego, a także fundowanych na Wschodzie nowych kolegów jezuickich, przyciągających atrakcyjnym programem edukacyjnym i nauką łaciny licznych studentów ukraińskich, którzy niekiedy porzucali potem rodzimą wiarę. Preferowano Akademię Wileńską i szkołę zamojską (jeden z wybitniejszych nauczycieli kijowskich, Sylwester Kossow, studiował właśnie w Zamościu). Szkoły bractw starały się przeciwstawić katolicyzacji młodzieży, dostosowując swój program do realiów i wymogów współczesnych, coraz baczniej spoglądając przy tym na model szkół Towarzystwa Jezusowego. Najważniejszą szkołą była bez wątpienia kijowska szkoła bracka przy ławrze peczerskiej, zreformowana w duchu zachodnim, neoscholastycznym przez archimandrytę ławry Piotra Mohyłę w 1631 r. w celu umocnienia kościoła ortodoksyjnego, zwana powszechnie Akademią Kijowską lub Kijowsko-Mohylańską. Mohyla wzorował się jednak na programie szkół jezuickich i uwzględnił w programie naukę łaciny oraz polskiego, filozofii, retoryki i poetyki, teatru szkolnego, dostosowując strukturę szkoły do modelu jezuickiego⁵⁵. Zapewne również nauka poetyki zawdzięczała wiele wykładom, prowadzonym w kolegiach Towarzystwa Jezusowego, i tą drogą przenoszono wzory poezji wizualnej. Toteż wpływ jezuickiego szkolnictwa był dwutorowy – dzięki szkołom Towarzystwa i wzorowanej na nich Akademii Kijowskiej⁵⁶. (Na marginesie tych rozważań dodajmy, że spory na

⁵⁵ O reformach szkolnictwa na Ukrainie obszernie pisze Sydorenko 1977, *passim*. Znajdujemy to ciekawy fragment apologii Sylwestra Kossowa, napisanej w obronie szkoły: „Uprzednio karmieni byliśmy przez Ingolstadtczyków i Ołomuniecczan [chodzi o sławne kolegia jezuickie w tych miastach], lecz dzięki łasce Bożej sami mamy dziś wiele i możemy innym świadczyć przysługi” (s. 34–35).

⁵⁶ Por. Radyszewskij 1996, *passim*; P. Lewin, *Literatura staropolska a literatury*

temat przynależności danego dzieła czy utworu do zbioru literatury ukraińskiej lub polskiej – utrudnione nieraz wskutek skomplikowanych procesów historycznych – można by w wypadku poezji szkolnej i stylów ze szkół się wywodzących przenieść na inną płaszczyznę, mianowicie wpływów jednych form kulturalnych na inne, często wszak nieposiadających w istocie szczególnych cech narodowych).

6.1.20 Najwcześniejszy znany nam wiersz wizualny wyszedł w środowisku kijowskim spod pióra Stepana Beryndy w 1623 r. Napisany w języku starocerkiewnym, przedstawia herb archimandryty ławy peczerskiej, Eliszeja Pletenieckiego (Rothe 1977, s. 2, 247–248, il. 24) jako swego rodzaju stemmata. Późniejsze utwory powstały już w kręgu Akademii Kijowskiej. Ozdobną, obramowaną drzeworytem piramidę w języku polskim „wznieśli” Aleksander Tyszkiewicz Skumina i studenci szkoły na cześć dopiero co wywyższonego metropolity kijowskiego Piotra Mohyły⁵⁷. Już karta tytułowa *Mnemosyne sławy, prac i trudów... Piotra Mohyły* (1633), w którym umieszczono ten pomnik, sygnalizuje „monumentalną” zawartość swoim układem typograficznym, również przypominającym piramidę. Słowa napisu pomnikowego dla Mohyły głoszą, iż: „Nie było przez czterdziestoletniego obrotu Koło na Ruskim Horyzoncie, komu by nieśmiertelnej Piramidy colossy wystawione być wszytkich ustami, wszytkich sercem mogły. Oprocz Prześwietnej Twoj osoby i z Prozapiej, i z Uczędu [sic!] Prawosławnego Metropolitaństwa, O Mohiło; Boś i w Przodka twego wiekopomnego Mitiusa strzemię odwagą, dla Korony Polskiej wstąpił, i Cerkwi Prawa Wschodnie od Króla Pana otrzymał” (Rothe 1977, s. 2, 342–343).

6.1.36 Podobny pomnik, umieszczony w tym samym drzeworytowym obramowaniu, wystawił kilka lat później Konstantemu Iwanowiczowi Ostrogskiemu mnich Atanazy Kalnofojski w dziele *Teratourgema lubo Cuda* (1638). Utwór ten jest zbiorem napisów, które znajdowały się w monasterze peczerskim i do których autor dodał wiele wierszowanych nagrobków, napisanych dla spoczywających tam osobistości⁵⁸. Kalnofojski wysławia męstwo i zwycięstwa wojenne hetmana Ostrogskiego, „Scypiona Rusi”, opiekuna Cerkwi i kijowskiego monastynu (Rothe 1977, s. 2, 155). Pisany w języku polskim nagrobek nie różni się ani formą, ani treścią od podobnych, pisanych jednak najczęściej po łacinie,

wschodniosłowiańskie. Stan badań i postulaty badawcze, w: *Literatura staropolska w kontekście europejskim*, pod red. T. Michałowskiej, J. Ślaskiego, Wrocław: Ossolineum, 1977, s. 139–168.

⁵⁷ Por. Pele 1973, s. 229; Radyszewski 1996, s. 119–122.

⁵⁸ Szczegółowo omawia ten zbiór Radyszewski 1996, s. 127–131.

5.3 staropolskich wierszy-pomników⁵⁹. Bardzo ciekawym utworem natomiast jest wierszowany nagrobek ku czci Julianny Dąbrowskiej. Odpowiedniej długości wiersze układają się w kształt ołtarza, poprzedzonego tytułem: „Świętej Juljannie Jerzynej Dąbrowskiej, Xiężnie Olszanskiej, Świętym jej Reliquiam, niezkażytelnie w Cerkwi Najświętszej Panny Pieczerskiej decretu Sedziego Sprawiedliwego cudotwornie czekającej, autor ten ołtarz wystawuje” (Rothe 1977, s. 2, 401–402). Ponieważ jest to – paradoksalnie – jedyny wiersz w języku polskim, bezpośrednio nawiązujący treścią do greckich technopaegniów, pozwalam sobie przytoczyć go w tym miejscu w całości:

Pod Ołtarzem Philoktecie,
Żadna Dipsas tym nie trnie cię;
Boć w te Empuzy Syn nie włożył ziemie:
By czwołhających mnożył gadow plemię,
Stawszy pomodł się przed Ołtarzem śmieie,
A odpuszczenia za grzechów twych wiele:
Wnet u Twórcę Nieb i Świata
Przez wieczyste dojdiesz lata,
JULIANNAć pomocnica,
Ważna w niebie zastępnica;
Ktorej Ołtarz poświęcony,
Pobożnością pozłożony:
Tu lekarskie chowa kości,
Przeciw chorób burzliwości:
Przeciw śmierci ic chorobie
Recept w Świętej Trunnie tobie
Zawsze gdy Wiosna zielonowłosa kwitnie
Doktorskim zieleń odziewając się świtnie,
Wdzięczne są miejsca, wdzięczne są zawsze czasy,
Ustawnie Rajskie nosząc z sobą okraszy:
I nie dziw że się w tym JULIANNA świecie
Położyła, kwiat chce zdobyć drugie kwiecie.

Otwierający ten utwór czterowiersz nawiązuje do znanego, starożytnego, greckiego wiersza-ołtarza Dosiadasa, który opisywał losy wojownika Filokteta, ukąszonego przez węża przy ołtarzu, wzniesionym przez Jazona w Neae w Tracji. Kalnofojski raz po raz wplata do swych wierszowanych nagrobków motywy mitologiczne, odwołanie się zaś do greckich technopaegniów stanowi dobitny dowód wzorów, jakie upowszechniano w Akademii Kijowskiej.

⁵⁹ Jeszcze przynajmniej raz powróci motyw piramidy (w tym samym drzeworytowym obramowaniu) w *Żalu ponowionym* Józefa Kalimona (Lwów 1647), ogłoszonym po śmierci Mohyły. Znajdzie się tu kilka tekstów o tym kształcie; por. Radyszewski 1996, s. 125–126.

Autorem, w którego wierszach znajdziemy liczne formy kunsztowne (pisane w języku polskim), w tym konstrukcje, przypominające utwory Hrabana Maura, był wybitny literat, najbardziej wpływowy kapłan na Ukrainie – Łazarz Baranowicz, arcybiskup czernichowski (por. zwłaszcza książki *Lutnia Apollinowa*, 1671; *Księga śmierci*, 1676; *Notity pięć Ran Chrystusowych*, 1680)⁶⁰. Również inni autorzy, którzy wyszli w latach późniejszych z tej szkoły, tworzący niekiedy w języku polskim, jak Symeon Połocki i Iwan Wełyczkowski, pisali wiersze wizualne, wzorując się m.in. na twórczości Wojciecha Waśniowskiego⁶¹. Połocki, warto podkreślić, jest pierwszym, nowożytnym pisarzem rosyjskim (był Białorusinem), tworzącym wiersze wizualne, kunsztowne, emblematyczne, które stanowiły ważne elementy kompozycyjne w cyklu utworów okazjonalnej natury, pisanych dla rodziny carskiej w latach 60. i 70. XVII w. Wśród nich zwracają uwagę wiersze w kształcie serca (utwór opatrzony mottem z Ewangelii św. Łukasza), gwiazdy i krzyża prawosławnego⁶². Również w XVIII w. wzory poezji wizualnej kunsztownej w poetykach ukraińskich zdają się przychodzić ze szkół i kolegów zakonnych w Rzeczypospolitej. Na temat figuralnej poezji ukraińskiej pisali ostatnio Mykoła Soroka i Rostysław Radyszewskij⁶³.

Poezją wizualną zajmowali się także bazylianie. Reformy tego zakonu dokonano na początku XVII w. Miała ona wpływ na samą regułę zgromadzenia, lecz przede wszystkim na kształt studiów, które wzorowano na edukacji jezuickiej – czteroletni kurs teologii, dwuletni filozo-

⁶⁰ Por. na ten temat zwłaszcza Radyszewskij 1996, s. 145–196.

⁶¹ Por. przyp. 52.

⁶² Wiersze wizualne Połockiego zdobią następujące panegiryki: *Blagopriewstwowanije Cariu Aleksieju Michajłowiczu* (1665), *Oriel Rossijskij* (1667), *Trieny* (1669), *Głos poslednij* (1676) i *Gus' dobroglasnaja* (1676) – wszystkie włączone do rękopiśmiennego zbioru „Rifmologion” (1678). Jedynie *Oriel Rossijskij* został wydany drukiem w oprac. N. A. Smirnowa, *Oriel Rossijskij. Tworzenie Simeona Połockiego*, St. Petersburg: M. A. Aleksandrov 1915. Na temat jego twórczości por. Dębski 1985; Eremin 1948, s. 125–153; Simeon Połockij, *Izbrannye socinenija*, wyd. i oprac. I. P. Eremin, Moskwa: AN SSSR, 1953. O emblematycznym aspekcie twórczości Połockiego pisze A. Hippisley, *The Emblem in the Writings of Simenon Polockij*, „The Slavic and East European Journal” 15, 2 (1971), s. 167–183. Wczesne pisma Połocki tworzył w języku polskim (np. rkps „Zebrań scriptów rozmaitych i notacyje”) i białoruskim. Por. Sazonowa 1991.

⁶³ Znajdujące się w druku artykuły M. Soroki – „Visual Poetry in Ukrainian Literature” i „Wizualnaja poezija w ukraińskiej i polskiej literaturach pierioda barokko” – znam z maszynopisów, które otrzymałem dzięki uprzejmości autora, za co składam serdeczne podziękowanie. Na temat poezji kunsztownej na Ukrainie, por. XVIII-wieczna poetyka: Dowhalewski 1973, zwłaszcza s. 277–295. O poetyce kunsztownej w kręgu Akademii Kijowskiej piszą również Siwokiń 1960, s. 41–100; *Istoria ukraińskiej literatury*, t. 1–2, Kiiw: 1967, t. 1, s. 452–57. Radyszewskij 1996, *passim*.

fii, kilkuletni humaniorów (Załęski 1900, II, s. 86–92). Prostokątny wiersz akromezostychowy, który na cześć Anny Potockiej ułożył ihumen klasztoru w Krystynopolu, o. Kornel Sroczyński w 1769 r., jest, być może, odległym echem wpływów jezuickiego wykładu poetyki⁶⁴. 2.2.14

3.1.8. Panegiryki w kręgu dwóch dworów: królewskiego i szlacheckiego

Wiersze, nawiązujące do tradycji Optacjanowych *carmina cancellata*, układano dla władców europejskich od początku XVI w. Pamiętamy, iż w Polsce utwór tego typu powstał na cześć Stefana Batorego. Stosownym kształtem utworu, wystawiającego władcę, była niewątpliwie piramida oraz rozmaite inne formy architektury okazjonalnej. Widzieliśmy takie piramidy, bramę i łuk triumfalny w panegiryku Montelupiego de Mari dla Zygmunta III Wazy oraz w druku *Via triumphalis* (1634), głoszącym chwałę zwycięstw Władysława IV, wydanym przez jezuickie kolegium lubelskie. Również krakowskie kolegium św. Piotra uczciło koronacyjny wjazd króla Władysława do Krakowa drukiem *Trophaeum Regale* (1633), zawierającym wiersze w kształcie piramidy i kolumny. 6.1.21 6.3.2
Utwory te wyraźnie wskazują na wpływ starożytnych *inscriptions* i architektury okazjonalnej na taki rodzaj tekstów: obydwa pomniki zostały werystycznie przedstawione za pomocą drzeworytów, wewnątrz których drukarz umieścił napisy. Autorem całości był zapewne Paweł Kuhn S.J., profesor literatury i teologii oraz nadworny poeta zakonu, jak o nim pisze Załęski⁶⁵. Cztery piramidy prozą uświetniają też panegiryk epitafilejny Floriana Lepieckiego (†1666) *Lampas extincti loco sideris* (1644), 6.1.42–6.1.45
napisany po śmierci królowej Cecylii Renaty. Każdą z nich ozdobi jedno z owych „świateł”: serce, korona, gałązka oliwna i dwa skrzyżowane berła, herb Akademii Krakowskiej, w której Lepiecki był profesorem prawa.

Pewna nowość pojawiła się w pierwszym roku panowania Jana III Sobieskiego. Na cześć króla – zwycięzcy spod Kalnika, Podhajców i Chocimia – ułożono wierszowane utwory w kształcie miecza i chorągwi, obydwa obramowane akrostychami; miecz – napisem *Joannes Sobiescius Rex Strenuus*, chorągiew – *Joannes Sobiescius Rex Poloniae*. Miecz w dłoni, 9.1 10.1

⁶⁴ Wiersz znajdował się w rękopisie Biblioteki Bazylikańskiej we Lwowie, pisany przez o. Sroczyńskiego w latach 1766–1776, zatytułowanym „Dziejopis Monasteru Krystynopolskiego Zakonu S. Bazylego Wielkiego... od R.P. 1766 zaczęty” – częściowo publikowanym, zob. Czernercki 1939, s. 535.

⁶⁵ Por. Estr. XX, s. 266; Załęski 1900, t. 2, s. 792.

„umocnionej przez Boga”, przypomina nam podobny utwór Richarda Willea. Wiersze powstały jednak prawdopodobnie w środowisku pijarskim, a wydrukował je w swej poetyce *Attica Musa* (1674) pijar Ignacy Krzyżkiewicz. *Miecz Sobieskiego* był zresztą utworem popularnym, kilkakrotnie kopiowanym w XVII i XVIII w. w rękopiśmiennych traktatach poetyckich. Zwycięzcę spod Wiednia, ród Sobieskich i innych władców uczcił również Andrzej Rudolf Margowski, „wystawiając” piramidę w panegiryku *Porta Triumphalis* (1694), wydanym z okazji wjazdu Teresy Kunegundy Sobieskiej do Poznania po zaślubinach księżniczki z Maksymilianem III Bawarskim.

6.1.53 Wypróbowanym natomiast sposobem uświetnienia druku okolicznościowego, dedykowanego przedstawicielowi szlacheckiego rodu, było umieszczenie w nim wiersza w kształcie herbu opiewanej osoby. Moda na tego typu kompozycje pojawiła się bardzo wcześnie – utwór Żabczyca na herb Mniszchów Sempior powstał w 1605 r. Dwanaście lat później 7.1 Stanisław Serafin Jagodyński obdarował wierszowanym *Habdankiem* Aleksandra Chaleckiego z okazji jego ślubu z Anną Wojnianką (Mroczek 1989, s. 135). Obydwa druki były ogłoszone z okazji zaślubin, lecz 7.2 wiersze takie pojawiały się również w panegirykach innego rodzaju. Student Akademii Zamojskiej, składając hołdy kanclerzowi Tomaszowi Zamoyskiemu, „patronowi szkoły i mecenasowi nauk i literatów”, umieścił obok innych utworów kunsztownych wiersz w kształcie herbu Jeli- 7.4 ta, składający się z trzech przecinających się w jednym miejscu wersów (Adam Drzewicki, *Zodiacus horoscopum*, 1637). W druku epicedialnym 7.6 *Plankty Żalobne* (1698), wydanym przez oficynę Schedla (i podpisanym piórem Stanisława Schedla, studenta poetyki), również znalazł się utwór w formie herbu rodu Morsztynów – Leliwa. Krakowski typograf składał w nim hołd Teresie, zmarłej córce Stanisława Morsztyna, tłumacza *Andromachy* Racine’a⁶⁶. Po dwunastu ośmiowierszowych planktach następuje zakreślony drzeworytem rysunek gwiazdy i półksiężyc, i wpisany weń tekst utworu, porównujący księżyc Morsztynów do symbolu maryjnego:

Więc na pamiątkę Niebieskiej Korony,
Z dwunastu gwiazd misternie złożony,
W tych stroph Dwanaście, na Twoją pochwałę
Reprezentując dają Bogu chwałę,
Matce Najświętszej Księżyc Twój Dwojrogi,
Kładę i ścielę pod jej Święte Nogi.

⁶⁶ Ojciec poświęcił jej i utraconemu w tym samym roku synowi zbiór wierszy *Smutne żale po utraconych dzieciach* (1698) – wydany zresztą, tak jak i przekłady obydwu Morsztynów z Racine’a i Seneki, w tej samej oficynie.

W epoce saskiej wiersze w kształcie herbów zdobyły zarówno uroczystości weselne, pogrzebowe, jak i inne okazje. Wierszowaną Pilawę 7.7 Potockich znajdziemy w zbiorze kazań, wygłoszonych podczas koronacji cudownego obrazu sokalskiego Marii Panny, zadedykowanych Franciszkowi Salezjuszowi Potockiemu (Ignacy Orłowski, *Chwała koronna*, 1727) oraz w epitalamium Franciszka Niewęglowskiego, sprezentowanym na 7.8 ślub Eustachego Potockiego (*Festum Crucus Potociana*, 1741). Takich utworów było z pewnością więcej. W rękopisie bukaresztańskiej Biblioteki Rumuńskiej Akademii Nauk „Miscellanea de Poetica, si Rhetorica” (1685) autorstwa studenta – Rusina lub Polaka – widnieje wiersz, ułożony dla metropolity kijowskiego Barlaama Jasińskiego w kształcie her- 7.5 bu Sas⁶⁷. Takie utwory trafiały również do dekoracji pogrzebowych. W *Dyariuszu Trzydniowej pogrzebowej pompy ... Józefa Siemieńskiego* (1761) przedrukowano wierszowane herby – skomplikowany układ wersów w kształcie Leszczyca zmarłego kasztelana lwowskiego oraz herbu 7.10 Poraj wdowy, Anny z Mniszchów Siemieńskiej. Kunsztem wykonania 7.9 zwraca uwagę zwłaszcza ten drugi, reprodukowany w miedziorycie. Kwiat róży Poraju otacza pięć wersów, wypływających i znikających w jej środku, przy czym koniec jednego jest zarazem palindromowym początkiem następnego zdania. W środku znajduje się jeszcze jeden wers, spleciony w koło⁶⁸.

Wiersz wizualny był, jak wynika, stosownym sposobem wypowiedzi przy najrozmaitszych okazjach. W epitalamiach widzieliśmy już labiryntową „kostkę” Dachnowskiego oraz ułożony na zbliżonej zasadzie herb Eustachego Potockiego. Wiersze-herby głosiły chwałę szlacheckich 19.1.2 rodów w panegirykach weselnych Żabczyca i Jagodyńskiego. Paweł Mirowski, bakałarz sztuk wyzwolonych i filozofii, ozdobił swój panegiryk weselny, napisany na ślub sędziego ziemskiego kijowskiego, Stefana Aksaka, z Katarzyną Czolhańską, odręcznie podmalowanymi emblematami – oraz rebusowym wierszem w kształcie serca (*Stephanoma*) 11.1 i piramidą, wystawioną na cześć sędziego, „nadziei całego sarmackiego świata” (*Symbolum epithalamicum*, 1630). Również figury rebusowe 6.1.18

⁶⁷ *Miscellanea de Poetica si Rhetorica* sec. XVII. Bibliotheca Akademiei Romane. Sign. lat. 6. Dziękuję prof. dr. Istvánovi Kiliánowi (Budapeszt) za udostępnienie fotokopii części tego rękopisu. Na podstawie fragmentu trudno ustalić narodowość i środowisko autora; M. Soroka (*Wizualnaja poezija...*, s. 7–8) uważa, że napisał go Rusin, na co wskazuje wiersz dla Jasińskiego (a nie dla Jedlińskiego, jak pisze Higgins 1987, s. 131, a za nim Soroka) oraz wiersz labiryntowy na cześć cara Piotra I. Taki sam lub bardzo podobny utwór znajduje się w poetyce *Rivus 3tius* (1685–1686), k. 128r, znanej mi z kilku fotokopii, dołączonych do artykułu Soroki.

⁶⁸ Utwór reprodukowany w: Rypson 1989, s. 244.

zostały odręcznie domalowane wewnątrz drukowanego tekstu, w którym pozostawiono dla nich odpowiednie miejsca. Zapewne niektóre z utworów tego rodzaju bywały wplatane w przebieg zabawy weselnej, służąc zadziwieniu lub rozbawieniu zebranych gości⁶⁹.

Druki funeralne z kolei bywały zdobione najczęściej wierszami w kształcie piramid i pomników. W pierwszej połowie XVII w. najwięcej takich dzieł wyszło z kręgów jezuitów. Wspominałem już o jezuitkich utworach na cześć osób zmarłych: Anny a Stembergk Ostrogskiej, Reginy Radziwiłłowej, młodego żołnierza Jana Milickiego. Wiersze w kształcie pomników i innych form architektury okazjonalnej pisano nie tylko na cześć władców, lecz również dla członków rodów magnackich i zamożniejszej szlachty, a także dla osób mniej znacznych. Układano je też dla dostojników Kościoła katolickiego, przedstawicieli innych wyznań (metropolity kijowskiego Mohyły, arianina Macieja Węgierskiego) oraz dla uczonych i promowanych doktorów Akademii Krakowskiej. Moda na te utwory przetrwała zwłaszcza w krakowskim środowisku uniwersyteckim aż do połowy XVIII w.

„Światowym” pomnikiem i gmachom chwały żyjących i zmarłych autorzy polskiego baroku przeciwstawiali swe wierszowane pomniki, stosując swoiste dla poezji wizualnej zaprzeczenie: kształtowi wizualnemu przeciwstawiano znaczenia słów, z których i tekst, i formę złożono. Doskonałą tego ilustrację stanowią wiersze Adriana Wieszczyckiego († po 1654) w *Archetypie albo perspektywie żalosego rozvodu* (1650), napisane po śmierci Zofii z Kochanowskich Wielopolskiej. Dwa utwory wizualne zostały tu ułożone za pomocą drzeworytów. W pierwszym Wieszczycki nawiązywał do pomnika z czasów herodiańskich – znajdującego się w dolinie Kidron w Jerozolimie i znanego jako „grobowiec Absaloma” – zbudowanego na czworokątnej podstawie, zdobionej półkolumnami i doryckim fryzem. Pomnik ten jest zakończony cylindryczną piramidą, zwieńczoną kamiennym kwiatem⁷⁰. Rzecz ciekawa, iż kształt utworu jest częściowo zgodny z pomnikowym pierwowzorem. Kolumna tekstu została obramowana elementami architektonicznymi. Powstałego w ten sposób pomnika strzegą alegoryczne postacie Wstrzemięźliwości i Pokory, wsparte o kolumny po obydwu stronach. Na fryzie widnieje inskrypcja *Virtus sepulchri nescia, funebrem non nescit urnam*. Na szczycie umieszczone są trzy cylindryczne urny, zwieńczone stożkami, a ponad nimi trzy słońca. Napisy na urnach głoszą cnoty zmarłej: „Nie zaćmiło się

⁶⁹ Na temat funkcji panegiryków w obyczajach weselnych pisze Mroczek 1989, zwłaszcza s. 54–63.

⁷⁰ Avi-Yanah 1972, s. 59.

słońce jej w schodzie urodzenia”, „Nie zaćmiło się słońce jej w południu jasnej wstydlivosti”, „Nie zaćmiło się słońce jej w zachodzie śmiertelności”. W istocie bowiem rzeczywisty pomnik zmarłej miały tworzyć jej własne przymioty, co podkreśla łaciński napis u spodu – „nie trzeba pięknych pomników cnotcie, która [sama] zdobi należycie”. W głównym wierszu-akrostychu, umieszczonym pośrodku kompozycji, autor przeciwstawił wiekopomną sławę zalet Wielopolskiej – pomnikom starożytnych, wydanym na pastwę sił natury:

Absalomów grobowiec, Egipskie Kolosy,
Dziwy świata pnące się pod same niebiosy;
Ruinę jedne wzięły, drugie otrzymują
I wyniosłej się dumnie często przypatrują.
Architektonów zmyślnych pospołu gdy z nimi,
Na obłokach się wsparłszy leżą zaś na ziemi;
Więc lepsza niską rzecz jest strukturę zakładać,
I piorun jej nie skruszy i nie może zwładać.
Eurus porywczy który trze Cedry szerokie,
Szturmami i Babele wywraca wysokie.
Cóż za równość człowiek ma istną do Machiny,
Z drzewa lubo z muru, ten lepiony z gliny:
I dlatego się w niskiej ma kochać pokorze,
Chcieli by mu wszystek wiek szedł jako po snorze,
Kto niechże ma Phrygijskiej kolumny roboty,
Ja na wieczność z własnej Twej wystawiam ją cnoty.

W podobny sposób angielski poeta metafizyczny, George Herbert, często sięgający do symboliki i wiedzy emblematycznej, przeciwstawił swój *Ołtarz dzieła budowniczego*:

Ten oto ołtarz, Panie, sługa Twój muruje
Z odłamków serca, które łzami cementuje:
Lecz jego zarys Twój ręka stwarza –
Ludzkie narzędzie nie tknęło ołtarza.
Bo serc marmury
To kamień, który
Ciąć tylko może
Moc Twoja Boże.
Każda część mego
Serca twardego
Tworzy zrab trwały
Dla Twojej chwały:
Nawet gdy wieczne zachowam milczenie,
Wiecznie Cię będą słać te kamienie [...] ⁷¹

⁷¹ Barańczak 1991, s. 207. Literatura na temat wierszy Herberta jest obszerna; por. Higgins 1987, s. 99–110.

6.1.50 Drugi utwór Wieszczyckiego w kształcie obelisku, wspartego na kolumnach, ułożony został na wzór barokowego *castrum doloris*, formy okolicznościowej architektury pogrzebowej⁷². Obelisk, obudowany z obydwu stron drzeworytowym wyobrażeniem schodów, wieńczy figura herbowego kruka Wielopolskiej – Korwina. Po schodach pnie się napis: „Orłowi wzrokiem stał się już podobny / ptak, który nosił płaszcz czarny, ozdobny”. Na kolumnach spoczywa wstęga ze słowami: „Zofia Wielopolska tą drogą chodziła. Po tych schodach nas iść uczyła”. Sam obelisk został ułożony ze słów fragmentu czwartego sonetu Petrarki, a pomiędzy kolumnami widnieją stosowne cytaty z dzieł św. Augustyna i Boecjusza.

6.1.37–6.1.40 Jan Ślęski, wzorujący się zapewne na jezuickich drukach w rodzaju epitafiów księżnej Ostrogskiej lub biskupa Rudnickiego, wystawił aż cztery piramidy stylem nakamiennym wojewodzie trockiemu, Piotrowi Pacowi, w panegiryku epitafijnym *Do jaśnie Wielmożnej Paniej [...] Halszki Szemetowej Pacowej* (1642). Każdą poprzedza poemat lub mowa, pełniące rolę swoistych przedmów do pomników, które wyrażają kolejno „afekt Familii”, „afekt wdzięcznej Ojczyzny”, następnie cnoty wojenne i na koniec pobożność wojewody. Tak więc pierwszą *Piramidem*, ozdobioną na szczycie herbowymi liliami, wystawiła Pacowi wdzięczna Familia, drugi, zwieńczony herbowymi trąbami – „wdzięczna Ojczyzna ten mu Kolos godności wybudowała / aby w ciemnym grobowym lochu / światłość mężnych Synów nie ustawała”. Trzeci Kolos jest dziełem Pallady i Marsa, znów okazujących wdzięczność za wojenne zasługi, męstwo i mądrość, ostatni zaś, czwarty pomnik powstał za przyczyną Pobożności. Wszystkie „kolosy” autor ustawił na postumentach, na których znalazły się krótkie responsy zmarłego do honorujących go, alegorycznych postaci.

6.1.49 Epitafijnych piramid, pisanych wierszem lub prozą, było znacznie więcej. Pisał je profesor szkół nowodworskich Jan Racki (1610–1682) na śmierć wojewody sandomierskiego, Krzysztofa Ossolińskiego (*Posthuma honorum mnemosyne*, 1645). Układali je również paulini jasnogórscy po śmierci prymasa Mateusza Łubieńskiego (*Domicilium aeternituae gloriae*, 1644). Wśród tekstów tego rodzaju wyróżnia się dłuższy utwór panegiryczny w języku greckim pióra Adama Draskiego (†1648), profesora literatury greckiej w Akademii Krakowskiej – *Eparchias Andrea Lipski ... mnemosynon* (1631). Poemat, rozpoczynający się słowami *Odysei*, złożony z 80 heksametrów, powstał na cześć biskupa krakowskiego,

⁷² Sam drzeworyt (bez tekstu wiersza) reprodukuje Muczkowski 1849, nr 828; por. Chrościcki 1974, s. 102, il. 43.

Andrzeja Lipskiego, i zawiera fragment w kształcie piramidy (Czerniatowicz 1984, s. 200)⁷³.

6.7.2 Nie wszystkie pomniki były zresztą wzorowane na modelach architektonicznych. Osobliwy, wierszowany monument ułożył Ludwik Ferdynand Przeczkowski na cześć wojewody krakowskiego, Konstantego Lubomirskiego, starosty białocerkiewskiego w panegiryku *Sarmatici labores herculis* (1644)⁷⁴. Przeczkowski, podpisujący się jako student teologii – zapewne na uniwersytecie paryskim – wydał ów druk z okazji pobytu w Paryżu poselstwa wojewody poznańskiego Krzysztofa Opalińskiego, który jesienią 1645 r. miał w imieniu Władysława IV zaślubić *per procuram* księżniczkę mantuańską, Marię Gonzagę. Panegiryk zawiera pochwały sarmackiego męstwa i samego wojewody, na końcu utworu zaś autor umieścił „kolosa” o nieregularnych kształtach⁷⁵.

Wiersze wizualne mogły zdobić również druki z życzeniami noworocznymi. Mateusz Skrodzki ze Skrody-Rudy ofiarował swój wypełniony wierszami kunsztownymi druk, tłoczony w Ścinawie (*Steinoviae ad Oderam*) u Wolfganga Funka w końcu 1661 r., „znakomitemu i szlachetnemu panu Andrzejowi Ossowskiemu, staroście wschowskiemu”. Autor, związany widocznie z domem Ossowskich i kilkakrotnie składający mu swe panegiryczne hołdy przy innych okazjach, ozdobił ujęte w prostokąt wota akrotelestychami, dodając do całości *carmen quadratum*, dające się czytać w kilku kierunkach.

3.1.9. *Kiryś hartowny* – wiersze wizualne w satyrze politycznej

Wyjątkowym przykładem zastosowania poezji wizualnej w utworze satyryczno-politycznym jest anonimowo wydany *Kiryś hartowny starożytnego rycerza*. Za autora tej książki zwykło się uważać (za J. A. Załuskim i W. A. Maciejewskim) Adama Nieradzkiego, plebana markuszcowskiego, który miał ją napisać około 1663 r., kiedy w Rzeczypospolitej trwały wydarzenia, związane z rokoszem Lubomirskiego i buntem nie-

⁷³ Tekst jest reprodukowany w *Librorum in Polonia editorum deliciae*, wybór i wstęp J. Z. Jakubowski, A. Kawecka-Gryczowa, Warszawa: WAI, 1974, il. 40.

⁷⁴ Druk nienotowany przez Estreichera, egz. gdańskiej Biblioteki PAN Ma. 3980.2.16. Na ostatniej karcie odręczne zapiski zwrotów w języku francuskim.

⁷⁵ Znamy całą serię druków, zawierających w tytule słowo „pomnik” lub „obelisk”, pisanych zazwyczaj stylem nakamiennym, lecz pozbawionych jakichkolwiek cech figuralnych, np. I. S. Slachetka, *Obeliscus Apollineis* (Kraków 1641); F. Madterni, *Obeliscus Honoris Virtuti et Eruditioni* (Kraków 1673); S. Bieżanowski, *Pyramis gloriae* (Kraków 1680) itp.

płatnego wojska, występującego o swoje prawa pod nazwą Związku Święconego⁷⁶. Wojskowi domagali się wypłaty należnego im żołdu, niezadko egzekwując swe pretensje na własną rękę, pustosząc dobra Korony i prywatne grabieżami oraz gwałtem. Pisali o tym ówcześni pamiętnikarze (w tym i Pasek), a owemu *Nexus Sacer* szkice poświęcili J. Nowak-Dłużewski i W. Konopczyński. Wprawdzie żołnierze od zawsze plądrowali ziemie, przez które przyszło im przechodzić, niemniej utwór Nieradzkiego odnosi się właśnie do Związku Święconego i powstał, jak przypuszcza P. Wilczek, między 1661 a 1663 r. Jest to skarga na bezwzględne poczynania żołdactwa, a zarazem groźna przestroga duszpastera. Owi „przedtem zwani equites, teraz Cieluchowie, / Kurołapscy, Barańscy i Wołowodzowie”, którym „kury pieją na wozach a trzepią się w trokach / z obu stron kulbaki, u konia po bokach”, nie mogą się spodziewać innej kary, jak tej najstraszniejszej, po śmierci. Autor przestrzega: „Chleby jecie rogate i chleby ryczące / najecie się rogatych, gdzie dusze jęczące” (k. C2r.). W istocie bunt przeciw ładowi w królestwie został uznany za występki wobec wiary chrześcijańskiej. W tym duchu napisano trzy wiersze, umieszczone w książce.

21.6 Tomik otwiera drzeworyt, przedstawiający rękawicę rycerską, zatytułowany *Zbrojna ręka, ludzka męka* (k. A1v). Wewnątrz drzeworytu rozmieszczono słowa utworu, rozpoczynając go takim czterowierszem:

Swawolnego Żołnierza znak okrutnej ręki,
który wyciął policzek Jezusowi ciężki.
Tegoż teraz żołnierskie ręce dokazują,
niszcząc dobra kościelne, Pana Policzkują [...]

Dalej autor gromi żołdaków i obiecuje im „tułaczkę do skończenia świata” i wieczny żywot piekielny. Bowiem żołnierz, przyrównany do pilatowego legionisty:

Na straszny sąd z tą
ręką swoją stanie,
tak też będzie podobnym,
sprawisz JEZU Panie.
Ciężka ręka na ludzi o niemilosierdzie!
kto go nie ma nad ludźmi, sam go nie mieć będzie.
Wszystkie sprawy, uczynki, co kiedy zrobiła,
sama na się przyniesie, i będzie skarżyła [...]

⁷⁶ Załuski 1842, s. 22; Maciejowski 1842, t. I, s. 280–281. Osobną rozprawę poświęcił temu dziełu Piotr Wilczek (1990b, s. 21–43). Dopuszcza on, iż Nieradzki może być pseudonimem autora (s. 23, przyp. 6).

Pięć palców owej ręki symbolizuje zarazem pięć zmysłów i odpowiadające im pokusy, które zbrojnych prowadzą na drogę występku i grzechu. Na każdym z palców widnieje wyobrażenie jednego ze zmysłów oraz dystych, określający pokusy. Oto kolejno: wizerunek oka – „Widzenie. Gdzie zajrzy oko, tam myśl głęboko”; nosa – „Powonienie. Wonność światowa, w piekle się chowa”; dłoni z wysuniętym palcem – „Dotykanie. Tykasz się złego, zakazanego”; ust – „Ukuszenie. Zażywasz świata, na krótkie lata”. Na ostatnim, małym palcu przedstawiono wizerunek ucha i umieszczono słowa: „Słyszenie. O ludzkie uszy, biada w was duszy”.

Jak pisze Wilczek (1990b, s. 34): „nie jest to zwykły wiersz o zwykłej ręce – to wiersz-symbol o ręce-symbolu, o ręce mitycznej. Rozboje żołnierskie, o których jest mowa w *Kiryście*, są aktualizacją tej mitycznej ręki”. Należy dodać, że jest to nie tyle wyobrażenie ręki, co rękawicy żołnierskiej, jednego z narzędzi męki Chrystusa. Topos ten pojawia się także u Łazarza Baranowicza w wierszu o „ręce żelaznej”: „Jam to mu pięćma palcy pięć ran wyznaczyła / którym goździami i włócznią potem wyznaczyła”⁷⁷. Jednocześnie Nieradzki, jak się zdaje, nawiązywał do popularnych w owym czasie rycin, przedstawiających rękę jako najprostszyszy model mnemoniczny. W Polsce znamy je choćby z wydanej we Wrocławiu *Summy nabożeństwa i powinowactwa chrześcijańskiego* (1573), w której na palcach wyliczane są „powinności chrześcijańskie” (k. CC1v., CC3r.). Podobne ryciny umieszczano również w Niemczech w ilustrowanych wydaniach ignacjańskich *Exercitia spiritualia*⁷⁸ i w innych drukach, pełniących funkcję instrukcji duchowej.

W następnym utworze wizualnym (k. E2r), który z kolei zamyka całość książki, rozwinięto oskarżenia przeciw żołnierskim gwałtom w sposób niezwykle obrazowy i pomysłowy, przywodzący na myśl średnio-wieczne wydania *Biblia pauperum* czy wręcz dzisiejsze skróty komiksowe. Na drzeworycie przedstawiono kilka bochenków chleba, posiekanych pałaszami, nad którymi powiewają chorągiew i proporzec. Każda z tych rzeczy została opatrzona wierszem o znaczeniu symbolicznym, nawiązującym do zwyczaju umieszczania napisów i inskrypcji na rozmaitych przedmiotach⁷⁹. Pałasze ozdobiono więc tutaj satyrycznymi parafrazami

⁷⁷ Baranowicz 1670, k. I3r.

⁷⁸ Por. Michels 1987, s. 55, il. 8. Inny jeszcze sposób kodowania treści duchowych na palcach dłoni wyobrażono na plakacie ze zbiorów Herzog August Bibliothek w Wolfenbüttel (31. Aug. 2o. fol. 587) *Geistliche Deutung unnd Beschreibung vorgemalter Handt...*, Nuernberg: Ch. Lochner, 1607.

⁷⁹ Jan Bystron przytoczył wiele przykładów napisów, umieszczanych na broni i innych przedmiotach w zbiorze *Łańcuszek szczęścia i inne ciekawostki*, Warszawa: Rój, 1938, s. 89nn.

ówczesnych napisów na broni białej: „Na chleb klasztorny, pałasz wyborny”, „Za chleb ubogich ludzi, grzbiet ten pałasz cudzi”. Proporzec i chorągiew zdobią równie złowrogie maksymy: „Chorągiew gruba, ostatnia zguba”, „Korce, proporce”. Niejako u stóp tych, niosących nieszczęście zastępów leżą porąbane bochny chleba – również opatrzone napisami: „Krwawe chleby”, „Chleb Rzeczpospolity, tu płacz sowity”, „Panien zakonnych, bierz dla wytwornych” itp. Pod spodem kompozycji autor dodał dwuwiersz łaciński, zbudowany na grze słów i ich części – słów, poszatkowanych podobnie jak i chleby powyżej: „Es, tes, ites, Lites, ilites, limites, milites / Licent, osi, iosi, licentiosi”.

Jak wykazał we wnikliwej analizie tego utworu Piotr Wilczek (1990b, s. 36–38): „autor świadomie posługuje się wieloznacznością wyrazu *chleb*, jest to dlań igraszka semantyczna, która tak wielką rolę odgrywa w strukturze wiersza. Chleb jest więc tutaj gatunkiem pieczywa, dalej – pożywieniem w sensie ogólnym, które żołnierze odbierali przemocą i rabunkiem, na koniec zaś jest żywnością dla wojska na leżach zimowych, dawaną z królewskiej w naturze lub pieniądzech, tzw. hiberną”. Nieradzki opatrzył swój tekst wizualny następującym czterowierszem:

Krwawe chleby szablami na sztuki rąbają,
fundacje kościelne z gruntu wyniszczają,
Ukrainę, Podole znieśli z Kościołami,
prędko Polskę w Podole obrócą chlebami.

Owa dynamiczna kompozycja obrazowo-słowna, w której krzyżujące się i biegnące we wszystkie strony linie przywołują obraz pola bitewnego, szczęku oręża, zgiełku i ruchu, stanowi swego rodzaju pointę *Kirysa hartownego*, pełniąc – podobnie jak otwierający go wiersz w kształcie rękawicy – funkcję ramy znaczeniowej dla całego utworu.

Trzeci z wierszy wizualnych w *Kirysie* jest bodaj najciekawszy (k. Alv.). Trudno go pomieścić w katalogu dotychczas poznanych gatunków poezji wizualnej. Jak w poprzednich wierszach, tak i tutaj tekstowi towarzyszą drzeworyty. Autor oparł wierszowany Dekalog w swego rodzaju „zbrojną ramę”, złożoną z dwóch mieczy, spiętych dodatkowo łańcuchem z wetkniętymi weń strzałami – w taki jednak sposób, iż jeden z mieczy odcina od niego partykułę „nie”, spójnik „ani” oraz czasowniki „czcij” i „patrzaj”. Nieradzki wprowadził do kompozycji tekstu wizualnego i procesu odczytywania jego treści *kinesis*, element ruchu. Otrzymujemy w rezultacie dekalog okaleczony, pozbawiony zakazów, które stają się *a rebours* przykazaniami grzesznego postępowania. Czytamy w rezultacie:

Będziesz miał Bogów cudzych, Hej żyj jak kto raczy,
będziesz brał Imię Pańskie darmo, Bóg wybaczy,
abyś ten dzień niedzielny święcił, jeśli możesz,
ojca twego i matkę czcij, jeśli przemożesz.
Zabijaj, to marsowych ludzi jest zabawa,
cudzołóż, jako żołnierz, wojskowa to sprawa [...].

Znów, tak jak poprzednio, oręż opatrzone jest swoistymi maksymami. W okowach łańcucha, który jest, być może, symbolicznym znakiem pęt grzechu, tkwi dziesięć strzał, skierowanych do wewnątrz ramy, mierzących ostrzami w Dekalog. W dalszych słowach autor ponownie udziela kaznodziejskiego napomnienia:

Gniewa się Bóg o to NIE, zganił Adamowi,
w Raju, zgani na ziemi pewnie żołnierzowi.
NIE, już boskie zginęło w przykazaniu jego,
wolno uczynić co chcemy dla świata marnego.
Pamiętajcie boskie NIE, będzie wam karaniem,
wiecznie gdy się z tym światem i tym ciałem rozstaniem.

Na stronie, następującej po tym żołnierskim „antydekalogu”, autor *Kirysa* umieścił wiersz, w którym znaczenie owego boskiego „nie” rozwija w operacjach na literach alfabetu i przydawanej im symbolice.

Karze nas Bóg o to NIE, kto lekka poważa,
niechaj każdy i lata i czasy uważa.
Každy obaczy, co to N znaczy.
N trzy laski ma w sobie, jedna spadła z góry,
podnieś na wierzch ten koniec, cóż znaczy mów który,
Každy powie trzy drewna, tak złym zła NIE sława,
co się w tych drzwiach zamyka: czytać zabawa.
Na drugi świat niejedyn przeszedł przez te wrota,
tak mu to NIE na szyjce przybiła niecnota.
Ta litera początkiem i końcem jest złego,
wszyscy potym uznacie, wszyscy czasu swego.
Laskę prawą chciej odjąć a środkiem położyć,
jakąż będzie litera, A musisz wyłożyć.
N znowu wspak obrócić, trochę nakierować,
to Z będzie litera racz to upatrować.
Między tymi literami obiecałło całe
wolno złożyć, i hańba, kto chce wolno chwałę [...].

Nieradzki traktuje język i pismo jako sferę samoznającą. Dokonuje w jej obrębie operacji, które mają wydobyć sensy już istniejące, w sposób obrazowy unaoczniające odkrywane przezeń treści. Owo odślanianie kart Księgi Natury dopełnia się w atmosferze publicystyczno-polemicznej. Przedstawienia wizualne służą tu konkretnym celom – miecz

tnie tekst, pałasze-słowa tną słowa-chleby. Dynamice kompozycji obrazowo-słownej przyporządkowana jest pewna autonomia elementów składowych. Pojawia się ruch, aby – jak w wierszach futurystów lub komiksach – mogły powstawać między nimi sytuacje znaczące, przy czym wiersze te zachowują w jakiejś mierze również charakter emblematyczny (każdy opatrzone stosowną inskrypcją). Toteż ten rodzaj fuzji obrazowo-słownej jest bliższy kompozycji tekstu w *Biblii pauperum*, tablicowym malarstwie średniowiecznym lub na niektórych rycinach barokowych aniżeli tradycyjnemu wierszowi wizualnemu, jaki ukształtowały starożytność i wieki średnie. Jak pisał Juliusz Nowak-Dłużewski (1972, s. 267), jest to „utwór skierowany specjalnie przeciw gwałtom żołnierzy Związku Święconego, pragnący trafić swą nieskomplikowaną ale wyraźną ryciną i dobitnym słowem literackim do szerokich mas szlacheckich, dotkniętych grabieżami wojskowymi”⁸⁰.

3.1.10. Literatura mieszczańska

Znamy nieliczne wiersze wizualne, pisane w języku polskim przez lub dla przedstawicieli warstwy mieszczańskiej – jeśli nie brać pod uwagę wielu utworów akrostychowych⁸¹. Wyjątkiem są tutaj duże i zasobne miasta w północnej części Rzeczypospolitej. Innymi wszak drogami rozwijała się literatura wizualna w Gdańsku, Elblągu, Toruniu – ośrodkach, którym ton kulturalny nadawały właśnie bogate środowiska mieszczańskie. W znakomitej większości protestancki, kultywujący niemiecką tradycję literacką i naturalnie muzę łacińską, królewski Gdańsk był siedzibą owego „legionu poetów”, któremu przez wiele lat przewodził talent Martina Opitza. Gdańskie wiersze wizualne omówiłem szczegółowo w osobnych opracowaniach (Rypson 1987; Rypson 1991). Wspomnę tu tylko o podstawowych odmianach i najważniejszych autorach.

Recepcja poezji wizualnej w Gdańsku i jej rozwój w XVII w. wiążą się przede wszystkim z modą na okolicznościową poezję kunsztowną, w ślad za dużymi niemieckimi ośrodkami uniwersyteckimi (np. Jena,

⁸⁰ Wiersze te musiały cieszyć się większym zainteresowaniem. Według Estreichera XXIII, s. 127, niektóre z epigramów przedrukował Mateusz Ignacy Kuligowski (*Demokryt śmieszny*, 1699). Z kolei pewne wiersze ze zbioru epigramów *Centuria poetica. Licentiam militis Poloni centum epigrammatibus impugnans [...] expedita in defensionem Patria a Cive Polono*. h.m.dr. (1666) zostały zaczerpnięte z *Kiryasa hartownego* (por. np. *Cornutos panes comendates*, k. G5r.).

⁸¹ Przykładów akrostychów tego rodzaju jest wiele. Drukują je m.in. Badecki 1948, s. 13–14; Badecki 1950, s. 27–34 („wiersz muzyczny”); Grzeszczuk 1965, s. 581–582.

Frankfurt, Norymberga i Wittemberga), uprawianą u schyłku XVI w. przez poetów, takich jak: Bernhard Praetorius, Ulrich Buchner, Nicolaus Reusner, Hermann Kirchner czy Hermann Fabronius. Najwcześniejsze znane nam utwory wyszły w Gdańsku spod pióra Andreasa Coie (*Viridarium in Honorem ... Michaelis Wideri*, 1607), Petera Witzkego (kilka druków z lat 1611–1621). Później zaś, od lat 40. XVII w. na gdańską muzę wywierali wpływ w tej mierze poeci z kręgu Pasterzy Pegnickich (Harsdoerffer, von Birken, Klaj, Helwig i inni), podobnie jak w innych miastach bałtyckich – Szczecinie, Rostoku, Greiffswaldzie, Królewcu (Rypson 1994, *passim*). Z XVIII w. znamy tylko dwa teksty wizualne: układ w formie piramidy na stronie tytułowej panegiryku, dedykowanego Toruniowi, oraz wiersz Johanna Karla Kreutzera w kształcie korony królewskiej, zawierający życzenia dla Katarzyny Leszczyńskiej, żony króla Stanisława, który w 1733 r. znalazł w mieście schronienie⁸².

Spośród blisko 70 wierszy wizualnych ponad połowę stanowią epitalamia o wymownych kształtach serc, kielichów weselnych i dzwonów. Zwłaszcza zdobne puchary są tu częstym motywem, odpowiednim dla nastroju uczyty weselnej, w trakcie której zapewne takie wiersze bywały czytane. Z kolei wiersze z panegiryków pogrzebowych mają postać krzyży, katafalków lub wierszy kratkowych, zawierających wpisane wewnątrz krzyże. Jednym z ciekawszych utworów tego rodzaju jest drukowane czarną i czerwoną czcionką *carmen cancellatum*, ułożone w języku niemieckim przez Johanna Benthera po śmierci burmistrza Valentina von Bodeck (*Walett Des ... Herrn Valentin von Bodeck*, 1635). Wiersz jest obramowany z obydwu stron akrostychami, zawierającymi imię zmarłego, w środku zaś znajdują się wizerunki krzyży. Te z kolei zawierają treści autonomiczne względem tekstu zasadniczego; siedem mniejszych ułożono ze słów „Jesus” i „Christus”, duży zaś krzyż, leżący pomiędzy nimi, mieści słowa św. Pawła z Listu do Filipian 1, 21: *Christus ist mein leben, sterben ist mein gewinn*. Tu rozpoczyna się gra symboli i znaczeń – w stosownych miejscach dużego krzyża rozmieszczono słowa, nazywające części ciała Chrystusa na krzyżu męki – głowę, dłonie, serce, ranę w boku, stopy. Symbolizują one cierpienie i mękę, a ucieleśniając je w słowie i obrazie, zwiastują zarazem odkupienie. Także użycie czerwonej czcionki do podkreślenia kształtów krzyży nabiera tutaj wymiaru symbolicznego; kolor krwi barwi słowo i literę, ewangeliczne Słowo staje się Ciałem. Utwór Benthera wyprzedza o prawie trzydzieści lat podobny, bardzo znany wiersz Catheriny von

⁸² M. Bohm, *Soli Deo Gloria!*, Gdańsk 1711; J. K. Kreutzer, *An dem Nahmens = Feste Catherina Zweyer Grosse Koeniginnen...*, Gdańsk 1733. Por. Rypson 1991, s. 294.

Greiffenberg⁸³. Dowodzi to istnienia „typu” takiego wiersza w XVII-wiecznej poezji niemieckiej.

Częste w okolicznościowej poezji gdańskiej formy labiryntów literowych o rozmaitych kształtach (kwadratu, prostokąta, spirali) służyły na rozmaite okazje jako życzenia noworoczne, ślubne podarki. Zwraca wśród nich uwagę utwór Andreasa Claudiusa Petropolitanusa, otwierający druk z życzeniami noworocznymi i wierszami dla ojców miasta, *Colloquium vere spirituale* (1635), w którym autor nawiązuje do labiryntowego krzyża Pseudo-Wenancjusza, składając taki oto czterowiersz: *Jesus amet Gedanum / Jesus duos fuget hostes / Jesus sit speculum / Jesus Amandus Amor*. Wiersz ten stanowi aluzję do wycofania się wojsk szwedzkich z ujścia Wisły w tym czasie.

Autorami, tworzącymi wiersze wizualne, rzec by można, programowo, byli Peter Witzke, Michael Conovius, Bartholomaeus Rothmann, Jan Stephani Łaganowski (lektor języka polskiego w gimnazjum gdańskim). Pisali je także autorzy bardzo znani, jak: Johann Peter Titz, Jacob Zetzke, Gotthard Arthus, głośny pisarz i historyk. Byli wśród nich też przybysze z różnych stron Europy – arianin z Czech, Zigmund Podkostelsky⁸⁴, Johann Klein, rektor szkoły katedralnej, rodem z Węgier. To kosmopolityczne środowisko wpłynęło na charakter okolicznościowej poezji wizualnej w Gdańsku, zwykle pięknie drukowanej (zwłaszcza w pierwszej połowie XVII stulecia w drukarniach Rhete’ów i Martina Rhodogo), inspirowanej się przykładami z tradycji klasycznej, literatury niemieckiej oraz symboliki barokowej, a jednocześnie oddziałującej na inne miasta i ośrodki kultury, zarówno w Rzeczypospolitej, jak i w regionie bałtyckim – w Królewcu, Sztokholmie itd.

Na początku XVII stulecia wiersze wizualne umieszczano w drukach okolicznościowych również w Toruniu. Stanisław Tync wzmiankuje o epitalamium, wydanym z okazji ślubu rektora toruńskiego gimnazjum, filozofa Konrada Gräsera w 1612 r., do którego wiersze pisali miejscowi duchowni i profesorowie oraz studenci szkoły. Znalazły się tu wiersze w kształcie skrzydeł (*Aleae praeciphorum quatuor vitae generum*) oraz pucharu (*scyphus nuptialis*)⁸⁵. Sto lat później poezję wizualną i kunsztow-

⁸³ Por. P. M. Daly, *Dichtung und Emblematik bei Catherina von Greiffenberg*, „Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik” 36 (1976), s. 65, 125–129; Adler, Ernst 1987, s. 89, 107; Adler 1982, s. 113–115; Ernst 1986, s. 187–189.

⁸⁴ Znamy wiersz w kształcie skrzydeł, umieszczony w dziele Podkostelskiego *Kairošyne*, Praeae 1616, przez Jana Nigrinusa (Česnobrodského) na cześć autora.

⁸⁵ Tync 1949, t. 2, s. 138–139. Do tego druku nie udało mi się dotrzeć. Na temat kunsztownych wierszy poetów toruńskich por. także artykuł I. Voise-Mackiewicz, *Barokowe zdobnictwo druków toruńskich*, „Roczniki Biblioteczne” 1 (1957), s. 67–78.

ną uprawiał znany wierszopis toruński Piotr Szenknecht (Schoenknecht), autor licznych utworów satyrycznych i panegiryków w języku polskim, „bez którego żaden pogrzeb i żadne wesele nie mogło się odbyć”⁸⁶. Wśród jego okolicznościowych produkcji znajdziemy polskie wiersze w kształcie piramidy (epitafium dla Anny Cymmermanowej) i serca, umieszczonego między dość frywolnymi utworami (epitalamium dla Jana Tesmera i Rozalii Bledorn). Wierszy wizualnych w piśmiennictwie toruńskim było z pewnością więcej. Pod wpływem twórczości okolicznościowej miast Prus Królewskich mógł też powstać labirynt literowy Jana Karola Dachnowskiego (ok. 1590 – po 1654) – literata aktywnego na tamtych ziemiach, lubującego się zresztą w wierszach kunsztownych – darowany świeżo poślubionej parze szlacheckiej (*Philantropia...*, 1631). Owa „Kostka nowym małżonkom” składa się z liter prostego dwuwiersza z życzeniami „Łukasz z Maryną niech na wieki słyną”⁸⁷.

Bardzo ciekawe przykłady poezji wizualnej znajdują się w rękopiśmiennym panegiryku weselnym, pisanym przez autora, kryjącego się pod inicjałami X.W.S.C. dla Fryderyka Renftela i Katarzyny Maierhoffe-równiej w 1679 r.⁸⁸ W związku z tym, że Renftel był zamożnym kupcem w powiecie kościańskim, administratorem dóbr Rafała Leszczyńskiego, a jego małżonka córką kupca ilkuskiego – ślub i wesele z pewnością były wystawne, nie brakowało też panegiryków, choćby niedrukowanych, jak ten właśnie „Węzeł Gordyasa”. Nieważne, iż autor, u którego zamówiono panegiryk, nie znał nawet poprawnej pisowni nazwiska Jego Mości Renftela, z czego się bardzo tłumaczył na końcu swego dzieła („Pioro winne! bo Polskie zbłądziło pisanie / Miasto Remftel, ze Refftel, w tey księdze pisało”). Z pióra tego natomiast taki jest dla nas pożytek, że możemy oglądać wiersze wizualne bez pośrednictwa sztuki drukarskiej, starannie wykaligrafowane zgodnie z intencją autora, który znów musiał się tłumaczyć: „A to przebacz ze piorem ten Akt jest pisany / Dla niebycia Drukarzów nie jest drukowany”. W utworze występują Merkury oraz zawołani przez niego Apollo i muzy. Zebrani bogowie mówią zagadkami, wyrażonymi w postaci złożonych akrostychów, gadek i abecedariuszy. Erato darowuje nowożeńcom wiersz w kształcie koła, którego osiem szprych-wersów kończy litera „O”, z życzeniami „fortunnych lat” oraz imieniem pana młodego, wpisanymi akrostychem w obręcz.

⁸⁶ Salmonowicz 1984, s. 40–41; S. Salmonowicz, *Piotr Szenknecht, wierszopis toruński XVIII wieku*, „Rocznik Toruński” 15 (1980).

⁸⁷ Pisze o tym wierszu Mroczek 1989, s. 130.

⁸⁸ Rękopis znajduje się w klocku Biblioteki Narodowej (BN XVII.3.2877 adl.), który w 1731 r. należał do Jakuba Kazimierza Rubinkowskiego, pocztmistrza i burmistrza toruńskiego.

W wierszowanym wstępie jest mowa o tańcu miłości. Muza poezji miłosnej radzi uchwycić się tej „niebieskiej miłości”, a imię oblubieńców „trwać będzie w wieczności”. Z kolei w życzenia Uranii dla panny młodej wpleciono akrostych „Obrotnych lat bez końca ja teraz wam winszuję”, po czym następuje wiersz w kształcie astrolabium, złożonego z dwu elipsoidalnych obręczy i ośmiu szprych, otoczonych kołem. Wypełniający go tekst zawiera życzenia, wyrażone metaforą „astronomiczną”, odnoszącą ruch ciał niebieskich do ludzkich pragnień, potrzeb i losów. Pod spodem autor dodał jeszcze zgrabny dwuwiersz: „Póki w swoich obrotach niebo nie ustanie / Poty obcuj z Małżonką życząc Mości Panie”.

Weselne wiersze wizualne, umieszczone w „Węźle Gordyasa”, każą nam w tym miejscu przypomnieć inne jeszcze wierszowane koło miłosne, włączone do *Wiryardza Poetyckiego* (1675) Jakuba Teodora Trembeckiego (†1719). W osiem szprych wpisano znacznie lepszym niż poprzednio stylem następujące oświadczenia:

Od serdecznego afektu to koło
 Ochotnie toczę ku tobie wesoło
 Ode mnie pokłon żebyć oddawał
 O zdrowie prosząc tegoć winszował
 Okażże tedy łaskawe swe oko
 Obejży onym chęci me szeroko
 Ochotnie bowiem wszystko sprawował
 Osobie co twej słusznie należał.

Forma kolistna może się tu odnosić zarówno do tańca, figury zalotów, jak i do symbolu Fortuny, kapryśnej patronki losu. Koło jako symbol powodzenia w miłości, powiązany z obrotami sfer, makro- i mikrokosmosem, zgrabnie ujęto w innym jeszcze wierszu *Wiryardza*:

Mały świat człowiek żywy: tam niebo, gdzie głowa;
 Zmysły – planety; rozum – słońce; przy tym słowa.
 Błądzi świat, na nim człowiek: niebo się obraca,
 Śmierć od wschodu na zachód dzień nocą potłacza.
 Gdyby odmienna Luna niewiast nam nie dała,
 Świat by nie stał na nogach, cóżby głowa miała?
 (*Helikon sarmacki*, s. 131)

najzwięźlejszą zaś w wierszu metafizycznego poety angielskiego, Roberta Herricka *Czym jest miłość?*:

Miłość jest kołem w ruch puszczonym,
 W słodkiej istocie swej zamkniętym⁸⁰

⁸⁰ Sito 1963, s. 46.

3.1.11. Druki akademickie

Dla absolwentów uniwersytetu i dla akademików krakowskich zbior wierszy, uświetniający pomyslną promocję, uzyskanie bakalaureatu, stanowił rodzaj pamiątkowego albumu, służąc potem, być może, w domowej bibliotece do późniejszych prac literackich. Umieszczano w takich zbiorach również wiersze wizualne, najczęściej w kształcie obelisku lub piramidy, symboli, podkreślających cnotę i wiedzę obdarowywanego, który uzyskał „nieśmiertelność w pamięci akademickiej” (Chojecka 1965, s. 118). Wczesnym przykładem takiego utworu jest wiersz, zamykający panegiryk gratulacyjny, napisany przez Jakuba Maksymiliana Fredrę (†1646) dla absolwenta filozofii na Akademii Krakowskiej – Floriania Mijkowskiego w 1610 r. Płasko zakończony pomnik, symetrycznie podzielony mezostychem, zawierającym nazwisko obdarowanego, został zwieńczony schematycznym wyobrażeniem wieńca laurowego, symbolicznego insygnium promocyjnego, z napisem *Laureo est ingenio, laurea sarta cape*⁹⁰.

6.2.1

Ciekawe wiersze wizualne zawiera także panegiryk łaciński *Praemium virtutis et laboris* (1644), ułożony przez Bazylego Rudomicza, profesora Akademii Zamojskiej, późniejszego rektora i wójta zamojskiego, dla profesorów tejże uczelni, Andrzeja Abreka i Marcina Fołtynowicza, oraz dla nadającego im nowe tytuły akademickie prokanclerza, kanonika Benedykta Zelechowskiego. Z tej okazji powstało w Zamościu kilka utworów okolicznościowych. W zdobionym drzeworytami tomiku Rudomicza znajdują się wiersze wizualne o charakterze emblematycznym: labirynt literowy, umieszczony wewnątrz drzeworytu, przedstawiającego domy zodiaku z mottem *Prudentia* i herbem Fołtynowicza, inskrypcja w kształcie piramidy, zatytułowana *Pyramis Iuris Universi*, umieszczona na cokole, ozdobionym herbem Abreka, pomnik na postumencie *Colossus Iuris Utriusque*, napisany dla Zelechowskiego, oraz kunsztowny wiersz-rak na herb Hieronima Kołakowskiego, rektora Akademii Zamojskiej, zwieńczony drzeworytem z herbem i mottem. Rudomicz jest również autorem wielu innych panegiryków o charakterze kunsztownym.

19.1.4

6.1.41

6.3.6

W tym właśnie czasie, w latach 40. XVII w., ukształtowała się forma krakowskich laurów akademickich, pisanych dla nowych magistrów lub doktorów (Pelc 1973, s. 230–231; Buchwald-Pelcowa 1981, s. 49). Naśladowano ten obyczaj, jak widać, również w Akademii Zamojskiej. „Owe laury akademickie», pisane dla uczczenia promowanych, powstawały głównie w Krakowie, jedynie nieliczne związane są z Akademią Zamoj-

⁹⁰ Na temat akademickiego symbolu wieńca laurowego por. Chojecka 1965, s. 82.

ską czy z koloniami akademickimi” (Buchwald-Pelcowa 1981, s. 52). Pierwsze próby panegiryczne tego rodzaju pojawiły się w Polsce już w początkach wieku. Przykładem jest choćby wspomniany utwór Fre-dry i Andrzeja Makowieckiego. Jednak prawdziwy rozkwit nastąpił w drugiej połowie XVII i w XVIII w. Często druki te miały charakter emblematyczny, z wierszami pochwalnymi, opatrzonymi symbolami lub herbami obdarowywanych (stemmata akademickie). Paulina Buchwald-Pelcowa zamieściła aż 186 takich emblematycznych stemmatów akade-mickich w swej bibliografii (1981, s. 159–217). Ich konstrukcja miała najczęściej bardzo schematyczny charakter: „Długi tytuł wymieniał zwy-kle liczbę owych laureatów, donosił też, pod czyimi auspicjami i pod czym dozorem promocja ta doszła do skutku. Na odwrocie karty tytu-łowej umieszczano herb osoby, której dedykowano panegiryk – prze-ważnie był to herb biskupi – wraz z odpowiednim wierszem na herb. Dalej następowała właściwa dedykacja, prozaiczna, po niej zaś – wiersz na cześć Jana Kantego, patrona instytucji (często zatytułowany *Ode*), a także wiersze na cześć profesorów i egzaminatorów. Później zaś po-wtarzano raz jeszcze tytuł, w innych zaś przypadkach bezpośrednio po owych wierszach umieszczano stemmata na cześć laureatów” (Pelc 1973, s. 230).

Druki akademickie najczęściej ozdabiano wierszami wizualnymi w kształcie prostokątnych mezostychów i piramid. Poza opisanymi po- wyżej utworami z pierwszej połowy XVII w. pochodzi prostokątny wiersz z mezostychem w kształcie litery „X”, zawierającym zdanie *Crescite Subitis Sceptra Columnis* i nawiązującym do godła Akademii Krakowskiej – dwu skrzyżowanych beret – umieszczony w panegiryku *Ver Florentis Poloniae* (1642), podpisanym przez Jana Rackiego, jednego z kandydatów, póź- niejszego profesora i kanonika katedralnego krakowskiego (*notabene* autora kilku innych, podobnych druków). W późniejszych latach przyję- ła się ustalona funkcja wierszy wizualnych w kształcie obelisku w zbio- rach tego rodzaju. Otóż w ostatniej partii druku, po serii utworów, po- święconych poszczególnym laureatom, jeden z nich umieszczał wiersz lub napis w stylu nakamiennym ku czci autora całości. Najwcześniejszy przykład takiej konstrukcji znajdujemy w Rafała Kazimierza Arteńskiego (+1699) *Triumphans Herculea Virtus* (1672), panegiryku z całkiem długiej serii podobnych jego utworów. Zbiory wierszy okoliczności- owych tego autora różnią się jednak od innych druków uniwersyteckich tego typu. Na odchodzenie Arteńskiego od dotychczasowej, „wypraco- wanej już od lat czterdziestych XVII w. formy owych laurów akademic- kich” zwróciła uwagę P. Buchwald-Pelcowa, która zaliczyła go do twór- ców najbardziej interesujących panegiryków emblematycznych (1981,

s. 49; por. również Pelc 1973, s. 231–233). Autor ten najchętniej sto- sował konstrukcje emblematyczne, ilustrowane drzeworytami, opa- trzonymi inskrypcjami i elogiami, dedykowanymi kilku promowanym osobom.

W wypadku panegiryku *Triumphans Herculea Virtus* Arteński, który podpisał całość jako autor, lecz jest tu również jednym z promowanych (kandydatem drugiego stopnia), utrzymał formę tradycyjną, poświęcając 36 nowym magistrów i doktorów tyleż utworów emblematycznych. Na ostatniej stronie zbioru znalazła się natomiast piramida na postumencie, podpisana przez jednego z promowanych, Antoniego Franciszka Tokar- skiego, jako dowód przyjaźni oraz pomnik cnoty, mądrości i erudycji Arteńskiego. Owa „kolumna” opatrzona została emblematycznym mot- tem *Io triumphe*. Taki sposób składania wyrazów wdzięczności autorowi panegiryku akademickiego powtórzy się w kilku drukach XVIII-wiecz- nych. Być może praca Arteńskiego stała się w czasach saskich wzorem godnym naśladowania.

Inny jeszcze wizualny utwór okolicznościowy – tym razem o tema- tyce religijnej – pochodzi z druku akademickiego *Sacritissima Virginis, Dei Matris [...] in iconibus [...] Dioecesim Cracoviensem* (1698), wydanego przez znanego autora i panegirystę, Sebastiana Piskorskiego (+1707), profesora Akademii Krakowskiej i późniejszego jej rektora (Pelc 1973, s. 242). Wiersz ten, zatytułowany *Carmen Acrosticho-Chronostichum*, ujęty w wywodzącą się z literatury średniowiecznej formę prostokąta (kształ- tującą go ramę tworzy akrochronostych), napisał na obraz Marii Panny w kościele Bernardynów koło Tuchowa Kazimierz Przybyłowski, jeden z promowanych kandydatów. Wprawdzie na ów utwór składa się 28 wersów – a większość średniowiecznych *carmina cancellata* liczyła ich 33 lub 30 – niemniej nawiązanie do dawnej stylistyki jest oczywiste. Podobnie jak w karolińskich i ottońskich wierszach kratkowych, i tutaj znalazły swoje miejsce życzenia dla nowo obranego władcy, króla Augu- sta II, wyrażone w zamykającym całą kompozycję chronostychu *Sit fe- LIX VIVatq. AVgVstVs Marte seCVnDVs*.

Do wzoru, nakreślonego w panegiryku Arteńskiego, nawiązywał za- pewne zbiór Józefa Walentyna Tomaszewicza *Arbor laureato vere fron- descens* (1723), w którym powtarza się konstrukcja emblematyczna (wier- sze na herby lub godła kandydatów filozofii i ryciny miedziorytnicze), oraz wierszowana piramida na cokole, opatrzona lemmą *Plus Ultra*. Sta- niśław Maykiewicz, autor tego podziękowania, wysławia zasługi Tomasz- kewicza, któremu należą się za uczoność „kolumny i obeliski”. Emble- matyczne motto wymownie zdaje się potwierdzać, iż nasz uczony przekroczył kolumny Herkulesa wraz z całą klasową nawą. Wiersz ten

poprzedzony został utworem emblematycznym, poświęconym Tomaszkiwiczowi przez jeszcze innego z kandydatów.

6.2.4 Podobnie rzecz się ma w wydanym dwa lata później druku *Porta Triumphalis* (1725) Franciszka Józefa Domaniewskiego (tym razem mieszczącym 21 stemmatowych utworów dla tyłu laureatów). Ponieważ jednak grzeczność zwykło się łączyć w owych czasach z przesadą, na końcu tomiku znajdziemy aż sześć pochwał autora, napisanych przez kolegów. Wszystkie mają charakter kunsztowny – Michał Józef Krocowski złożył dwa wiersze węzowe, Józef Gołukowski – rebus muzyczny *Paramytheticon per Orphemum Poeticum*, natomiast Ignacy Kanty Herka – dwa wiersze kabalistyczne i piękny obelisk, zwieńczony wierszem-gwiazdą, oświetlającą ów „pomnik cnoty”. Utwór ten jest popisem kunsztowności – gwiazdę ułożono wedle stosownych reguł, a więc jej kąty wewnętrzne, niejako rozpoczynające każdy wers, zastępują litery „U” i „V”, zamiast kończącej wszystkie wersy litery „A” mamy z kolei szczyty promienistych ramion. Każdy z coraz dłuższych wierszy, budujących formę obelisku, napisany został odpowiednią, adnotowaną obok miarą, pierwsze zaś i ostatnie litery tworzą akrotelestych *Franciscus Domanievius Author Operis*. Po bokach obelisku, u dołu, umieszczono dwa koła, symbolizujące wieńce, zawierające anagram na cześć autora. Po między wieńcami znajduje się inskrypcja, głosząca, iż kolos ten, wzniesiony cudnym wierszem (*carmine mirum*), niezawodnie oprze się przeciwnościom losu. Autor utworu, późniejszy profesor Akademii i kaznodzieja katedry krakowskiej, najwyraźniej przekazał swe zdolności młodszemu bratu, Klemensowi Stanisławowi Kostce Herce, który kilka lat później napisze panegiryk, złożony z samych wierszy wizualnych i kunsztownych.

6.2.5 Kolejnym drukiem tego rodzaju, zawierającym wiersze wizualne, nadawano coraz bardziej ozdobny charakter. Michał Jan Nepomucen Awedyk (†1780) rozpoczyna przegląd poetyckich kunsztowności w swym zbiorze *Conchylium Gemmas* (1728) datą kabalistyczną na karcie tytułowej. Epigram na cześć św. Jana Nepomucena zawiera chronostych; odę na cześć patrona uniwersytetu, bł. Jana Kantego, zdobi zaś skomplikowany mezostych. Awedyk wystawił również świętemu obelisk, podobny do utworu Herki, choć pozbawiony gwiazdy, natomiast inne wiersze kunsztowne, w tym prostokątny mezostych, poświęcił promowanemu kolegom. Autorowi tym razem rewanżowano się mniej ozdobnymi kompozycjami. Natomiast Stanisław Antoni Bielecki, autor licznych emblematycznych wierszy kunsztownych i akrostychów, poświęconych jedenastu laureatom w zbiorze *Naumachia Triumphalis* (1732), otrzymał od Józefa Więczkiewicza podziękowanie w formie wierszowanego obe-

lisku triumfalnego z epigrafem *Sic Trophea perennat* i anagramatycznymi wieńcami.

Można przypuszczać, iż druków takich wydano w pierwszej połowie XVIII w. więcej. Autorami ich byli zapewne wyróżniający się absolwenci, którym podziękowania niekiedy składano, jak widać, w formie wierszy-pomników, nazywając je właśnie obeliskami (czasem też kolumnami), a nie piramidami. Kształt ten pełni tutaj rolę odmienną od funkcji, o których była dotychczas mowa przy okazji panegiryków jezuitów, druków, celebrujących zwycięstwa władców, i rozmaitych epitafiów. O ile formy obelisku i piramidy są naturalnie tożsame, to tej drugiej nazwy używano najczęściej w okolicznościowej poezji funeralnej lub by sławić chwałę władców. Termin obelisk natomiast stosowano najczęściej w poezji neolacińskiej w Polsce do określenia utworów, sławiących cnoty uczonych – gorzej, być może, urodzonych – zgodnie z formułą, zaczerpniętą z renesansowego zbioru emblematów Hadriana Juniusa: *Principum opes, plebis adminicula* (1565, embl. 14). W encyklopedii symboli Picinelliego *Mundus Symbolicus* (1681, t. 2, s. 72–73) piramida oznacza, obok cnoty i chwały, również *labor utilis*. Komeniusz w swej *Mowie o umiejętnym posługiwaniu się książkami* powiada o właściwie ukształtowanym umyśle, iż ten posiada „jedność, moc i tę strzelistą zwartość, jaką ma wierzchołek piramidy”. Podobnie pisał również Sarbiewski w *Diligentium* (1627): *In Attica vero Apollo verticosus exsurgebat in pyramidem, pyramis enim sapientis viri proprium est quoddam hieroglyphicum [...]* *Præterea notam esse credo eruditi viri Apollinem in pyramide* (Pelc 1973, s. 154). Choć różnice są tu subtelne, na poziomie obrazowym zasadniczo zaś żadne, niemniej dla uczonych akademików rozróżnienie piramid, znanych wszak jako grobowce, i pomników-obelisków było snadź rzeczą istotną.

W XVIII-wiecznych panegirykach akademickich i kilku innych drukach z tego okresu stosowano ponadto charakterystyczną formę piramidy / obelisku, ściętą płasko u góry i ozdobioną „wieńcami”, zawierającymi napisy anagramowe lub chronostychowe. Być może różnica semantyczna między piramidą i obeliskiem oraz ową ściętą formą miała związek z faktem, iż – jak pisze Jan Dreścik – „w wieku XVI antykwariusze rozróżniali raczej precyzyjnie terminy *pyramis* i *obeliscus*, czego dowodem być może następujący cytat z dzieła J. Typotiusa *Symbola Divina et Humana* (1652): «*Obeliscus a pyramide non differt figura, sed structura, quod ex uno lapide obeliscus, pyramide ex pluribus constructa est*»⁹¹. Ścięty płasko wierzchołek mógł stanowić miejsce, pozostawione dla właści-

⁹¹ J. Dreścik, *op. cit.*, s. 61, przyp. 95.

wego obelisku *ex uno lapide*, symbolizującego uczoność i cnotę. Zapewne naśladowano tutaj jakieś wzory. Wczesny taki wiersz znajduje się w utworze *CastrVM DoLorIs et honorIs* (Wiedeń 1657), napisanym przez Eugenia di S. Giuseppe po śmierci Eleonory cesarzowej austriackiej (Pozzi 1981, s. 102–103), podobne zaś pomniki, ozdobione wieńcami z emblematami, znamy z druków okolicznościowych (np. gdańskich) z końca XVII w. Najwcześniejszy staropolski wiersz tego typu pochodzi z wypełnionego poezją wizualną tomiku *Hypomnema franciscanum* (1718), napisanego przez franciszkanina Maurycego Kielkowskiego z okazji złożenia relikwii św. Antoniego z Padwy w Krakowie. Wydaje się, że obydwaj bracia Herkowie wzorowali się na tych wierszach. Być może ów druk znajdował się w ich domowej bibliotece.

6.2.3

2.1.10

19.4.2.2

19.4.2.3

19.4.2.4

Druki akademickie wywarły, jak się zdaje, pewien ogólny wpływ na kształt niektórych panegiryków, pisanych w pierwszej połowie XVIII w. przez profesorów krakowskiej Alma Mater. Prostokątny akromezostych z wpisaniem imieniem i nazwiskiem obdarowanego zamieścił profesor filozofii Wawrzyniec Jan Będziński w panegiryku *Auxesis Festivae Laetitiae* (1728), sławiącym czyny i cnoty Józefa Remera, chorążego wojsk pancernych królewicza Augusta. Skromniejsze zakończenia druków za pomocą wierszy wizualnych stosowano w wydawnictwach, przygotowanych przez kolegium Nowodworskiego – zbiór *Liber Votivus* (1721), wydany przez zmarłego w tym samym roku Idziego Stefana Wadowskiego, tamtejszego profesora dialektyki⁹², oraz *Navigium Classium Novodvorscianum* (1726), podpisany przez profesora Antoniego Franciszka Wilkoszowskiego, zamknięte zostały prostymi, romboidalnymi labiryntami literowymi, zawierającymi kolejno słowa VIVAT i CECINI. W podobny sposób zakończył swoją drukowaną mowę *Praedicatum primis Dei oculis* (1735) Jakub Antoni Józef Surowiecki, doktor Akademii Krakowskiej, profesor dialektyki i retoryki w poznańskiej Akademii Lubrańskiego, chętnie zamieszczający kunsztowne chronostychy i daty kabalistyczne w tytułach swych uczonych prac.

Wiersze wizualne akademików zwykle nie odznaczały się szczególną inwencją formalną. Najchętniej powtarzano dobrze znane, dawne formy obelisków i prostokątnych mezostychów. Niemniej w porównaniu ze stosunkowo mniejszą liczbą wierszy wizualnych w drukach, wydanych w drugiej połowie XVII stulecia, w epoce saskiej nastąpiło w tej mierze niemałe ożywienie. Najciekawiej z akademickich panegiryków

⁹² Wadowski zasłynął jako autor liczącego ponad półtora tysiąca słów tautogramu, napisanego na cześć św. Tomasza z Akwinu – *Tomus tollendis tenebris traditus...*, Kraków 1719 – w całości ułożonego z wyrazów, rozpoczynających się od litery „T”.

prezentuje się wspomniany *Liber passus* (1732) Klemensa Stanisława Kostki Herki (1713–1759), napisany dla Stanisława Wadowskiego, nowo mianowanego magistra sztuk wyzwolonych i filozofii na wszechnicy krakowskiej. Autorem był, jak wspomnieliśmy, dopiero co promowany na magistra filozofii młodszy brat Ignacego Kantego, profesora filozofii w Poznaniu i Krakowie⁹³.

Już w tytule dzieła znajdujemy pochwały uczoności i cnót nowego licencjata oraz długi chronostych, zawierający datę promocji. Po zwyczajowej odzie na cześć bł. Jana Kantego, przedstawionego w nieporadnym drzeworycie na odwrocie karty tytułowej, oraz wierszy „in stemma” i dłuższego poematu, wysławiającego Wadowskiego, następuje cykl utworów kunsztownych. Rozpoczyna go seria sześciu anagramów, przekształcanych w epigramy, po nich zaś obelisk *Libero Passui Initialis Obeliscus* z lemmą *Plus Ultra*, ułożony według wszelkich reguł sztuki wersami różnej długości – od rozpoczynającego, najkrótszego adoniusa, przez ferekratej i coraz dłuższe wersy, do kończących całość pentametru i heksametru. Pierwsze i ostatnie litery układają się w akrotelestych, wyrażający imię, nazwisko oraz życzenia dla adresata utworu. Nazwy każdego metrum wypisano po lewej stronie pomnika, wzdłuż jego prawego boku biegnie napis *Versus Centaurini*, stosowany w XVIII w. jako nazwa gatunkowa dla większości wierszy wizualnych. Ponadto u stóp obelisku Herka umieścił dwuwiersz, odnoszący się do samego pomnika, po bokach zaś u dołu znajdują się ozdobniki drukarskie, zamiast, jak w innych zbiorach, wieńce. Ten sam układ (z nieznacznymi tylko zmianami) widzieliśmy w obelisku Kielkowskiego oraz w podobnych utworach w drukach Bieleckiego, Domaniewskiego i Awedyka. Po obelisku następuje prostokątny akromezotelestych z imieniem „Stanislaus”, a dalej gwiazda ośmioramienna w drzeworycie, wewnątrz ramion której znajduje się szesnaście wierszy, rozpoczynających się od liter „V” lub „U” i zakończonych literą „A”, umieszczoną na każdym ze szczytów gwiazdy. I tutaj dodano lemmę *Virtutis Sidus amicum / Pandit iter, monstraq. viam* oraz epigram-subskrypcję. Na końcu panegiryku Herka pomieścił jeszcze dłuższy *antitheticon*, wiersz węzowy (*carmen serpentinum*) oraz zamykający całość rebus muzyczny (*Paramythytycon*).

6.2.7

2.1.12

12.1.15

⁹³ Klemens Stanisław Kostka sam później wykładał filozofię i uczył języka francuskiego na uniwersytecie krakowskim, zanim został rektorem poznańskiej Akademii Lubrańskiego.

3.1.12. Poezja wizualna w poetykach od schyłku XVII w.

Pewne zmiany, zachodzące w katalogu gatunków poezji wizualnej, które odnotowujemy w czasach saskich, wiążą się niewątpliwie z ich kodyfikacją w poetykach, pisanych w końcu XVII w. i w pierwszej połowie XVIII stulecia. Odmiany owe łączono czasem z poezją epigramatyczną, najczęściej jednak omawiano je w rozdziałach, poświęconych poezji kunsztownej – *poesis artificiosa*. Kategorię tę wyodrębniono na podstawie przyjętego w XVII w. podziału poezji na naturalną (*naturalis*) i sztuczną (*artificialis*). O ile ta pierwsza opierała się na darze poetyckim i natchnieniu autora, druga zawdzięczała wszystko opanowaniu reguł sztuki i nakładowi pracy⁹⁴. Elżbieta Sarnowska-Temierusz twierdzi, iż „poezja sztuczna (*poesis artificialis*) nie jest bynajmniej tożsama z poezją kunsztowną (*poesis artificiosa*) – ale zdarzają się koncepcje, w których dochodzi do zbliżenia obu pojęć” (1985, s. 610). Katalogi gatunków poezji kunsztownej znajdują się również i we wcześniejszych traktatach, niemniej poezja kunsztowna jako wydzielona całość jeszcze w nich nie występuje⁹⁵. Osobny ten rodzaj – jak pisze Teresa Michałowska – obejmował „niemal wszystkie gatunki epigramatyczne. Zjawisko krystalizowania się owej kategorii daje się wysledzić w traktatach z końca XVII w. Pojawiały się tu, ujmowane w osobną całość, grupy gatunków określane *epigrammata artificiosa, epigrammata et carmina artificiosa, ludus poeticus, formae scribendi* itp. W pierwszej połowie XVIII w. ustaliły się nazwy *carmen artificiosum (curiosum, mirum, ingeniosum)* oraz *poesis artificiosa*” (1974, s. 139). Poezja wizualna pojawiała się w XVII-wiecznych poetykach rękopiśmiennych najczęściej w formie wierszy-piramid lub obelisków, którym poświęcano odrębne hasło lub definicję gatunkową. W podręczniku jezuickiego kolegium w Przemyślu, zatytułowanym *Rhetorica seu praecepta elocutionis*, piramida pojawia się w rozdziale o poezji panegirycznej. Autor definiuje ją jako formę elogium lub część panegiryku w kształcie piramidy i obelisku właśnie. Dwa przykłady takich wierszy poświęcono biskupowi krakowskiemu, Andrzejowi Trzebickiemu.

Nie była to sytuacja wyjątkowa jedynie w Polsce. Wiersze wizualne pojawiły się dosyć wcześnie w poetykach angielskich i hiszpańskich (George Puttenham, *The Arte of English Poesie*, 1589; Juan Diaz Rengifo, *Arte Poetica Espanola*, 1592, 1606 i inne wydania) w ślad za dziełem

⁹⁴ Na temat poezji naturalnej i sztucznej por. Sarnowska-Temierusz 1985, s. 609–611, Gostyńska 1991, s. 99–104.

⁹⁵ Stosunkowo wczesnym staropolskim traktatem rękopiśmiennym, w którym znajdziemy spory już spis gatunków wierszy kunsztownych, jest „Parnassus biceps seu institutio poeseos” (1661), BCzart. 1875, s. 61–76.

Scaligera (1561). Jednym z pierwszych traktatów w języku niemieckim, uwzględniających ten typ poezji, była poetyka znanego literata gdańskiego, Johanna Petera Titzza, *Zwey Buecher von der Kunst Hochdeutsche Verse und Lieder zu machen* (Gdańsk 1642), w której autor zamieścił wiersz w kształcie jajka⁹⁶. Od połowy XVII stulecia omówień gatunku *Bilder-Reimen* jest w Niemczech więcej. Piszą o nim Alhardus Moller (*Tyrocinium poeseos teutonicae...*, 1656), Georg Neumark (*Poetische Tafeln*, 1667), Sigmund von Birken (*Teutsche Rede- bind- und Dicht-Kunst*, 1679) i inni. W XVIII w. zaś Johann Christoph Maennling (*Der europaeischen Helicon oder Musenberg*, 1704), Friedrich Redtel (*Ein Wohlwendiger Unterricht von der Teutsche Verskunst...*, 1704) itd.⁹⁷ O ile niektóre z tych prac miały znaczenie dla środowiska gdańskiego, to już ich recepcja na gruncie staropolskim była z pewnością minimalna. Wyjątek stanowiła zapewne dziesiąta księga wspomnianej uprzednio głośnej encyklopedii Johanna Heinricha Alsteda (1588–1638), napisanej po łacinie i obecnej w niejednym księgozbiorniku (*Encyclopaedia septem tomis distincta*, 1630). Niemiecki encyklopedysta, uczonego ramista, kabalista i adept sztuki Rajmunda Llulla traktował poszczególne formy wierszy wizualnych jako swego rodzaju symbole hieroglificzne. Większość z licznie przytoczonych w swej encyklopedii przykładów zaczerpnął on zresztą z jednego dzieła, panegiryku Wenecjanina Baldassara Bonifacio *Musarum Liber XXV. Urania* (1628), napisanego na cześć jego mecenasa Domenica Molina (Rypson 1989, s. 159, 169).

W Polsce po raz pierwszy, jak pamiętamy, wiersze wizualne pojawiły się w poetyce pijara Ignacego od św. Franciszka Krzyżkiewicza (1640–1695) – *Attica Musa Thitorem et Hyampeum [...] Seu Epitome Artis Poeticae* (1674). W bardzo zwięzłej formie autor wyłożył podstawowe pojęcia i gatunki poezji, dzieląc *poesis* na trzy rodzaje (zapewne po raz pierwszy w Polsce) – *genus dramaticum, genus epicum* (lub *historicum*) oraz *genus dithyrambicum* lub *lyricum* (Michałowska 1994, s. 70). Osobny rozdział, zatytułowany *De ludis poeticis*, poświęcono tutaj różnym gatunkom kunsztownym, wśród których autor wylicza emblematy, anagramy, akrostychy, chronostychy, echo, zagadki, raki, proteusze itp. Rozdział zamykają przykłady poezji figuralnej. Najpierw pojawia się „piramida”, opatrzona tutaj definicją *Obeliscus est Pyramis cuspidata Minor* (s. 58), z przydanym *exemplum* wiersza na cześć Józefa Kalasanteo. Następnie Krzyżkiewicz podaje przykłady dwóch wierszy w kształcie miecza i chorągwi, wspomnianych przez nas wcześniej pochwał Jana

2.1.52

9.1

10.1

⁹⁶ k. O1r.; Rypson 1991, s. 279, 302.

⁹⁷ Por. także Adler, Ernst 1987, s. 73–79.

III Sobieskiego, obydwu obramowanych akrostychami. Wiersze, napisane w roku wydania książki, związane są oczywiście z elekcją zwycięzcy spod Chocimia, a może również z propagandową kampanią, poprzedzającą sejm elekcyjny. Owe „gorące” wzory muzy panegirycznej poprzedził autor następującą przestrożą: *Admonitio. Discat Neopoeta artificia Poematum dari infinita; ut Clavarum, Stellarum, &c. ego aeternitati Gladium & Vexillum subijcio* (s. 59).

Czy uwaga ta stanowi przestrożę dla nowicjusza arkanów poetyki? Raczej nie. Jest to najpewniej przypomnienie o mnogości gatunków oraz okazja do dołączenia dwóch utworów na czasie, jak byśmy dziś powiedzieli, dodanych już poza katalogiem „dogmatów” zabaw poetyckich. Warto dłużej zatrzymać się nad tym zdaniem, wynika bowiem z niego, iż poezję wizualną i jej odmiany Krzyżkiewicz traktował jako swego rodzaju nowinkę literacką – po niemal stu latach jej obecności w literaturze staropolskiej! Nie znajdziemy też w rozdziale *De ludis poeticis* innych, dobrze już wszak znanych gatunków poezji wizualnej, chociażby wiersza-labiryntu. Do tej pory wiedza na ich temat pochodziła z ćwiczeń szkolnych, z kolegów jezuickich, lecz w owym czasie zapewne również ze szkół pijarskich, konkurujących z systemem pedagogicznym Towarzystwa Jezusowego⁹⁸. Nie znamy wcześniejszych traktatów autorów staropolskich na ten temat, choć – jak widzieliśmy – omawiali odmiany poezji wizualnej autorzy jezuicy (Possevino, Buchler, Rader), Johann Heinrich Alsted i inni.

Krzyżkiewicz był chyba rzeczywiście pierwszym w Polsce autorem, który włączył poezję wizualną do poetyki – i to poetyki drukowanej. Z wykładem poezji, w którym omawiano również gatunki kunsztowne, zetknął się zapewne w trakcie swoich studiów w słynnym kolegium w Podolińcu na Spiszu, szkole, założonej przez polskich pijarów. Jak pisze Elżbieta Sarnowska-Temeriusz, Krzyżkiewicz „pobierał nauki w Rzeszowie i w Podolińcu [...], następnie działał jako kaznodzieja i nauczyciel w kilku szkołach pijarskich. Z tej dydaktycznej praktyki wywodzi się niewątpliwie jego dzieło teoretyczno-literackie”⁹⁹. Szkoła podolimiecka była bez wątpienia miejscem, w którym nauczano poezji kunsztownej u schyłku XVII w. – być może pod wpływem Krzyżkiewicza – i wywarła ona wpływ na twórczość autorów węgierskich, choćby Lucasa od św. Edmunda Moescha, który napisał i zebrał wiele utworów kunsztownych

⁹⁸ Por. Stasiewicz-Jasiukowa 1993; Adamczyk 1995.

⁹⁹ Sarnowska-Temeriusz 1974, s. 63–64. Por. także Plezia 1953, s. 24. Na temat Podolińca i szkół pijarskich por. także artykuł J. Buby, *O założeniach organizacyjnych pierwszych szkół pijarskich w Polsce w XVII wieku*, w: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa: PWN, 1968, s. 489–532; Adamczyk 1995.

i wierszy wizualnych w swojej poetyce *Vita poetica per omenes aetatum gradus deducta sive Poesis tota vitalis* (Tyrynawa 1693)¹⁰⁰.

Definicje gatunkowe i przykłady wierszy z dzieła Moescha bywały z kolei kopiowane w licznych traktatach poetyckich, używanych przez nauczycieli lub uczniów w trakcie studiów. Przykładem takiego rękopiśmiennego podręcznika jest *Phoebus poeticus duodecim signa Zodiaci decurrens*, napisany w Podolińcu w 1702 r., który później trafił do biblioteki szkoły pijarskiej w Piotrkowie. W części, poświęconej *ludi poetici*, zebrano wiele wierszy wizualnych. Rzucają się natychmiast w oczy krzyż-labirynt Pseudo-Wenancjusza (k. 107r.) oraz „miecz” Jana III Sobieskiego, znany z poetyki Krzyżkiewicza (k. 104r.). Natomiast już wiersz w kształcie chorągwi (k. 103v.), przypominający przykład, zamieszczony w *Attica Musa*, na którego drzewcu znajduje się tym razem akrostych *JESU ET MARIAE MILITAMUS*, wzięty został z poetyki Moescha, podobnie jak utwory w kształcie dwunastoramiennej, kolistej gwiazdy maryjnej (k. 103r.), gwiazdy sześcioramiennej (k. 102v.) i „maryjnego” kwiatu róży (k. 102r.).

Na rozwój poezji kunsztownej i jej obecność w licznych poetykach w Europie Środkowej od schyłku XVII w. bezwarunkowo wpływ miało dzieło karmelity Paschasiusa od św. Jana Ewangelisty *Poesis artificiosa, sibi praefixa per facili manducatione ad Parnassum, tam veterum, quam recentiorum Poetarum*, wydane po raz pierwszy w Würzburgu w 1668, a następnie w 1674 r.¹⁰¹ Poetyka ta, napisana z myślą o łatwiejszym „prowadzeniu uczącej się młodzieży do Parnasu” kunsztownego, została widać zacytowana – jej egzemplarze są dziś bardzo rzadkie. Chociaż nie wymienia tego tytułu żaden z katalogów znanych mi polskich bibliotek, niemniej wywarła ona duży wpływ na wiele rękopiśmiennych poetyk polskich (oraz traktatów, pisanych na Ukrainie w języku łacińskim)

¹⁰⁰ Omawia ją szczegółowo I. Kilián w wielu artykułach: *Nev-es évszamrejtes a XVII-XVIII. században*, „Kulonlennyomat. A Magyar Konyvszemle” 1 (1988), s. 21–23; *Figurmgedichte im Spaetharock*, w: *Laurus Austriaco-Hungarica. Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Hrsg. v. B. Kopeczi, A. Tarnai, Budapest-Wien, 1992. Lucas Moesch studiował w Rzeszowie w latach 1668–1669, przyjmując tam habit zakonny. W jego poetyce, obok wierszy w kształcie krzyży, gwiazd, kół i licznych akromezostychów, znajdują się także *Piramida* i *Choragiew*. O wpływie polskich szkół pijarskich na Moescha i innych autorów węgierskich pisze więcej Kilián, *Nev-es évszamrejtes...*, s. 37–39.

¹⁰¹ Obydwa wydania wyszły z oficyny Michaela Zincka nakładem Johanna Petera Zubrodta. Korzystałem z fotokopii egzemplarza Stadtbibliothek Trier (ed. 1674), udostępnionej mi przez prof. Ulricha Ernsta (Universitaet Wuppertal) oraz z egzemplarza, należącego do prof. Martina Birchera (Herzog August Bibliothek). Obydwa uczonym chciałbym w tym miejscu podziękować za pomoc.

w XVIII w. Również Lucas Moesch znał chyba dzieło Paschasiusa, o czym świadczy kilka utworów w *Vita poetica*, przypominających przykłady, zebrane przez karmelitę, oraz rozległy spis gatunków kunsztownych. Mimo iż od połowy XVI w. wydano wiele zbiorów wierszy kunsztownych – od bazylejskiej edycji *Acrostichia. Nempé, Calvorum laus, lusus venatorius. Porcorum pugna. Sybillina acrostichia et alia quedam carmina* z 1552 r., przez antologię Estienne'a Tabourot'a (I wyd. 1583) aż po luksusowe wydanie *Primus Calamus ob oculos ponens Metametricam* (Rzym 1663) Juana Caramuela – to jednak książka Paschasiusa była pierwszą poetyką niemal całkowicie poświęconą poezji kunsztownej.

Autor *Poesis artificiosa* dzieli poezję na naturalną i kunsztowną, sztuczną (*artificialis*). W rozdziale *De Carmine Artificiali, seu Arbitrario* Paschasius definiuje poezję kunsztowną w następujący sposób:

Carmen Artificiale, sive Arbitrarium illud est, quod ad Poetae arbitrarium ingenioso lusu inventum servatis servandis, tam metris, quam syllabarum quantitatibus conficitur, in quo sive sensus, metri numeri, sive vocabulorum varietas intercurrit, sub quo genere multa includuntur; pro ut singulatim de quodlibet agetur; Est autem haec poesis inventio studiosa, non minus gratiosa, quam curiosa, & primo numero (s. 49–50).

Następnie, w kolejnych 67 krótkich rozdziałach, autor opisuje poszczególne gatunki, opatrując definicje stosownymi przykładami, branyymi z różnych autorów, w tym z poezji Sarbiewskiego, który dla Paschasiusa musiał być wzorem współczesnego poety doskonałego (nazywa go *doctissimus Sarbievius*, por. rozdziały *De carmine Lyrico, De Carmine Epigrammatico, De Carmine Jocosum, sive Aequidico, De Carmine Paronomastico, De Carmine Epithalamio*).

Poezję wizualną Paschasius omawia w trzech rozdziałach. Wiersze labiryntowe zostały szczegółowo opisane w części ILIV *De Carmine Cubico*. Po ogólnej definicji¹⁰² autor podaje przykłady odmian wiersza labiryntowego, różniących się układem liter i kształtem (obok form prostokątnych znalazły się tu labirynty literowe w kształcie krzyża i rombu). W następnym rozdziale jest mowa o różnych odmianach akrostychu (*De Carmine Acrosticho, seu Cephalonomastico*, s. 114–118). Natomiast najobszerniejszy rozdział poetyki został poświęcony poezji wizualnej *sensu stricte*, określonej tutaj terminem *carmen centaurinum* oraz następującą definicją:

¹⁰² *Carmen Cubicum est, quod ita literarum transpositione struitur, ut sibi undequaque uniforme constet, sic in prima litera versus incipiendo, legetur dextrorsum sinistrorsum, sursum, deorsum semper idemversus*, s. 107.

Carmen Centaurinum, est, quando carmen ex multiplici carminum genere conficitur, inchoaturque a longioribus metris, & definit in breviora, vel vice versa. Hujusmodi fabricantur versus Geometrici, in figuram ovi, Pyramidis, Crucis, Crucifixi, Angeli, & Similium. Quod insigniter praestitum est a Rabano Mauro, & Sam[uele] Pomario, apud quem Heroicum extat admirabile: In quo omnia Passionis Christi instrumenta, & quae circa eandem evenerunt, ut columna, flagellum, spinea corona, lancea, crux, aleae, pera, argentei, gallus, & alia non modo, figuris; Sed etiam vocibus depicta sunt. Ut initium, intermedia, finis recta deorsum, oblique in orbem, adeoque; tot modis, ac vicibus legantur, quod acumine styli hic nunquam delineavero. Nec infime hoc idem praestitit Rabanus Maurus, in illo praesertim labore operosissimo, ferestupendo (nise deesset versuum elegantia) quo figuris viginti octo multa fidei Christianae mysteria; Multi mystici numeri Angelorum, Virtutum, donorum Spiritus Sancti [...] aliarum rerum vis, & dignitas in forma crucis redacta, subtiliter, & ingeniose explicantur. Optarem, idipsum me totum in typo subiicere posse, Apelleam, imaginem; vel ea quid pulchrius videres; Sed cum idipsum impossibilitas quasi prohibere vita sit, omittenda erunt multa ingeniose facta; quae hic inferi possent. Est etiam hoc generis artificium non minus varium, quam artificiosum (s. 144–145).

Termin *centaurinum* Teresa Michałowska (1974, s. 162) wywodzi od łacińskiej nazwy goryczki (*centauria*). W istocie jednak autorzy poetyki odwołują się do „potwornego” Centaura, „poskładanego” z różnych części przynależnych rozmaitym gatunkom istnień. Tak używa tego terminu Johann Heinrich Alsted w swojej encyklopedii, pisząc, iż *Carmen Centaurium, sive Centaurus poeticus, dicitur poema, quod ex diversis carminum generibus est compositum*. Dodaje także: *Interdum habet formam ovi, poculi, pyramidis, securis: quae vide suo loco, inprimis in Urania Balthasaris Bonifacii, aeri incisa, ad Dominicum Molinum* (s. 554). Wprawdzie Alsted definiuje następnie różne odmiany poezji wizualnej (zresztą niemal wyłącznie na podstawie przykładów wierszy, wziętych ze wspomnianego panegiryku Balthasara Bonifacia), to jednak terminu *carmen centaurinum* używa on – o ile wiem jako pierwszy – jako ogólnej nazwy gatunkowej dla wierszy o różnych kształtach. Stąd też zapewne zapożyczył ów termin autor *Poesis Artificiosa*.

Termin ten znajdziemy w kilku rękopiśmiennych poetykach staropolskich i zbiorach studenckich, częściowo poświęconych poezji kunsztownej. Definicje gatunkowe są w nich zazwyczaj krótkie. Rękopis BN 2013 – w części *De Dispositione* i rozdziale *A diversa forma scribendi* – określa „wiersz centaurowy” jako *Centaurinum seu Horoscopium ad aliquam formam vg. poculi, clypei, colossi, portae etc. carmina nunc longiora nunc breviora disponens* (k. 42v). Z kolei rękopiśmienne notatki do wykładów z poetyki i retoryki w lubelskim kolegium jezuickim, „Bicollis Parnassus primus Apollini alter Mercurio sacer...” z lat 1739–1740, w rozdziale, zatytułowanym *De reliquis spectantibus ad Lusum Poeticum, seu de Poesi Curiosa*, zawierają zwięzłe stwierdzenie: *Centaurinum quod expri-*

mit aliquam figuram v.g. Rosam, Crucem, piramidem (Łop. rkps 9, k. 50). Najobszerniej rzecz ujmuje *ars poetica* z 1756 r., przypisywana Franciszkowi Minockiemu, nauczycielowi gramatyki, poetyki i retoryki w szkołach Nowodworskich w latach 1753–1759¹⁰³:

Carmen Centaurinum illud est quod ex multiplicis carminum generibus componit v.g. incipit a brevioribus metris et definit in longiora, vel incipit a longioribus et definit in breviora item brevissima. Tales vero versus carminis Centaurini fabricant in forma Crucis, vel Pyramidis, Gladii, circuli, Solis, Floris, Calicis, Coronae, Pedi Episcopales Infulae, Annuli, et in variisque & tantum ingenium excogitare poteris formis et figuris (BJ, rkps 5594, k. 69r.).

Następnie na kartach 69–82 Minocki podaje liczne przykłady wierszy wizualnych. Widnieją tu odręcznie kolorowane i kaligrafowane czarnym i czerwonym tuszem wiersze w kształcie krzyża, piramidy, miecza Jana III Sobieskiego (tego samego, co w poetyce Krzyżkiewicza), róży, trzech krzyży św. Franciszka, infuły i pastorału, półksiężyca, kuli ziemskiej, obelisku i prostokąta z przekątnymi.

Wiersze, zebrane w poetyce Minockiego, stanowią najpełniejszą egzemplifikację poezji wizualnej wśród rękopiśmiennych traktatów tego rodzaju. Ich ozdobne wykonanie dowodzi, iż nie służą one tutaj wyłącznie jako odpowiednie przykłady, dodane do definicji gatunkowych, lecz również jako zbiór, gromadzony i kopiowany dla przyjemności kolekcjonującego. Wiele utworów pochodzi z poetyki Paschasiusa: krzyż na k. 69v (Paschasius 1668, s. 149), kula ziemiska (k. 73r. – Paschasius 1668, s. 151). Ponadto pewne utwory były wzorowane na wierszach z *Poesis Artificiosa*: piramida na cześć Maryi (k. 70r. – por. Paschasius 1668, s. 148) i piękna róża, dedykowana wiceprowizorowi szkół Nowodworskich, Józefowi Popiołkowi (k. 71r. – por. Paschasius 1668, plansza pomiędzy s. 150–151). Ponadto Minocki – podobnie jak Paschasius i wielu innych autorów XVII- i XVIII-wiecznych poetek – poświęcił dużo miejsca wierszom labiryntowym, określając je powszechnie wówczas stosowanym terminem *carmen cubicum*. I w tym rozdziale Minocki idzie śladem autora

19.1.15- *Poesis Artificiosa* – aż pięć labiryntów literowych pochodzi z dzieła Pas-
19.1.16 chasiusa lub jest na nim wzorowanych (k. 66r. – Paschasius 1668, s. 114;

¹⁰³ SPTK 3, s. 134–135, PBS 21, s. 309–310. Minocki był potem profesorem Akademii Krakowskiej, kanonikiem krakowskim i rektorem Akademii Lubrańskiego. Zapisał on po śmierci w 1784 r. swój cały księgozbiór bibliotece UJ – tam też znajduje się wspomniana poetyka, BJ, rkps 5594. W spisie darowanych książek, również znajdującym się w BJ („Bibliotheca Minociana”, rkps 1788), figuruje ona prawdopodobnie jako pozycja 64 – „Præcepta Rhetorica Ms in 4o” – lub poz. 154: „Parnassus Poeticus. Pars I et II”.

k. 66v. – Paschasius 1668, s. 112; k. 67r. – Paschasius 1668, 109; k. 68r. 19.2.5–6
– Paschasius 1668, plansza pomiędzy 112–1133; k. 68v. – Paschasius 1668, s. 111). Są tu rozmaite warianty konstrukcyjne labiryntów prostokątnych oraz labirynty literowe w kształcie krzyża i rombu. Natomiast w rozdziale, poświęconym akrostychowi, Minocki umieścił *carmen cancellatum* z intekstem w formie krzyża, zawierającym napis *In hoc signo* 2.2.3 (k. 54v.), oraz poświęcił osobną definicję „obeliskowi” wraz ze stosownym przykładem (k. 80).

Wpływ poetyki Paschasiusa jest wyraźnie widoczny również w traktacie poetyckim z 1728 r., zachowanym bez karty tytułowej w bibliotece Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (UAM, rkps 522), używanym zapewne w poznańskim kolegium jezuickim. W rozdziale *De ludis poeticis* znalazły się cztery wiersze z *Poesis Artificiosa* – „krzyż” 1.2.3 (s. 100 – Paschasius 1668, s. 149), kula ziemiska (s. 102 – Paschasius 1668, 18.1 s. 151), utwór wpisany w pięć kół koncentrycznych, którego każde słowo rozpoczyna litera „O”, symbolizowana przez figurę okręgu (s. 103 12.1.12 – Paschasius 1668, s. 152), wiersz w formie słońca z dwunastoma 12.1.13- promieniami (s. 104 – Paschasius 1668, s. 154). Pozostałym utworom 12.1.14 nadano kształty gwiazdy siedmioramiennej, kolistej gwiazdy o 14 pro- 13.3 mieniach, kwiatu i chorągwi. Są to w większości wiersze o tematyce 10.6 maryjnej.

3.1.13. Poezja teoretyczna i metapoezja. Poezja kunsztowna

W rękopiśmiennym traktacie „Mercurius Apollinis comes”, spisany w kaliskim kolegium jezuickim w 1711 r., wiersze wizualne zostały omówione w części *De Epigrammate Schematico* (następującej po rozdziale *De miro et artificioso Carmine*, w którym jest mowa o rozmaitych gatunkach kunsztownych). *Schematicus illud Epigramma voco quod per artificiosam versus collocationem efformat aliquod figuram* – pisze anonimowy autor, rozpoczynając od przykładu „kół matematyków”, czyli wiersza geometrycznego, zbudowanego z czterech ułożonych półkoleściami wersów, przecinających się pośrodku opisującego całość koła (BOssol., rkps 1939, k. 123–127). Zwraca uwagę termin *schematicus*, kładący nacisk na strukturalne cechy wierszy wizualnych i zawarte w nich figury geometryczne.

Wiersze, rozpisane według takiej lub innej diagramowej receptury, były jedną z podstawowych odmian średniowiecznej poezji wizualnej (wiersz przestrzenno-liniowy). Najważniejszą ich cechą był porządek; obiektywny ład Księgi Natury, uobecniany przez regularne kształty utwo-

rów, ich wewnętrzną strukturę, symboliczne formy. W utworach renesansowych nawiązywano zwłaszcza do wzorów antycznych, powtarzano tradycyjne formy, dodając nowe figury do istniejącego już katalogu. Poezję barokową natomiast cechował konceptualizm – tradycyjną symbolikę wzbogacano nowymi formami oraz ponownie odkrywanyymi pomysłami kompozycyjnymi, wywodzonymi z emblematyki, neokabały, mitologii języka, nauk mechanicznych i matematyki. Widoczny jest tu wpływ odkryć naukowych, poszerzających w zasadniczy sposób obszar znanego do tej pory świata – mikro- i makrokosmosu¹⁰⁴. W konceptualnych utworach mieszano niekiedy różne języki. W takiej hipermakaronicznej poezji odbija się coraz większy odkrywany świat nowych kultur, nieznanych języków, których różnorodność i odmienność wykraczała poza ustalone ramy lingwistycznego obrazu, rekonstruowanego po upadku wieży Babel.

W takich utworach kunsztownych liczyła się przede wszystkim idea, koncept. Według teoretyka „metapoezji”, Hiszpana Juana Caramuela de Lobkowitz, autora arcydzieła dziś dzieła *Primus calamus ob oculos ponens Metametricam*, wydanego w 1663 r., słowna realizacja pomysłu była rzeczą drugorzędną (Pozzi 1981, s. 97)¹⁰⁵. Caramuel był mnichem cysterskim, jednym z najwybitniejszych uczonych swego czasu, polihistorem, dyplomatą. Już jako niespełna trzydziestoletni autor dał się poznać przez dzieło, poświęcone kryptografii (*Steganographiae nec non Claviculae Salomonis*, Kolonia 1635), następnie zaś dzięki powszechnie czytany pracom z zakresu gramatyki, logiki i metafizyki, matematyki, prawa... Prawdopodobnie w trakcie licznych podróży, które odbywał w charakterze dyplomaty lub administratora inwestycji architektonicznych zakonu cysterskiego¹⁰⁶, potomek czeskiego rodu Lobkowitzów (po kądzieli) zebrał znaczną liczbę utworów kunsztownych i wizualnych, które umieścił w swym ogromnym traktacie, poświęconym „metametryce”.

¹⁰⁴ Por. na ten temat Pelc 1993, s. 67–90; Sokołowska 1971, *passim*.

¹⁰⁵ J. Caramuel de Lobkowitz, *Primus calamus ob oculos ponens Metametricam, quar variis currentium, recurrentium, adscendentium, descendentium nec non circumvolantium versuum ductibus, aut aeri incisus aut buxo insculptos aut plumbo infusos multiformes labyrinthos exornat*, Romae: Fabius Falconius excudebat anno 1663. Korzystałem z egz. British Library sygn. 625.k.l. Drugi tom tego dzieła wydano w 1668 r., lecz nie udało mi się go odnaleźć. Na temat „Metametryki” dużo pisze Pozzi 1981, *passim*. Por. także H. H. Nieto, *Una senda singular: las nuevas teorías poéticas de Caramuel*, „Revista de Literatura” 53 (1991), s. 655–661.

¹⁰⁶ Na temat Caramuela por. zwłaszcza artykuł L. Ceysensa, *Autour de Caramuel*, „Bulletin de l’Institut Historique Belge de Rome” 33 (1961), s. 329–410; F. Jürgensmeier, *War Johannes Caramuel y Lobkowitz (1606–1682) Weihbischof von Mainz?*, „Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte” 24 (1972), s. 259–266; Hurter 1910, t. 4, szp. 604–611.

Caramuel zebrał dostępną mu wiedzę z dziedziny poetyki kunsztownej, łącząc w całość teorie kryptograficzne, reguły matematyki, geometrii i astronomii, elementy neokabały, techniki anagramu, wiersza proteuszowego i najrozmaitszych wierszy-labiryntów. Jego znajomość materii jest imponująca. Cytuje on Alsteda, P. F. Passeriniego, Nicolo Barsottiego, Hrabana, Simiasza, Michaela Raida, Tabourota i licznych innych autorów. Metametryka jest dlań nauką, poziomem granicznym wiedzy o metryce, najciekawsze zaś przykłady, przez niego przytaczane, stanowią połączenie metrycznej kombinatoryki permutacyjnej, wiersza labiryntowego oraz złożonych form geometrycznych.

Nacisk w dziele jest położony na *inventio*. Zapewne na cały wywód wpływ miały wzory, przedstawione przez Baltasara Graziana (1601–1658) w „kodeksie poetyckiego intelektualizmu” *Agudezza y arte de ingenio* (1648)¹⁰⁷. Znajdziemy tu wiersze, rozmieszczone w koncentrycznych kręgach, które – obracane – dają ogromną liczbę możliwych wersji tekstu, kombinatoryczne walce o wymiennych pierścieniach do tłoczenia wierszy, trójwymiarowe wiersze-labirynty itp. Większość przytaczanych przez Caramuela przykładów jest nazywana przez niego „labiryntami” różnego rodzaju. Takie rozumienie poezji wizualnej znajdziemy również w podręczniku retoryki z jezuickiego kolegium w Pułtusku, w którym wiersze w kształcie gwiazdy, księżycy, krzyża itp. nazywane są *carmen labyrintho* (*Circus laurearum augustis gloriosior amphiteatris...*, 1729, UAM, rkps 529 I, k. 94r.). Podobne ujęcie jest obecne również w poetyce *Ligata eloquentia* (1702) z kolegium lubelskiego, w której obok definicji wiersza labiryntowego widnieje krzyż Pseudo-Wenancjusza oraz kombinatoryczny labirynt ze słów, w którym różne wyrazy są rozmieszczone na rodzaju tablicy szachowej (k. 70v.–71r.).

Naturalnie, dzieło Caramuela w warstwie spekulacji językowych i strukturalnych jest swoistą syntezą licznych prac wcześniejszych, takich jak: traktaty kryptograficzne opata Trithemiusa, Gustava Selenusa, Atanazego Kichera, dzieł Leibniza i innych na temat kombinatoryki, oraz hiszpańskich prądów manierystycznych, biorących swój początek od Juana de Herrery i Jana Baptysty Villapandy¹⁰⁸. Uczony cysters przedstawiał swoje teorie w tej dziedzinie również we wcześniejszych pracach, np. w *Praecursor logicus complectens grammaticam audacem* (Frank-

¹⁰⁷ Hiszpański uczony Miguel Batllori twierdzi, iż prekursorską dla Graziana była wspomniana poetyka Juana Diaza Rengify *Arte poetica espanola* (1592), której autor pisał m.in. o poezji wizualnej, zwanej przezeń labiryntami poetyckimi. Sokołowska 1971, s. 247–249.

¹⁰⁸ Tatarkiewicz 1967, t. 3, s. 246–247; W. Tatarkiewicz, *Metafizyka XVII wieku i logika XVIII wieku*, „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności” 52, 5 (1951).

furt 1654). Jego książki – obok dzieł innego wybitnego luminarza epoki, Athanasiusa Kirchera, chluby Towarzystwa Jezusowego – wywarły bez wątpienia istotny wpływ na rozwój tego sposobu myślenia o możliwościach poezji kunsztownej i wizualnej w drugiej połowie XVII stulecia i w wieku następnym. W końcu lat 40. Caramuel został opatem-superiorem benedyktynów w Wiedniu i generałem-wikarym w Pradze (opactwo Montserrat-Emaus). Z tego okresu datują się jego kontakty z Polską, zwłaszcza z benedyktynem tynieckim Stanisławem Szczygielskim, późniejszym opatem trockim. Szczygielski miał przebywać u Caramuela przez dwa lata w Pradze (Estreicher XXX, s. 283), czego widoczny ślad pozostał w jego pismach. Prace benedyktyna – teologiczne i historyczne, komentarze do praw i reguł zakonnych – wypełnione są wierszami kunsztownymi, anagramami, proteuszami, abecedariuszami, akrostychami itp.¹⁰⁹ Szczygielski był również wydawcą książki swego nauczyciela *Demonstratio catholica*, drukowanej w Krakowie w 1665 r.

Najwcześniejszy polski wykład, dotyczący związków języka, poezji z matematyką i geometrią dał jednak jezuita Wojciech Tylkowski (1624–1695), filozof, przyrodnik, matematyk i pedagog, pozostający w tej mierze pod wpływem uczonego ojca Kirchera właśnie, którego poznał podczas pobytu w Rzymie w latach 1670–1673 i z którym później korespondował¹¹⁰. Oprócz innych kompilacyjnych dzieł z zakresu filozofii, fizyki i medycyny ułożył on także podręcznik matematyki *Arithmetica curiosa* (pierwsze wydanie w Krakowie, 1668). Drugie, rozszerzone wydanie (Oliwa: 1681) zostało znacznie wzbogacone o interesującą nas tematykę – z myślą o „uczącej zabawie”. Tylkowski dużo miejsca poświęcił kombinatoryce i zasadom permutacji, dostrzegając możliwości ich stosowania w logice, fizyce, astronomii, gramatyce, muzyce i sztukach plastycznych. Obok rozmaitych kwadratów magicznych (numerycznych), „wróżb kabalistycznych” i labiryntów arytmetycznych (s. 93–98, 228–230, 334–338, 402–450) przytoczony został przykład labiryntu literowego *Sit Deo Gloria* wraz z zaleceniem stosowania palindromów w tego rodzaju wierszach (s. 451).

Być może echa takiego geometryczno-matematycznego stylu dotarły do anonimowego autora opisanego powyżej, rękopiśmiennego panegiry-

¹⁰⁹ Por. dla przykładu jego *Catechismus monasticus*, Kraków: Haer. Schedel 1668; *Novus Protheus Jesus*, Kraków: A. Sieklowic 1664; *Pharus Benedictina*, Kraków: Haer. Schedel 1669.

¹¹⁰ Por. Estr. XXXI, s. 463. Zob. też na jego temat: *Historia nauki polskiej*, pod red. B. Suchońskiego, Wrocław: Ossolineum, 1974, t. 6, s. 710; Załęski 1900, t. 3, s. 1143–1144. O związkach z Kircherem jest mowa w Tylkowskiego *Philosophia curiosa*, Oliwa 1680; tu przedrukowano też list Kirchera do autora dzieła.

ku dla Fryderyka Renffela i Katarzyny Maierhoffer („Węzeł Gordyasa”, 1679), w którym wiersze w kształcie koła i astrolabium przywoływały wieczność i „niebieskie” wymiary losu ludzkiego¹¹¹.

Przykłady kolistych wierszy permutacyjnych, które najefektowniej prezentują się w dziele Caramuela, nie występują zbyt licznie w literaturze staropolskiej. W zbiorze kursów poetyki i retoryki, spisanych w kolegium jezuitów poznańskich przez Ksawerego Prolewicza w 1732 r., *Gemma in Pyrrhii annulo aureae libertatis juventuti Olimpia literatis ingenii in Konarsciano Athenaeo pro laurea decertantibus proposita* (BJ, rkps 7200), znajduje się wiersz, zatytułowany *Carmen infinitum* (s. 55). W umieszczonym pośrodku kole autor napisał słowa „Rodzicielka smutku” (*Maerorum Gaenitrix*). Otacza je siedem kręgów, zawierających słowa wiersza (rozdzielone w każdym kręgu kreskami). Aby wiersz taki „uruchomić”, należałoby każdy z kręgów osobno wyciąć i obracać nimi, by uzyskać kolejne warianty treści. W dodanym do wiersza komentarzu autor twierdzi, iż można otrzymać w ten sposób osiem milionów wierszy, ułożonych wedle „złotej reguły”. Jednak „kto chciałby je przeczytać, tj. miałby je zmieniać, musiałby żyć trzy tysiące lat” (s. 61). „Teoretyczny” charakter takiego utworu został więc tu dobitnie podkreślony.

Należy zaznaczyć, iż „nieskończony” wymiar konstrukcji tego typu koncepcyjnie odpowiada tematowi: jest to swego rodzaju wierszowana litania maryjna. U Caramuela i innych autorów (Nicolo Barsotti, Paschasius) wiersze nieskończone również „obracały się” wokół osoby Chrystusa lub Maryi, wskazując na niewyczerpywalność ich przymiotów oraz kosmologiczny wymiar boskiej obecności¹¹². Są tutaj obecne zarówno tradycje kombinatoryki lulliańskiej, logicznych kół Giordana Bruna i Athanasiusa Kirchera, jak i echa opartej na Biblii nauki o Księdze Natury. Dla wierszy nieskończonych, których kosmologiczny charakter podkreślano w kilku wypadkach umieszczeniem kompozycji poetyckiej wewnątrz wyobrażeń firmamentu niebieskiego lub schematów astronomicznych, mottem mógłby być następujący fragment psalmu 19:

Niebiosa opowiadają chwałę Boga
A firmament głosi dzieło rąk jego
Dzień dniowi przekazuje wieść,
A noc nocy podaje wiadomość.

¹¹¹ Ciekawe, iż w tym samym mniej więcej czasie symbolika kosmiczna pojawiła się w emblematyce, np. w utworach R. K. Arzeńskiego. Por. Pelc 1980, s. 232–233.

¹¹² Swego rodzaju nawiązaniem do takiego ujęcia tematyki maryjnej jest zapewne dzieło karmelity Sebastiana a Matre Dei *Firmamentum symbolicum* (Lublin 1652), w którym „Maryja sławiona była w pięćdziesięciu gwiazdach” (Pelc 1993, s. 190).

Nie jest to mowa, nie są to słowa,
Nie słysząc ich głosu [...]
A jednak po całej ziemi rozbrzmiewa ich dźwięk
I do krańców świata dochodzą ich słowa [...].

Bardzo interesującym przykładem zbioru, eksponującego w poezji kunsztownej technikę kombinatoryczną, permutację, teoretyczny aspekt utworów wizualnych, jest dzieło Władysława Simandiego (1655–1715) *Corvi Albi Eremitici Nova Musa Innconcinna ... variis figuris Artificiois, in laudem et gloriam ... Sancti Patris Pauli Primi Eremitae, ligatus versibus concinnatur* (1719). Simandi był paulinem z nowo utworzonej (w 1701 r.) prowincji chorwackiej. Dzieło, zadedykowane biskupowi Zagrzebia, księciu Emerykowi Esterhazemu, wydano w Częstochowie z datą 1712. Aprobacje są jednak o siedem lat późniejsze. Nie udało się dotychczas ustalić okoliczności polskiej edycji. Być może książkę wydano z rękopisu, który dotarł na Jasną Górę, albo też sam autor spędził jakiś czas w częstochowskim klasztorze. W typografii jasnogórskiej drukowano jednak wiele książek z całej prowincji, obejmującej Polskę, Węgry, Austrię i Chorwację. Simandi był Chorwatem, ale chorwackie katalogi biblioteczne nie wymieniają autora o takim nazwisku¹¹³. Jego dzieło jest cennym, bliskim rozważaniom Juana Caramuela przykładem stosowania „metapoetyckich” receptur układania wierszy w religijnym panegiryku, napisanym ku czci założyciela paulińskiego zakonu, św. Pawła Pustelnika. Warto podkreślić, iż po kilkudziesięciu latach książkę tę opatrzone nowymi kartami tytułowymi i poprzedzono tezami z dysputacji teologicznych paulinów Ksawerego Nowakowskiego i Walentyna Górskiego na Akademii Krakowskiej w latach 1781 i 1782.

We wstępie *Ad benevolentem lectorem* autor podkreśla kunsztowny charakter wierszy, zawartych w dziele, zwracając uwagę na korzyści, jakie mogą zeń czerpać tyroni sztuki poetyckiej. Przyznaje, że sam układał podobne wiersze, wszystko zaś zebrał na potrzeby uczniów i nauczycieli. Owa książka jest bowiem zarazem podręcznikiem poetyki kunsz-

¹¹³ Taką informację uzyskałem od prof. Dunii Falisevac (Zagrzeb). Dzięki wskazówkom prof. Istvána Kiliána (Budapeszt) na temat Simandiego udało mi się odnaleźć krótką notę biograficzną w *Magyar Irok elete es Munkai*, pod red. J. Szinnei, Budapeszt: V. Hornyanszky, 1908, t. 12, szp. 1029–1030. Za tym, że dzieło powstało w Chorwacji, wydaje się przemawiać podpis na umieszczonym w książce (i przedstawiającym rebus) medziorzycie: *Fr. Bedekovich delin: Pr: Croaticae – Fr. Antonius Nowakowski sculps: Prov: Polonae*. Nowakowski, który wykonał blachę według rysunku chorwackiego konfratra, był w owym czasie dyrektorem typografii jasnogórskiej (Estr. XXIII, s. 183) i znanym skądinąd rytownikiem (Rastawiecki 1886, s. 217). Więcej o Simandim pisze Kilián 1998, s. 40–42. O autorze wiemy tylko tyle, iż był przeorem w klasztorach w Szveticach i Csáktornaya.

townej, w którym każdy utwór został poprzedzony nazwą gatunkową i krótkim objaśnieniem. Obok akrostychów, anagramów (i wielu innych gatunków kunsztownych oraz ich hybrydalnych krzyżówek), wierszy kratkowych i labiryntowych, zwracają uwagę utwory, budowane na zasadzie „maszyn poetyckich”. *Stichodilecticon* (s. 20) to utwór oparty na znanej i dość prostej zasadzie rozmieszczenia słów wiersza na szachownicy (tę odmianę nazywano również *carmen quadratum* lub labiryntem słownym). Już dalej natomiast znajdziemy kolisty wiersz kombinatoryczny o siedmiu kręgach, oznaczonych symbolami planet. Simandi posłużył się tutaj geocentrycznym modelem astronomicznym. Kręgi, podzielone na sześć sekcji, wypełnione zostały pochwałami świętego pustelnika. Wewnątrz kolistej kompozycji umieszczono drzeworyt, przedstawiający Ziemię i pielgrzymę, podwojonych w osobliwym, lustrzanym odbiciu, które podkreśla wirujący, kosmiczny charakter całej konstrukcji. Poza ostatnim z kręgów, zwierczone gwiazdami, które sygnalizują ostatnią ze sfer gwiazdnych (*caelum stellatum*, znajdującą się ponad sferami planetarnymi), widnieją wyobrażenia czterech aniołów, oznaczające zapewne sfery anielskie.

Następne wiersze, przypominające swoją budową diagramowe przykłady, znane z pracy Caramuela, mają kształt ośmioramiennej gwiazdy-komety (s. 49) i zegara (*artificioso horologio*, s. 50). Na kolejnych strokach (s. 53–56) opisane są zasady tworzenia miar wiersza za pomocą swego rodzaju kolistej struktury i graficznego oraz numerycznego systemu oznaczania samogłosek. Autor nazwał ową konstrukcję „labiryntem”. Dalej zaś Simandi umieścił „wynałazek”, pozwalający na zapisanie heksametrem i pentametrem w dwu kołach – jednym o dziesięciu, drugim zaś o dwunastu szprychach – takiego oto dwuwiersza (*aequilibrium*): *Rex beat, Axe bono, Thebaeum, cur bona stabunt / Purum corde Virum Virgo Maria ferit*.

Uwagi Barbary Otwinowskiej na temat retoryki XVII stulecia dotyczyć by mogły także zbioru receptur poetyckich Simandiego, podobnie jak wielu omówionych wcześniej poetyk rękopiśmiennych. „Może właśnie ta uderzająca profuzja i klasyfikacja, wciąż nowych, coraz detaliczniej rozbudowanych i przykładów nagromadzonych, jak w prywatnym muzeum osobliwości – nasuwać by mogła myśl, że chodzi tu mniej o wytyczenie prostego szlaku, a bardziej o uzyskanie zawrotnie bogatej panoramy, z której nauczyciel i jego uczeń winni wybierać wedle nowych zasad stosowności, respektującej nie tylko rangę społeczną tematu (jak w teorii klasycznej), ile raczej astralną i psychologiczną skalę i osobowość «geniusza» mówcy lub pisarza. Może te retoryki nie mówią «mussis» lub «powinieneś» [...], może powiadają raczej: patrz ile źródeł dow-

cipu, jaka różnorodność gatunków, figur, możesz z nich korzystać wedle własnej woli, możesz w nich przebierać – twórz nowe całości, wymyślaj nowe kombinacje, według daru *ingenium*, którym jesteś obdarzony”¹¹⁴.

3.1.14. Poezja wizualna w drukach epoki saskiej

Wobec nagromadzenia rozmaitych gatunków poezji kunsztownej i odmian poezji wizualnej w poetykach i zbiorach XVIII-wiecznych oraz dającego się wyraźnie dostrzec wpływu matematyki i nauk mechanicznych na wyobraźnię autorów, nie będzie już nas zaskakiwała treść niektórych panegiryków, pisanych w epoce saskiej. W drukach akademickich z pierwszej połowy XVIII w. widnieją niemal wyłącznie wierszowane piramidy. Natomiast autorzy licznych panegiryków o treści religijnej lub świeckiej, korzystający z dostępnego bogactwa gatunków i ich odmian, opiewali bohaterów swoich zbiorów, tworząc niekiedy skomplikowane warianty hybrydalne poezji kunsztownej. Przykładem takiego zbioru jest wspomniane uprzednio dzieło franciszkanina Maurycego Kielkowskiego, *Hypomnema franciscanum* (1718), napisane z okazji przeniesienia relikwii św. Antoniego Padewskiego z Krakowa do warszawskiego kościoła Franciszkanów. Kielkowski ułożył na cześć świętego wierszowany obelisk (opatrzone napisem *Versus centaurini* i wyliczeniem wszystkich zastosowanych miar poetyckich), kunsztowną gwiazdę, w której osiem ramion wpisano wersy, rozpoczynające się i kończące w jej środku, wiersze kratkowe, rebus muzyczny oraz akrotautogram. Widnieje tu ponadto wiersz w kształcie słońca, oświetlającego półkole zegara słonecznego, którego dwanaście wersów zakończono numerami rzymskimi (stanowiącymi ostatnie litery wierszy), oraz *Poetycki proteusz* (*Proteus poeticus seu chronosticon monosyllabum*) – kompozycja, składająca się z dwu rombów, zbudowanych na bazie krzyży, wypełniona powtarzanymi wielokrotnie, jednosylabowymi słowami.

Ten ostatni utwór, koncepcyjnie najbliższy praktykom „metapoetycznym”, jest w istocie kombinacją wiersza proteuszowego, labiryntu literowego, monosyllabum i chronostychu. Osią dwu bliźniaczych utworów autor uczynił krzyż, w którego ramionach umieścił wiersze monosylabiczne (*carmen monosyllabum*) – *mors nox crux pus fons tux dis ius plus fugit & vae* w jednym utworze i *Dux rus lar fer vis cor mens faux est tibi vox pax* w drugim. Labirynty wokół krzyży, ułożone w kształcie rom-

¹¹⁴ B. Otwinowska, „Wciąż nowa Minerva”. Próba kwalifikacji retoryki barokowej, w: *Retoryka a literatura*, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1984, s. 50–51.

bów, zostały skonstruowane podobnie do centralnie komponowanych wierszy labiryntowych. W obydwu tekstach Kielkowski dodatkowo wprowadził chronostychami szczęśliwą datę sprowadzenia relikwii. Staranność układu drukarskiego sprawia, iż obydwie wiersze wibrują efektami optycznymi¹¹⁵.

Układając swe wiersze, autor *Hypomnema franciscanum* korzystał z niezwykle bogatego repertuaru chwytów formalnych, zbieranego od drugiej połowy XVII stulecia w poetykach i rozmaitych kompendiach na temat poezji kunsztownej. Owe gatunki kunsztowne i wiersza wizualnego będą się naturalnie powtarzać w XVIII-wiecznych panegirykach. Jest wielce prawdopodobne, iż w określonych środowiskach – jak np. w zgromadzeniu franciszkańskim – krążyły takie a nie inne zestawy poetyckich recept tworzenia wierszy. W rękopiśmiennym, zdobnym panegiryku, napisanym dla hrabiego Johanna Antona Schaffgotscha przez franciszkanów z Legnicy w 1711 r., znajduje się między innymi niemal identyczny wiersz w kształcie słońca i zegara słonecznego, którego wersy również rozpoczyna akrostychem wyrażone imię ANTONIUS – drugie z imion pana na Cieplicach – oraz siedmioramienna gwiazda o budowie zbliżonej do utworu Kielkowskiego¹¹⁶.

Wiersze wizualne i kunsztowne znajdziemy także w drukach panegirycznych z lat 20. i 30. XVIII w., pisanych przez kanoników regularnych. Akrotelestychy z wewnętrznymi mezostychami, podobne do wierszy Kielkowskiego, umieścił premonstratens Franciszek Norbert Mitulski w *gratulatio* dla opata brzeskiego, Michała Józefa Wilkowskiego (*Candor religioni domesticus*, 1723). Z kolei trynitarz Marian Sikorski od św. Stanisława, znany kaznodzieja i autor kilku utworów kunsztownych¹¹⁷, ozdobił kilkoma labiryntami literowymi, akrotautogramami i akrotelestychami zbiór *Fascies Franciae floribus floridi* (1737), poświęcony zało-

¹¹⁵ Rypson 1989, s. 217–221. Kielkowski jest również autorem dzieła emblematycznego *Umbra poetica*, wydanego w tym samym roku i z tej samej okazji, w którym również znalazły się wiersze kunsztowne (por. Pele 1973, s. 243; Buchwald-Pelcowa 1981, s. 104, nr 106), oraz długiego akrostychu w tomie *Ślawa Sługi Bożej Jolenty Królowny Węgierskiej, Xiężny Kaliskiej...*, Poznań: Druk. Akademicka, 1726, s. 1–28.

¹¹⁶ „Applausus devotus, voto expressus” (1711); por. Rypson 1989, s. 215–218.

¹¹⁷ Marian Sikorski (1713–1767) wstąpił do zakonu w 1730 r. i został wyswięcony w 1736 r. Zasłynął jako kaznodzieja w Łucku i w Warszawie, por. SPTK, t. 4, 83–84; *Encyklopedia Kościelna*, t. 25, s. 315–316. Zapewne jego dziełem jest panegiryk w całości ułożony wierszem tautogramowym *Arcanum Amoris altissimi...*, Lwów: Drukarnia św. Trójcy, 1736 (BOssol. XVIII-15090-IV). Tautogramy i akrotelestychy oraz wiersze anagramowe znajdują się także w wydanym wiele lat później dziele, poświęconym bł. Stanisławowi Kazimierzcykowi – *Honor cum debito cultu B. Stanislao Casimieriensi...*, Lwów: Drukarnia św. Trójcy, 1761 (por. aneks I).

2.3.3 życielom i patriarchom zakonu trynitarzy, Janowi de Matta i Feliksowi Walezjuszowi. W dziele tym zwraca uwagę zwłaszcza wiersz rebusowy, stanowiący połączenie wiersza imago z rebusem. Autor w miejscu powtarzającej się w tym utworze sylaby „cor” umieścił symbole płonących serc, które układają się ponownie w duży rysunek serca, wypełniający kompozycję. Pośrodku całości zaś widnieje drzeworyt, przedstawiający serce i krzyż w koronie cierniowej, otoczone promieniami światła i zwieńczone monogramem Chrystusa.

2.3.1 Bardzo interesujące połączenia wierszy wizualnych, rebusów i emblematów znajdziemy także w dziele konfratra Sikorskiego, Franciszka od św. Kazimierza, *Lucina orti sub sole Lechico* (1736). Wiersze wizualne pełnią tutaj rolę subskrypcji do drzeworytów, zawierających emblematyczne wyobrażenia i motto (Pelc 1973, s. 245; Buchwald-Pelcowa 1981, s. 88, nr 48). Jeden z nich jest akromezotelestychem na cześć patrona prowincji polskiej, św. Joachima, dwa inne – akrotelestychemi o budowie podobnej do rebusowego utworu Sikorskiego. Tak jak poprzednio, 2.3.2 wewnątrz pierwszego widnieją wyobrażenia małych serc, układające się w kształt dużego serca (ponownie zastosowano rebus „cor”). Ten sam zabieg powtórzono w drugim utworze, aby uzyskać znak krzyża, złożonego z małych krzyży – rebusów (*crux*). Kompozycje te, ułożone na cześć założycieli zakonu, są rebusową modyfikacją średniowiecznych wierszy-imago¹¹⁸. Ostatnia z nich to wiersz przestrzenno-liniowy o kształcie trójkąta-piramidy. Wraz z obrazem emblematu i inskrypcją *Unus per lumina mille* stanowi próbę wyobrażenia idei Trójcy Świętej. Tekst – wypływający z promieni słonecznych, przedstawionych na obrazie – otacza zarys trójkąta i wpisanego weń krzyża, pośrodku którego widnieje oko Opatrzności Bożej. Wizualne wiersze autora *Lucina orti* stanowią więc nawiązanie do swego rodzaju symbolicznej ikonografii zakonu trynitarzy: trójkąt, symbolizujący Trójkę Świętą, krzyż i serce wiary z zawartymi w nich imionami patriarchów wyznaczają typograficzny porządek utworów (Rypson 1989, s. 224–226).

18.3 Ksiądz Franciszek Niewęglowski, autor epitalamium *Festum Crucis Potocianae* (1741), napisanego na uroczystość weselną Eustachego Po-

¹¹⁸ Rebusowe konstrukcje tego rodzaju cieszyły się popularnością od końca XVII w.; por. rycina Martina Engelbrechta (1684–1756), przedstawiająca św. Bernarda, z rebusowym *carmen cancellatum* w kształcie serca, ułożonego z małych serc (*cor*), w zbiorach Gabinetu Rycin BUW, sygn. 1086 I. 549. Wiersze tego rodzaju (zawierające rebusowo wyobrażone słowa „cor”, „rosa”, „ver” i „sol”, znajdują się w panegiryku Emeryka Csaky de Keresztszegh, *Do MVs a VstrIaCae Cvnae...* (Wiedeń: 1716), egz. BN XVII.4.5631. Klián 1998, s. 42, 134, 138 przypisuje autorstwo pijarowi Benedekowi Szlavkovskiemu.

Podobne utwory holenderskie przedrukowuje również Pozzi 1981, s. 126, 128 (m.in. utwór franciszkanina E. Lanaerta z 1739 r.).

tockiego i Marianny Kątskiej, zdaje się również iść śladem M. Kielkowskiego. Cykl wierszy wizualnych w tomiku otwiera utwór na herb Potockich, Pilawę, w którego rysunek wpisano słowa *Crux haec federa junxit* („Krzyż ten łączy związek”) w sposób przypominający budowę labiryntowego krzyża Pseudo-Wenancjusza. Następują po nim dwa bliż- 19.4.1.3 niacze romby, identyczne w konstrukcji z utworem Kielkowskiego i tak samo zatytułowane – *Proteus Poeticus seu Chronosticon*. Autor zrezygnował jedynie z wyrazów jednosylabowych, zastępując je innymi, zawierającymi chronostych, wyrażający datę zawarcia ślubu. Na ostatniej stronie widnieje obelisk, złożony z *versus centaurini* i obramowany 6.2.8 akrotelestychem *Eustachius Neosponsus vivat Nos Saecula*.

We wczesnym okresie recepcji poezji wizualnej w Polsce w XVI w. oraz przez większą część XVII stulecia w twórczości staropolskiej dominowały wiersze figuralne. Zmiana nastąpiła u schyłku lat 60. XVII w. wraz z rosnącym wpływem konceptystycznej wyobraźni matematycznej i mechanistycznej, widocznym w omawianych powyżej dziełach Caramuela i innych autorów. Znamienne jest również pojawienie się w owym czasie tematyki matematyczno-astronomicznej w ilustracjach do ksiąg *promotionum et dilligentiarum* uniwersytetu krakowskiego (Chojecka 1965, s. 87–101). Oznaką tych przemian w poezji kunsztownej są choćby coraz liczniejsze i dłuższe poematy anagramowe, z których zasłynęli Stanisław Józef Biezanowski, a później Ambroży Nieszporkowicz¹¹⁹, oraz coraz częstsze wprowadzanie tzw. saltów anagramowych do przedstawień szkolnych. Pod wpływem dzieł Ericiusa Puteanusa (*De Anagrammatismo, quae Cabalae pars est*, Bruksela 1643), lektury pism jezuitów Kirchera i Caspara Schotta (*Jocoserium naturae et artis*, Amsterdam? 1666?) oraz rozpraw G. W. Leibniza i braci Bernoullich z dziedziny kombinatoryki, fascynowano się możliwościami kształtowania wypowiedzi

¹¹⁹ Por. choćby Biezanowskiego *Echo e Polonia Romam tendens* (Kraków 1670), zawierające 100 anagramów na imię Elżbieta, oraz wiele druków, odmieniających w ślad za słynnym anagramistą francuskim, Jean-Baptiste Agnensisem słowa modlitwy *Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum – Immaculatum Virginis Depaire liliatum* (Kraków 1675), *Oraculum Parthenium* (Kraków 1668, 1682), *Deliciae octiduanae* (Kraków 1684), *Messis liliorum quirinia* (Kraków 1688). Anagramy pisali oczywiście bardzo liczni autorzy, m.in. wspomniany Wojciech Tytkowski (np. na tym samym, co Biezanowski motywie w *Fides Prophetica*, Oliwa 1674; *Anagrammata de festis Christi ac Beatae Virginis*, Warszawa 1666), rzadko jednak w takiej liczbie. Dorównywali Biezanowskiemu chyba tylko paulin Ambroży Nieszporkowicz – w pracach *Anagrammatum ex angelica salutatione Ave Maria gratia plena Dominus Tecum, in pedes poeticos coactum* (Kraków 1701?) i *Fragmenta cogitationum sive anagrammata purissima. Ex Angelica Salutatione... disposita*. (Kraków 1699) – oraz Bartłomiej Malicki ze swoją *Centuria anagrammatico epigrammatica ex nomine ... Boguslai ... Leszczyński* (Poznań 1688).

językowej za pomocą reguł matematycznych. Tematyka ta pojawia się w korespondencji jezuita Adama Kochańskiego, wybitnego polskiego naukowca schyłku XVII w., z Leibnizem, poświęconej m.in. zagadnieniom z zakresu kombinatoryki języka¹²⁰. Rozwój nauk ścisłych i mechaniki spowodował również wzrost popularności chronostychów, wierszy kabalistycznych, a także wierszy proteuszowych. Te ostatnie, ustrojone w kształty figuralne, widzieliśmy w tomikach Kielkowskiego i Niewęglowskiego. Wczesnym przykładem zainteresowania proteuszem poetyckim jest również druk, wydany zapewne przez lwowskie kolegium jezuitów – *Sex propositiones arithmeticae de admirabili protheo Rex Dux Sol Lex Lux Fons Spes Pax Mons Petra Christus demonstrandae* (Lwów 1666)¹²¹. Na karty tytułowe rozmaitych druków wkładały się wówczas – oprócz dobrze znanych chronostychów – również daty, wyrażane sztyfem kabalistycznym, oraz tzw. kwadraty magiczne. Szczegółowym popisem tego rodzaju estetyki jest tomik krakowskiego księgarza, Jerzego Sonera *SaCra senIorVM Corona seV VIgIntI qVatVor senes...* (Kraków 1752), w którym anagramy i wiersze chronostychowe, ułożone na cześć rajców krakowskich, podporządkowano strukturom numerycznym, zawartym w kwadratach magicznych.

3.1.15. Poezja wizualna jako część dekoracji architektonicznej i okolicznościowej

Wiersze wizualne stanowiły w epoce saskiej również element wystroju uroczystości pogrzebowych jako część architektury okazjonalnej. „Tak jak emblematy służyły pomnożeniu chwały boskiej w obrzędach religijnych, tak dla pomnożenia sławy rodów wykorzystywano je z okazji rodzinnych uroczystości, np. wesel, pogrzebów, a także przy różnych uroczystościach publicznych”. To stwierdzenie Janusza Pelca (1973, s. 245)

¹²⁰ Por. S. Dickstein, *Wiadomość o korespondencji Kochańskiego z Leibnizem*, „Rozprawy Wydziału matematyczno-przyrodniczego Akademii Umiejętności w Krakowie” 33 (1896), s. 1–9. Zachowaną korespondencję Leibniza i Kochańskiego wydano w: G. W. Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Hrsg. v. der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Darmstadt: Otto Reichl Vrlg, 1930, t. 3.

¹²¹ Druk ten znajduje się w Centralnej Bibliotece Ukraińskiej Akademii Nauk. Kserokopie otrzymałem dzięki uprzejmości dr. Mykoły Soroki. Monosylabiczne wiersze proteuszowe pisano w Niemczech już w latach 20. XVII stulecia; por. wiersz Thomasa Lansiusa, poprzedzający *Consultatio de principatu inter provincias Europae* (1620), wg Ch. Wagenknecht, *Protheus u. Permutation*, „Text + Kritik” 30 (1971), s. 3–5. Inne głośne wiersze proteuszowe z tego okresu napisali jezuita Bernard Bauhuis, Georg Kleppisius i in. Por. Liedtke 1963, t. 2, s. 161–168.

jest w jakiejś mierze prawdziwe również dla poezji wizualnej. W rękopisie „*Saeculum Carthusiae Beresiana*” (BKór., rkps 106), zawierającym materiały do historii klasztoru w Berezie Kartuskiej, opisano plan *castrum doloris* Tekli z Radziwiłłów Sapieżyny z 1749 r., na którym umieszczono m.in. rebusowy akrotelestych, zawierający motyw serca, ułożony według wzoru, znanego z książek Sikorskiego i Franciszka od św. Kazimierza. Dobrze wyobrażenie o roli, jaką mogły pełnić wiersze wizualne i kunsztowne w symbolicznej oprawie pogrzebu osoby w czasach saskich, daje nam wspomniany wcześniej *Dyariusz trzydniowej pogrzebowej pompy ... Józefa Siemieńskiego* (1761), zawierający opis wystroju wiszeńskiego kościoła Reformatorów, dokonanego „pracą i wynalazkiem ... OO. Franciszkanów konwentu lwowskiego”¹²². Cały kościół i bogato wystawione *castrum doloris* ozdobione były emblematami i wierszami kunsztownymi, jak przystało na pompę pogrzebową kasztelana lwowskiego. Nad ołtarzami bocznymi i nad gzymsami kościoła rozmieszczono herby skoliigaconych rodzin, opatrzone wierszowanymi subskrypcjami; „a najpierwej w samym środku tęczy, był herb ojczysty I.W. z Mniszców Siemieńskiej Kasztelanowej Lwowskiej [tj. wdowy], PORAY rzeczony, to jest róża biała z pięciu listków złożona. A że ta była hieroglifikiem żalu I.W. Kasztelanowej [...], zaczęła być kolorem bladawym podmalowana. Nad to, jej listków ułożenie z wierszów sztucznych (ponieważ każde słowo wiersz kończące, jest początkiem wiersza następującego wspaniałym czytaniem) nie bez ukontentowania pod oczy ciekawych podpadało, niżej położonym rzetelnym wyrażeniem” (k. A2v.). Na samym zaś postumencie *castrum doloris* umieszczono herb rodziny zmarłego – Leszczyc – „na pierwszym od drzwi kościelnych kompartymencie [...] z wierszów złożony następującym ułożeniem. Gdzie prócz sensu uważać należy litery większe co wyrażają, najszczególniej dwa wiersze zamiast daszku położone, z których wyższy wyraża liczbą kościelną rok śmierci, drugi zaś niższy tejże śmierci miesiąc, i dzień miesiąca” (k. [C]2r.). Ten utwór jest rodzajem wiersza kratkowego, w którym wiersze wpisane tworzą zarys herbowego brogu, ułożonego z tytułów zmarłego. Gust epoki, w której lubowano się w przemyślnych kompozycjach i conceptach, doskonale ilustruje figura „geniusza śmierci”, zawieszona nad chórem kościoła. Był ów geniusz „z samych instrumentów muzycznych złożony, tak dalece, iż żadnego w nim z kości naturalnych nie było członka. Bastela bowiem wierzchem wyrażała głowę, szyję, ramiona i piersi, z waltorni zioobra wydane były, teorban środek składał, z którego szyja ręką

¹²² Chrościcki 1974, s. 237, il. 151, 157; Buchwald-Pelcowa 1981, s. 257, nr 617; Rypson 1989, s. 242, 247.

zdawała się, podpierającą trąbę [...] Noga jedna pomienionego Geniusza śmierci składała się z fagotu i z oboi, druga zaś z fletu i smyczka” (k. B1v.). Nad figurą umieszczono ponadto rebusowe „wiersze muzyczne”, często spotykaną (np. w panegirykach Kiełkowskiego i Herki) odmianę poezji kunsztownej. „Z jednej strony były wypisane wiersze dwa, które z notami głosu chóralnego czytały się ascens solmizacji wyrażającymi. [...]. Z drugiej zaś tejże śmierci strony wiersze z podobnymiż notami były złożone, ale descens solmizacji wyrażającymi”.

21.9 Także ze Lwowa pochodzi jeden z najciekawszych przykładów wykorzystania poezji wizualnej w dekoracji okolicznościowej. Mianowicie na malowidle, które miało zdobić fasadę kościoła Dominikanek podczas uroczystej koronacji cudownego obrazu Marii Panny w tym mieście, obrazu, który wedle legendy był autorstwa samego św. Łukasza (Rypson 1989, s. 225–229). Znamy go z ryciny znanego lwowskiego rytownika, Jerzego Wyszlowskiego (Rastawiecki, s. 302), umieszczonej w zbiorze wygłoszonych wówczas mów i kazań, opatrzonych tytułem *Hasło Słowa Bożego ... czyli kazania* (1754), dziele, zawierającym ponadto historię obrazu i związanych z nim cudownych wydarzeń (znajduje się tutaj m.in. kazanie znanego nam Mariana Sikorskiego). Rycinę tę poprzedza opis obrazu z kościelnej facjaty: „Na samym jej szczycie stał obraz Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, stojącej nogami na Miesiącu i depczącej głowę wężową, który świat niżej odmalowany opasywał i ścisnął; tego Piesek z pochodnią palił, pod którym ta polska była inskrypcja:

Wężę depce Maryja by się go nie bali
Ludzie w świecie, i ten go, by uciekł pali

Świat ten jako wąż i miesiąc z samych wierszy łacińskich były uformowane, co w następującym daje się widzieć kopersztychu” (k. CC1v.). Na rycinie widnieje otoczona aniołami postać Matki Boskiej, której stopy spoczywają na półksiężycu. W półksiężyc został wpisany palindrom *Ahlati Regni Seles ingerit alba*, w taki sposób, że skrajne litery („A”) stanowią zarazem ostre zakończenia rysunku księżycy. Zabieg ten sprawia wrażenie, że słowa wypływają spod stóp Marii (znajduje to potwierdzenie w samym tekście – „Jasny księżyc wylewa i obmywa królestwo”). Wewnątrz koła, zamkniętego księżycowym kręgiem, znajduje się mezo-stych, w którym Maria znów jest porównana do „jasnego księżycy rzeczzonego świata”. Pod spodem kłębią się sploty wężowe, a wśród nich litery czterech wierszy łacińskich, tak splątanych, że trzeba niemałego wysiłku, aby je odczytać:

*Serte spantis onerat Maria suis
Servas serpentis titulos ignaviter angis
Sacer en epeni monti rapanaxi
Spes iam nescit restringit maximam Maria*

Wąż, trzymający w paszczy jabłko, oplata wyobrażoną poniżej kulę ziemską (przedstawioną pod postacią koncentrycznych kół), na której widnieje labiryntowa inwokacja do Królowej Niebios. Świat otoczono z kolei napisem *Mundi Regina Maria mundum propugnat a Satan*. W dolnej części ryciny, po obydwu stronach globu, wyrastają dwa drzewa – jedno owocujące, zapewne drzewo poznania, i drugie, ozdobione wiencami, prawdopodobnie drzewo życia.

Warto wspomnieć w tym miejscu o książce, która, być może, wywarła pewien wpływ na obraz lwowski – jak pisze J. Pelc – „nazwanej umownie *Symbola immaculatam Virginem declarantia*, wydanej prawdopodobnie we Lwowie w latach 20. lub 30. XVIII w., eksponującej we wszystkich rycinach motyw węża jako symbol przeciwnika Maryi, pokonanego przez Nią” (Pelc 1993, s. 190). Jest to dzieło znane nam z wersji nieukończony i pozbawionej karty tytułowej. Wyobrażenie Matki Boskiej na rycinie-kopii obrazu lwowskiego, powtarzające znane wzory ikonograficzne, mogłoby stanowić *quasi-emblematiczną* ilustrację do wcześniejszego o sto kilkadziesiąt lat sonetu III Sępa Szarzyńskiego *Do Najświętszej Panny*:

[...] Ty, głowę starwszy smoka okrutnego,
Którego jadem świat był wszystek chory,
Wziętaś jest w niebo nad wysokie chory,
Chwalebna, szczęścia używasz szczyrego.
Tyś jest dusz naszych jak księżyc prawdziwy,
W którym wiecznego baczymy promienie
Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy
Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie! [...] ¹²³

Sztych nie jest chyba wierną kopią lwowskiego malowidła. Brak na nim chociażby wspomnianego w tekście „pieska z pochodnią”, który miał nią palić węża (piesek był symbolicznym znakiem zakonu kaznodziejskiego). Daje nam on jednak dobre wyobrażenie o funkcjach, jakie mogły pełnić wiersze wizualne w okolicznościowych dekoracjach emblematicznych epoki. Mogły więc zdobić uroczyste wjazdy władców, pogrzeby znamienitych osób lub ważne wydarzenia życia religijnego, stanowiąc nieodłączną część obrazowo-słownej ikonosfery epoki późnego baroku.

¹²³ Sęp Szarzyński 1976, s. 26. Por. również J. Dreścik, *op. cit.*, s. 60, 63–64.

Wiersz wizualny, choć niezwykle rzadko, mógł również stać się trwałą częścią programu ikonograficzno-semantycznego w kościele. Już Wenancjusz Fortunat polecał jeden ze swoich utworów kratkowych Syagriuszowi, biskupowi Autun, aby ten kazał go umieścić w westybulu miejscowej świątyni (MGH AA IV, s. 113–115). Znamy bardzo niewiele podobnych przykładów w Europie, np. labirynty literowe i akrostychy, wykute w kamieniu w kościołach portugalskich w Ovideo, Ericeira, dla których odległym pierwowzorem były podobne wczesnośredniowieczne inskrypcje północnoafrykańskie (Hatherly 1983, fig. 13, 18, 42).

15.5 Tak użyty wiersz wizualny w kształcie koła widnieje na sklepieniu kaplicy Pana Jezusa w kościele Trójcy Świętej w Tarłowie, wzniesionej między 1647 a 1655 r. „Sklepienie kaplicy tworzy założona na kole kopuła, podzielona szprychami na osiem części, wypełnionych okrągłymi kartuszowymi tondami z postaciami uskrzydłych puttów, niosących insygnia władzy świeckiej i kościelnej: tiarę i krzyż papieski, koronę i berło królewskie, infulę i pastorał biskupi, kołpak i buławę magnacką, koronę i berło książęce, biret sędziowski oraz, w ostatnim tondzie, trupią czaszkę [...]. Na gurtach tworzących szprychy [widnieją] inskrypcje łacińskie:

UNDE SUPERBI
 QUID EST HOMO NISI LI
 DE LIMO HOMINES SU
 MORTEM VITARE NEQ
 CUM NOS TERRA FI
 ET IDEO STUDEA
 UT DEO PLACEA

zbiegające się z końcówką MUS. (z kropką po literze S) w laternie, w wieńcu uskrzydłych puttów [...]. Wokół kopuły inskrypcja: STATUTUM EST OMNIBUS HOMINIBUS SEMEL MORI POST HOC AUTEM IUDICIUM” (Leśniakowska 1984, s. 156–158)¹²⁴.

Schemat kompozycji, jak pisze Leśniakowska (s. 158), wywodzi się ze znanego od czasów średniowiecznych wyobrażenia koła Fortuny, symbolizującego zmienność ludzkich losów, skojarzonego tutaj z ideą przemijania. Bezpośrednim pierwowzorem utworu w tarłowskiej kaplicy był według autorki rysunek sieneńskiego złotnika i rysownika, Giovanniego Fortuny, wykonany w 1588 r. i przekształcony przez Andreo Andre-

¹²⁴ Szczegółową analizę programu ikonograficznego w kościele tarłowskim przedstawiła M. Leśniakowska, *Tarłów – „Sarmata ars moriendi”*, BHS 46, 2–3 (1984), s. 155–186. Korzystam z ustaleń autorki w dalszej części tekstu, dotyczącej omawianego utworu. Skrótowy wywód na temat tej inskrypcji autorka przedstawiła również w artykule *Danse Macabre*, „Sztuka” 6/5 (1978), s. 50–57.

aniego w drzeworyt w tym samym mniej więcej czasie. „Kompozycja drzeworytu pomyślana została jako ścienny grobowiec typu niszowego, którego dolną część wypełnia otwarty sarkofag z postacią zmarłego, ozdobiony inskrypcjami i atrybutami władzy. W centrum kompozycji umieszczono koło o ośmiu szprychach z inskrypcjami i trupimi czaszkami w nakryciach głów świeckich i kościelnych dostojników, nad nim zaś trzy boginie Losu. Całość, uzupełniona napisami, alegorycznymi postaciami, szkieletami i obeliskami wieńczy herb śmierci. Schemat kompozycyjny tego przedstawienia stał się pierwowzorem dla dwóch polskich zabytków: z niewielkimi zmianami powtórzono go w obrazie z kościoła augustianów w Krakowie, jego partię środkową zaś – w dekoracji kopuły kaplicy tarłowskiej” (s. 170)¹²⁵.

Warto dodać, iż drzeworyt Andreaniego, wykonany według rysunku Fortuny, cieszył się popularnością na początku XVII w., jak można sądzić na podstawie augsburskiego druku Christoph'a Manga, *Speculum Humanae Vitae* (Augsburg, ok. 1613)¹²⁶. Jest to miedzioryt, niemal identyczny z pierwowzorem, opatrzony dwuwierszem tytułowym: *Ich bin ein Spiegel Menschliches Lebens / Betracht mich sonstlisset vergebens* i dłuższym utworem wierszowanym, umieszczonym po obydwu stronach ryciny. Należy zwrócić również uwagę, iż wiersze wizualne w kształcie koła ze szprychami pisano w Europie od czasów karolińskich i ottońskich (Ernst 1991, s. 361–365, 502–521). Znamy również wiersz Abelarda *De incarnatione Domini et de reparatione Lapsi* (Ernst 1991, s. 630–639) i podobne utwory z XIII stulecia oraz dziesiątki przykładów nowożytnych (w Polsce chociażby miłosne wiersze z *Wirydarza Poetyckiego* i z rękopiśmiennego „Węzła Gordyasa”, utwór Konstantego Iwanickiego w kształcie koła Fortuny (*Odmienne niestatku koło*, 1635) itd.¹²⁷

¹²⁵ Był to projekt grobowca dla Pietra Caballo z Pontremoli. Dwa znane drzeworyty Andreaniego publikują Hirth, Muther 1892, szp. XXXVI, XXXVII, tabl. 155, 156, oraz Skrudlik 1916, s. 42, i Bartsch 1970, t. 12, s. 71–72. Analizę porównawczą dzieł polskich ogłosili Skrudlik 1916 oraz Tomkiewicz, Ryszkiewicz 1976, s. 348, wg Leśniakowska 1984, s. 170, przyp. 41, 47.

¹²⁶ Plakat zachowany w zbiorach Herzog August Bibliothek (Wolfenbuettel), sygn. 38.25. Aug. 2o. Mang wydrukował kilka grafik, opatrzonych wierszami o podobnej tematyce w owym czasie.

¹²⁷ K. Iwanicki, *Odmienne niestaku w rzeczach potocznych koło...*, Kraków: M. Filipowski, 1635. Na k. A4r. widnieje drzeworyt, przedstawiający Fortunę i księżyc z mottem *Fortuna ut Luna*, naokoło zaś znajduje się kolisty wiersz: *Pax facit divitias, divitiae superbiam, superbia contumellam, contumela iram, ira rixas, rixae bellum, bellum papertatem, paupertas humilitatem, humilitas concordiam, concordia pacem*. Tę emblematyczną kompozycję Iwanicki poprzedził następującym wstępem do czytelnika: „A jako koło według nauki matematyków bezkonieczne jest, bo tamże się poczyna, tak szczęście jakby

Zwłaszcza ze względu na powtórzenie kompozycji drzeworytu Andreaniego we wspomnianym powyżej obrazie z krakowskiego kościoła Augustianów, należy powiedzieć także o cyklu malowanych paneli na drzwiach skrzyni z kościoła Santissima Annunziata we Florencji, dziele Fra Angelica (i innych) z lat 50. XV w., wśród których znajduje się Wizja Ezechiela. Obraz przedstawia koło mniejsze, umieszczone wewnątrz większego, obydwa podzielone szprychami z wpisanymi w nie imionami apostołów i proroków, których postacie widnieją pomiędzy szprychami kół. Na obręczy mniejszego koła znajdują się trzy pierwsze wersy Ewangelii św. Jana („Na początku było słowo...”), na obręczy zaś większego – korespondujący z nimi opis stworzenia z Księgi Rodzaju¹²⁸.

Koło tarłowskie nie jest już jednak symboliczną figurą kapryśnej w życiu i miłości bogini Fortuny, ale kołem śmierci, które symbolizuje nie tyle zmienność, co „przemijanie i marność wszystkich dostojeństw” (Leśniakowska 1984, s. 166). Łaciński wiersz wewnątrz kompozycji napomina:

Dlaczego chwalimy się
Czyż człowiek nie jest tylko błotem
Z błota powstał człowiek
Śmierci nikt nie ominie
Z nas ziemia jest błotem
Ziemia jest jakby błotem
I dlatego starajmy się
Abyśmy się podobali Bogu,

na obręczy koła zaś widnieje stosowna sentencja z Nowego Testamentu: „Postanowione jest dla wszystkich ludzi, że najpierw umrą, a następnie będzie sąd” (List do Żydów, 9, 27). Znikomość życia podkreślono również przez zastosowanie wspólnej dla wszystkich wersów końcówki MUS, umieszczonej w latarni kopyły, oznaczającej mysz – hieroglifik niszczącego upływu czasu. Na drzeworycie Andreaniego pozostawiono puste miejsce pośrodku koła, które miało być dopełnione wyciętą tarczą z wizerunkiem kościotrupa, trzymającego ów trójliterowy napis w dłoni, dzięki czemu można go było obracać, zamykając kolejne wersy. Marta Leśniakowska zwraca jednak uwagę na odwrotną lekturę łacińskiego

grając do tegoż się miejsca wraca, skąd się poczęło, według onej nauki [tu następuje powyższy wiersz łaciński]. Ty tedy łaskawy Czytelniku, proszę zabaw się ze mną trochę na tym obrotnego koła widoku, a stojąc przy opoce cnót świętych niechciej się z odmiennym odmienniać, ale raczej w niestatkę staw się statecznym, żeby nie tobą szczęście, ale abyś ty szczęściem rządził” (k. A3v.).

¹²⁸ Obraz reprodukuje Lloyd 1992, tabl. 42, s. 19, 114; D. A. Covi, *Lettering in fifteenth Century Florentine Painting*, „The Art Bulletin” 45, 1 (1963), tabl. 19.

słowa – SUM – wskazującą w intencji autora, jak się zdaje, na Boga (biblijne „Jestem, który jestem”), poruszającego kolistą machiną wszechświata (s. 167)¹²⁹.

Na obrazie z kościoła Augustianów w Krakowie dosyć wiernie powtórzono kompozycję drzeworytu oraz treść napisów w kole i poza nim. Obraz powstał między 1630 a 1670 r. Pewne zmiany wynikają również z kształtu płótna, dostosowanego do pomieszczenia, w którym się znajdował do początku XX w. – niszy ponad ostrołukowym portalem, prowadzącym do kaplicy św. Doroty¹³⁰. Oprócz dodanych postaci Adama i Ewy oraz dwóch szkieletów w strojach zakonnych na płótnie w centrum koła pojawił się wizerunek myszy, dodany do słowa MUS. Koło z tekstem łacińskim, podobnie jak na drzeworytowym pierwowzorze, jest swego rodzaju obracającym się przejściem ku bramie, na łuku sklepienia której widnieje napis *Iter ad vitam*, tutaj jednak silniej akcentowanym, dzięki zastosowanym środkom malarskim. Całość z pewnością skutecznie pełniła swe funkcje moralizatorsko-dydaktyczne.

Również w Krakowie znajduje się wspomniana już uprzednio inskrypcja – labirynt literowy w kształcie krzyża Pseudo-Wenancjusza. Dzisiaj można ją oglądać w krużganku kościoła p.w. Trójcy Świętej (kościół Dominikanów) w Krakowie. Nie musi to być jednak pierwotna lokalizacja zabytku, ponieważ wiele nagrobków przeniesiono do krużganków po pożarze kościoła w 1850 r. Jest to rodzaj pomnika, pochodzącego prawdopodobnie z XVIII w., w formie późnobarokowego retabulum¹³¹. Pośrodku, na czarnej płycie marmurowej, obramowanej dwoma kolumnami, widnieje krzyż labiryntowy ze słowami *Crux Christi Mecum / Crux quam semper adoro / Crux mihi refugium / Crux mihi certa salus*, których litery rozchodzą się promieniście w cztery ramiona krzyża. Nad wierszem umieszczono napis: *Nulla salus est in Domo, nisi Cruce firmet homo superliminaria*. U spodu zaś dopisano następujący komentarz: *Haec Crux reperitur Anagniae in muro depicta in Ecclesia FF. S. Dominici confecta a S. Thoma de Aquino dum ibi legebat. Haec est scala peccatorum, per*

¹²⁹ Na temat symboliki kopyły jako swego rodzaju „projekcji sklepienia niebios” por. Chrzanowski 1988, s. 42–43.

¹³⁰ Na temat obrazu por. Skrudlik 1916. Autor ten opublikował również krótki artykuł na temat tego obrazu, „Pamiętaj żeś proch...”, „Kurier Literacko-Naukowy” 10, 11 (1933), s. 1. Korzystałem także z maszynopisu artykułu ks. Jana Kusia (KUL), „Wokół obrazu «Koło śmierci» w kościele św. Katarzyny w Krakowie”, który otrzymałem dzięki uprzejmości autora.

¹³¹ Opis pomnika wraz z rysunkiem znajduje się w pracy Lepszy, Tomkowicz 1924, s. 149–150. B. Bischoff szczegółowo omawia średniowieczne losy tego utworu, Bischoff 1967, t. 2, s. 275–284; por. także Ernst 1991, s. 421–428. Napis w kościele Świętej Trójcy reprodukuje w Rypson 1989, s. 235, 243–245 i zamierzam poświęcić mu osobny artykuł.

quam Christus Rex caelorum ad se traxit omnia („Oto schody grzeszników [scala peccatorum], przez które Chrystus Król niebios wszystkich przyzywa do siebie”. Pomnik ten jest dodatkowo ozdobiony emblematami Męki Pańskiej, wyrzniętymi na trzech płytach alabastrowych, umieszczonych na postumencie i u dołu części środkowej.

- 19.3.6 Tekst na pomniku przedrukował po raz pierwszy dominikanin Wawrzyniec Teleżyński w dziele *Epitaphia in Ecclesia SS. Trinitatis FF. Praedicatorum Cracoviae* (Kraków 1790, s. 48–49), niewłaściwie zresztą odczytując treść utworu. Również autorzy monografii kościoła i klasztoru nie znali pierwotnego pochodzenia tekstu, nazywając go raz krzyżem św. Tomasza, to znów Karawiką (która była w istocie rodzajem amuletu; *Encyklopedia Kościelna*, t. 10, s. 6–7). Jak wiemy, ten szczególny labirynt literowy powstał w IX w. (choć spotykamy go już w V stuleciu w postaci zwykłego zapisu linearnego u północnoafrykańskiego gramatyka Cabullusa). Był on później przypisywany Wenancjuszowi Fortunatowi (w wydaniach dzieł którego przedrukował go m.in. Brouwer) lub Hrabanowi Mauroowi oraz cesarzowi Karolowi Wielkiemu (Ernst 1991, s. 421–427).
- 19.3.1 W Polsce po raz pierwszy, jak się zdaje, występuje on w wersji łacińskiej w omawianym wcześniej dziele kanoników laterańskich – Krzysztofa Łoniewskiego i historyka zakonu Stefana Ranotowicza (†1694)¹³² – *Jasna pochodnia życia apostolskiego. Żywot świątobliwy B. Stanisława Kazimierczyka* (1660), z dodanym do niego wariantem w kształcie prostokątnego labiryntu literowego w języku polskim. Nazwano go tam „ozdobą wiernych, tarczą Chrześcijan” (*Clypeus Christianorum, Decus Religiosorum*). Pod podobną nazwą, *Wahren Geistlichen Schild*, występował on na XVII-wiecznych drukach niemieckich (Bischoff 1967, t. 2, s. 283). Ów napis poprzedza, podobnie zresztą jak i drugi wiersz-labirynt w języku polskim, krótka modlitwa do bł. Stanisława, która w wersji polskiej brzmi następująco:

Droga perło w gorzkim świata tego morzu znaleziona, zjednaj abyśmy w kłopotach, frasunkach, i chorobach, które nas polerują, i do cnót wiodą, łaską Bożą posileni byli, w której obfitując, mogliśmy zarobić na zapłatę w królestwie niebieskim: a w ostatniej życia naszego godzinie, gdy mrokiem śmierci zawierać oczy będziemy, uproś prawdziwą skruczę za grzechy, niech ten Krzyż w oczach mamy, abyśmy przed nim, i w nim umierali, a w dzień on ostatni Sądu Pańskiego, kiedy się z Krzyżem na obłokach pokaże Chrystus, nie był nam wstydem i wiecznym potępieniem, ale znakiem zbawiennym, a nie będąc odstryknięci od oblicza Boskiego, grosz oń dzienny chwały niebieskiej otrzymali. Amen.

¹³² Por. SP'TK 3, s. 492–493; PSB, t. 30, 3, s. 560–561; Z. Lichański, *Stan badań nad kongregacją krakowską kanoników regularnych laterańskich*, w: *Kanonicy regularni laterańscy w Polsce*, Kraków 1975, s. 16, 19–22. Ranotowicz korzystał z wcześniejszej pracy swego konfratra Łoniewskiego.

Jaką funkcję pełni tutaj łaciński czterowiersz w kształcie krzyża, ułożony w promienistym układzie labiryntowym? Czy jest on ozdobnym cytatem, umieszczonym po modlitwie, przywołującej wizję krzyża prawdziwego? Czy też „ten Krzyż” (w łacińskiej wersji tej samej modlitwy nazwany podobnie *crux ista*) oznacza ów konkretny napis właśnie, używany, być może, w modlitwie i kontemplacji? Niewiele wyjaśnia drugi, polski labirynt literowy w *Żywocie*, wezwanie „Módl się za nami Błogosławiony Stanisławie”, obramowane dopowiedzeniem: „Modlitwa. Żebyśmy się za twoją przeważną przyczyną godnymi stali obietnic / PANA CHRYSZTUSOWYCH / Który żyje z Bogiem Ojcem i Duchem Świętym na wieki wieków, Amen”. Bez wątpienia jednak utwór ten pełnił funkcje religijne, wizualny zaś układ labiryntu literowego wzmacniać miał jego siłę i znaczenia.

Krzyż Pseudo-Wenancjusza i jego warianty znajdziemy także w licznych rękopisach i poetykach w XVIII w. Być może nawiązuje doń wiersz, wpisany w „krzyżową” formę herbu Potockich przez Pawła Misiaczkiewicza, reformata, poprzedzający jako stemmata mowę *Korona braterska Xięgę Rodzaju nowo rodzącą się Przenajśw. P. Maryą Koronującą* (1724) – *Crux Tua sit Xste Sacra Corona mihi*, z dopiskiem w pasie, otaczającym herb: „Rzecz ostatnia Panie, to za Koronę pracy mojej stanie, Pod krzyżem, Amen”. Wiersz Pseudo-Wenancjusza naśladuje również kompozycja Ławrientieja Krszczonowicza, który ułożył podobny napis z liter imienia „Łazarz Baranowicz”¹³³.

Być może dopiero później napisowi temu przydano w Polsce nazwę „krzyża św. Tomasza”? Autorzy żywota bł. Stanisława Kazimierczyka o wielkim dominikaninie nie wspominają. Skądinąd wiemy, iż w czasach nowożytnych, z pewnością już w XVIII w., napis ten przypisywano Tomaszowi z Akwinu. Legenda głosi, iż podczas pobytu w klasztorze Dominikanów S. Giacomo w Anagni św. Tomasz, przestraszony błyskawicą, miał wypisać ów wiersz na ścianie swej celi¹³⁴. Stąd zrodził się kult, szerzony w całej Europie. Dominikanie z S. Giacomo rozpowszechniali go w postaci drukowanej jako znak apotropaiczny, chroniący od ognia i zarazy. Jak pisze Bischoff, dominikanie anagnińscy mieli stosow-

¹³³ Otrzymałem kserokopię tego utworu od dr. Mykoły Soroki (Kijów). Być może pochodzi on z książki *Służebnik bożestwiennych liturgij, iże wo świątych otec naszich Joana Zlatoustaha*, Czernichów 1697 (Estr. XVIII, s. 405–406. Podobne utwory znamy z okolicznościowej poezji gdańskiej (wiersz Andreasa Claudiusa Petropolitana z 1634 r.; Rypson 1991, s. 284, 291–299).

¹³⁴ Napis ów przedrukował francuski archeolog X. Barbier de Montault, w: „Memoires de la Societe des Antiquaires de l'Ouest” 2 ser., 4 (1881), s. 177. Por. Bischoff 1967, t. 2, s. 276–279.

ną formułę błogosławienia takich krzyży, papież Pius IX zatwierdził zaś ponadto specjalny odpust w 1874 r. W zbiorach Gabinetu Rycin BUW znajduje się ołomuniecka grafika z pierwszej połowy XVIII w., zatytułowana *Crux Angelica S. Thomae de Aquino*, przedstawiająca krzyż św. Tomasza i samego „autora”, oraz zawierająca dodatkowo słowa litanii z błaganiem o ochronę przed ogniem i zarazą. Wydrukował ją Anton Joseph Schindler (czynny ok. 1726 r.) w Ołomuńcu, wzorujący się na rycinie rzymskiej¹³⁵.

Funkcja pomnika z krzyżem Pseudo-Wenancjusza w kościele Dominikanów jest niepewna. Wprawdzie napis jest identyfikowany z legendą św. Tomasza, jednak forma nagrobka, na której go umieszczono, i towarzyszące *Arma Christi*, zdają się wykluczać funkcje, jakie pełniły druki o charakterze apotropaicznym. Raczej mogła to być inskrypcja, odstraszająca wszelkie zło i szatana, tak jak występowała ona w niektórych rękopisach karolińskich i późniejszych, opatrzona stosownymi inwokcjami i egzorcyzmami¹³⁶.

Pewną wskazówką są słowa *scala peccatorum, per quam Christus Rex caelorum ad se traxit omnia*. Być może wiersz ten odczytywano jako litanie. Labiryntowa, powtarzająca się dyspozycja tekstu niejako sama narzuca taką możliwość lektury. Niezależnie od znaków zapytania, jakie towarzyszą naszym rozważaniom, wiersz Pseudo-Wenancjusza na pomniku krakowskim, podobnie zresztą jak i w dziele Łoniewskiego oraz Ranotowicza, najprawdopodobniej musiał pełnić rolę modlitewno-kontemplacyjną.

¹³⁵ *Crux Angelica S. Thomae de Aquino*, BUW, sygn. 1086. I. 644. Po obydwu stronach krzyża w części górnej znajdują się monogramy Chrystusa i Maryi; u dołu zaś, po prawej stronie – postać św. Tomasza, po lewej zaś słowa modlitwy: *A fulgure et tempestate libera nos Domine. † Sancti, Deus. † Sancti, Fortis. † Sancti, et Immortalis. † Miserere nobis*. Tekst u spodu informuje o okolicznościach powstania napisu w Anagni i sposobie jego czytania. Druk Schindlera jest wzorowany na wydaniu włoskim; skopiowano wcześniejszy adres wydawniczy: *In Roma con licen: de Sup: Si Stampa da Laugi Conier alla Porticella di S. Andrea della Valle Vicino al Smo Sudario. Con licensia de sup:*. Pod okalającą całość ramką widnieje napis: *Zu finden in Olmuetz bey An. Jos. Schindler*. Znamy podobny druczek niemiecki z XVIII w., zawierający jedynie sam krzyż labiryntowy, imiona Jezusa i Maryi oraz czterech ewangelistów, reprodukowany jako „Thomas-Kreutz” w: Hausmann, Kriss-Rettenbeck 1966, nr 133.

¹³⁶ Bischoff 1967, s. 281–282. W taki sposób „używał” go Gundekar, biskup Eichstadt w XI w., nosząc go na swym krzyżu pectoralnym z wrytą sentencją: *Per crucis hoc signum fugiat procul omne malignum* (PL 146, szp. 985–986).

3.1.16. Schyłek popularności poezji wizualnej w Polsce

Znamy niewiele XIX-wiecznych przykładów polskich wierszy wizualnych. Realia polityczne nie sprzyjały zajęciom literackim tego rodzaju. W dodatku „Rozmaitości” do „Gazety Korespondenta Warszawskiego” w 1818 r. zamieszczono labirynt literowy, zawierający napis „Alexander Król Polski” (podpisany inicjałami S.B.W.). Pamięć o podobnych inskrypcjach sprzed półwiecza widać już się zatarła, skoro redakcja opatrzyła tę „tablicę” objaśnieniem sposobu jej czytania, pisząc, iż „sztuczne utrafienie i pracowite ukończenie tej tablicy może sprawić Czytelnikom przyjemność”¹³⁷.

Bardzo osobliwym drukiem, bliskim duchem, z jednej strony, czasom saskim, z drugiej jednak wyobraźni XX-wiecznej, jest anonimowo wydany *Pasztet nie z Truflami ale z facecjami* z 1822 r. Jest to rodzaj gazety, zawierającej najrozmaitsze koncepty i wiersze kunsztowne, w tym m.in. tekst „pana Konceptowicza”, przyrządzony według receptury, jaką proponować będą dadaiści i surrealiści bez mała sto lat później: „Wziąwszy raz gazetę i czytając początek pojedynczych artykułów, nie wzdłuż kolumn, ale ciągle w poprzecz całej stronnicy bez względu na przedział jednej kolumny od drugiej, taki zgotowałem bigosik” – po czym następuje zabawny, purenonsensowy kolaż informacji gazetowych. „Pan Konceptowicz” podał również do druku w *Pasztecie* wiersz w kształcie butelki, napisany przez niejakiego Franciszka Betkę. Wierszyk imieninowy, pochwała przyjaźni i wina, nawiązuje do tradycji francuskiej wierszowanej *Flaszy* Panurga, przypisywanej Rabelais'owi¹³⁸. Cała publikacja ma wyraźny charakter satyryczno-humorystyczny. Z kolei dwa anakreontyki w kształcie butelki i wina, zdobiące jeden z numerów „Humorysty Warszawskiego” (1840) są w istocie przeróbkami podobnych wierszy francuskiego poety Charles'a Panarda (1694–1765)¹³⁹. Poezja

¹³⁷ Dodatek „Rozmaitości” nr 12 do „Gazety Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 34 (1818) z 30 kwietnia, s. 56. Napis ten zamieścił Julian Tuwim w *Cicerum caule*, Warszawa: Czytelnik, 1958, s. 204–205.

¹³⁸ Jedyny znany mi egz. *Pasztetu nie z Truflami ale z Facecjami* znajduje się w zbiorach czasopism BJ, sygn. 4156. Na okładce widnieje tekst, ułożony spiralnie na rodzaju szachownicy. Wiersz Betki przedrukował Tuwim na okładce zbioru *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna*, Warszawa: Rój, 1935. Na temat utworu, przypisywanego Rabelais'owi, por. Higgins 1987, s. 67. Podobny do wspomnianej szachownicy utwór – choć o innym porządku czytania – zamieścił Zygmunt Głogier w artykule *Dawne rebusy i zagadki*, „Przegląd bibliograficzno-archeologiczny” 3 (1882), s. 242.

¹³⁹ „Humorysta Warszawski” 1, 65 (1840), s. 4; na temat utworów Panarda por. Higgins 1987, s. 69–70.

wizualna stała się w XIX w. ciekawostką, dla której miejsce rezerwowano niemal wyłącznie w gazetach i drukach rozrywkowych¹⁴⁰.

Jak widzieliśmy, rozkwit literatury wizualnej w czasach nowożytnych napotykał w Europie ostrą krytykę już współczesnych. Jeszcze w XVI w. owe „próżności” i „subtelności” karcili Michał z Montaigne i Joachim Camerarius¹⁴¹. Tego samego zdania byli literaci i krytycy angielscy, których negatywne opinie przytacza Higgins (1987, s. 14) – poeta Gabriel Harvey (1550?–1630), podobnie jak później Thomas Hobbes (1588–1679)¹⁴², Samuel Butler (1612–1680) i John Dryden (1631–1700, potępiający „jałową ziemię akrostychu”, oraz Joseph Addison (1672–1719) i Richard Owen Cambridge (1717–1802). Także w Niemczech z końcem XVII stulecia poezja wizualna znalazła swoich adwersarzy, m.in. Daniela Georga Morhafa i Magnusa Daniela Omeisa¹⁴³. Wraz ze zmierzchem barokowego świata negatywny stosunek do obrazowania słowem utrwalił się w sposób, zdałoby się, ostateczny. Duch oświecenia zwiastował stopniowe odchodzenie od intermedialnej praktyki w literaturze i sztuce, dawał sygnał zarzucenia całego obszaru, nazwanego „literaturą emblematyczną”. Tendencje, postulujące jedność sztuk, stopniowo słabły i gasły. Nadchodziła nowa epoka, w której doktryna *ut pictura poesis* stracił całkiem swoje znaczenie, podobnie jak ów „podziw dla wielości

¹⁴⁰ Zabawny wiersz, zatytułowany *Biedny poeta*, który ilustruje drogę autora w górę po schodach do wydawnictwa i szybki zjazd z powrotem na dół, przytoczył Tuwim 1950, s. 246, twierdząc, iż pochodzi on z „Kuriera Świątecznego” (1896). Nie udało mi się go w tym roczniku (i innych) odnaleźć. Natomiast niemal identyczny wierszyk znajduje się w zbiorze *Our Phonographic Poets, written by stenographers & typists ... compiled by „Topsy Typist”*, New York: Popular Publishing Company, 1904, s. 54–55. Być może Tuwim sam przetłumaczył go na polski i włączył do swojego *Pegaza*.

¹⁴¹ Por. przyp. 1 w rozdziale II oraz Camerarius 1583, s. 377–378.

¹⁴² Warto zacytować fragment listu Hobbesa, komentującego utwór poety Williama Davenanta w *The Answer of Mr. Hobbes to Sr. Will. Davenant's Preface Before Gondibret*: „In an Epigram or a sonnet a man may vary his measures and seek play from needlesse difficulty, as he that contrived verses into forms of an Organ, a Hatchet, an Egg, an Altar, and a paire of Wings; but it is so great and noble a worke as in an Epique poem, for a man to obstruct his way with unprofitable difficulties is a great impudence” por. Cook 1979, s. 8.

¹⁴³ D. G. Morhof, *Unterricht von der deuschen Sprache und Poesie*. Kiel: Joachim Reumann, 1682, s. 691. Autor cytuje fragment wspomnianego listu Camerariusza do Eobana Hessa i wyraża się krytycznie na temat poezji wizualnej (*Bildreimen*), z wyjątkiem wierszy Hrabana Maura. Podobnie Magnus Daniel Omeis, który przestrzega przed spędzaniem zbyt długiego czasu nad „szkolną galanterią” tego rodzaju, zob. *Gruendliche Anteutung zur Teuschen accuraten Reim- und Dicht-Kunst*, Nuernberg: W. Michahelles, 1704, s. 128. Tego samego zdania był J. Ch. Gottsched, *Versuch einer Critischen Dicht-kunst*, Leipzig: Breitkopf, 1751, s. 682.

i zmienności, liberalizm wobec różnych kierunków myśli i sztuki”, o których pisała B. Otwinowska w studium o retoryce baroku¹⁴⁴.

Swoją rolę odegrała tutaj również tendencja do postrzegania dzieła literackiego jako wyrazu ducha narodowego, przejawiająca się w różnych okolicznościach w poszczególnych krajach europejskich. Jean-Jacques Barthelemy w 1825 r. wykpiwał greckie *technopaegnia*, „dziecinne i wymuszone”. Hippolyte Taine w swej głośniejszej historii literatury angielskiej potępił literackie chwytliwy Aldhelma i innych, które, „będąc świadectwem przeciwności hamującej wówczas rozwój kultury, psuły łacińską formę a zarazem saksońskiego geniusza”¹⁴⁵. Najgwałtowniejsza reakcja wyszła spod pióra słynnego poety węgierskiego Sándora Petőfięgo. Jego list do wydawcy pisma „Hazank” przytoczył Higgins. Poeta komentował w nim wiersz w kształcie krzyża, ogłoszony na łamach periodyku: „Jeśli to możliwe, na litość boską, nie pokazuj tych rzeczy o pomstę wołających do nieba [...] po przeczytaniu których dostałem biegunki, zwymiotowałem i zapadłem na suchoty. Dobieraj teksty starannie, jeśli ci moje życie miłe – lepiej już nic, niżli te okropne wiersze” (Higgins 1987, s. 15).

Podobne głosy rozlegały się wówczas w Polsce. W swym *Dykcjonarzu poetów polskich* (1820) Hieronim Juszyński obdarzył długą listę omawianych przez nas autorów zgryźliwymi komentarzami: „wiersz nader szczególny i osobliwy; [utwory] cechują go więcej pracowitym jak poetą” (to o Kiełkowskim). O książeczce Mikołaja Lubomirskiego pisał zaś: „To dzieło dowodzi niezmierną a nieużyteczną pracą”. Najsurowiej osądził dziełko ks. Waśniowskiego: „co tylko poetyckich igrzysk dowcipu i rozlicznych postaci wiersza być mogło w zepsutej łacinie i skażonym smaku w pracach szkolnych, to wszystko w ojczystym języku Waśniowski niezmiernym mazołem wypracował”. Złą opinię miały wiersze wizualne również u wielkich naszych bibliografów, trzech pokoleń rodu Estreicherów, autorów *Bibliografii Polskiej*. Karol Estreicher ironizował na temat tomu Kiełkowskiego, że „całe w łamigłówkach wierszowanych, anagramatach i epigramatach wylamywanych w różne strony [...] świadczy o wielkiej pracy i wielkim upadku rozumu w Polsce”. Podobnie Stanisław Estreicher o Waśniowskim: „różne sztuki poetyckie, łamańce i figury [...]. Wartość poetycka tego pisemka żadna”. Nie inaczej o zbiorze Simandiego: „jest to bardzo ciekawy okaz dla poznania ideału poetyckiego w chwili najgłębszego upadku literatury. Cała książka składa się z na-

¹⁴⁴ B. Otwinowska, „Wciąż nowa Minerwa”..., s. 55.

¹⁴⁵ Taine 1872, t. I, s. 54.

der sztucznych anagrammatów, pełnych sztuczek, zabawek [...], zwyrodnień artystycznych”.

Trudno się dziwić znakomitym bibliografom, którzy, mając do czynienia z potężnym dorobkiem twórczości staropolskiej, jej arcydziełami, wyznaczającymi centralne punkty odniesienia w literaturze narodowej, traktowali przejawy wizualizmu w poezji jako skrajny margines tego, co rozumne i piękne. Podobne opinie niewątpliwie zaciążyły na XX-wiecznej recepcji tego typu utworów wśród literaturoznawców. Ogromne przemiany cywilizacyjne w naszym stuleciu, mnogość form intermedialnych w literaturze i sztuce spowodowały jednak wzrost zainteresowania podobnymi tendencjami w kulturze, ich historią, czego dowodem jest również niniejsza praca.

ROZDZIAŁ IV

Formy wierszy wizualnych – odmiany gatunkowe

Liczby porządkowe odnoszą się do ilustracji w książce. Utwory pogrupowano tematycznie oraz w porządku chronologicznym w obrębie każdej odmiany gatunkowej. Krótkie opisy przy większości z odmian gatunkowych, zamieszczonych poniżej, służą raczej ogólnej ich charakterystyce niż wyczerpującemu omówieniu. O wielu odmianach piszę obszerniej w innych rozdziałach książki.

1. Krzyż

1.1. Krzyż – wiersz przestrzenno-liniowy

Wiersze w kształcie krzyża należą do najpopularniejszych wśród odmian wierszy wizualnych. Bez wątpienia sława księgi Hrabana Maura przyczyniała się do wzrostu liczebności tych utworów. Centralny symbol religii chrześcijańskiej nie wymagał jednak istnienia żadnego szczególnego pierwowzoru. Pisali je w epoce nowożytnej protestanci (Niemcy Sigmund von Birken, Catherina von Greiffenberg i Justus Georg Schottel, Anglik Robert Herrick), katolicy (np. Francuzi Jean Antoine de Baif i Robert Angot), prawosławny Ukrainiec Iwan Wełyczkowski i dziesiątki innych, mniej znanych autorów¹.

¹ Por. Ernst 1987, *passim*.

- 1.1.1. Susliga (1598), k. C1r – trzy krzyże; k. B4r – krzyż pektoralny, w języku łacińskim.
- 1.1.2. Lubomirski (*Hymenaeus*, 1598), k. B1v. – krzyże akrostychowe, w języku łacińskim.
- 1.1.3. Radziwiłłowie (1601), odwr. k. t. – pięć krzyży z imionami książąt.
- 1.1.4–1.1.5. Firlej (1624), k. I1r – krzyż autorstwa Jana Pułłowskiego; k. K2r – *crux monile*, ułożony przez Andrzeja Zawiszę Trzebieckiego, w języku łacińskim.
- 1.1.6. Waśniowski (1644), s. 76, w języku polskim.
- 1.1.7. Rkps Akademia Nauk Bukareszt lat. 6 (ok. 1685) – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 1.1.8. Rkps BJ 5594 (1756), k. 71v – trzy krzyże św. Franciszka, w języku łacińskim.

1.2. Krzyż – wiersz figuralny

- 1.2.1. Lubomirski (1598), k. B1v–B2r – trzy krzyże *Rabiananae artificiosae figurae*, w języku łacińskim.
- 1.2.2. Storzymowski (1689), k. 17, w języku łacińskim.
- 1.2.3. Rkps UAM 522 I (1728), s. 100, w języku łacińskim.
- 1.2.4. Rkps BJ 5594 (1756), k. 69v, w języku łacińskim.

1.3. Krzyż – jako intekst (zob. 2.2, 2.3)

2. *Carmen cancellatum* i pochodne wiersze mezostychowe

Ten typ wiersza wychodzi od Publiliusza Optacjana Porfyriusza. Stosują go później Wenancjusz Fortunat, Hraban Maur i poeci karolińscy. Wiersze tego rodzaju stanowiąc będą właściwą formę wypowiedzi w utworze panegirycznym, pisanym dla chrześcijańskiego władcy. Wzorem dla późniejszych autorów będzie panegiryk Optacjana, łączący symbolikę sakralną i państwową. Formę tę wykorzystał Johannes Stabius w utworze na cześć cesarza Maksymiliana I (1515)², Erhard Cellius w wierszu *Tumulus*, ułożonym jako inskrypcja nagrobna dla księcia

² J. Stabius, druk bez tytułu, Wiedeń, (1515?), por. Adler, Ernst 1987, s. 28–29.

Krzysztofa Wittemberskiego (1570)³. Później stosowano ją w utworach okolicznościowych, pisanych dla rozmaitych adresatów (jednym z najwcześniejszych wierszy tego typu jest akromezostych w języku greckim J. Poseliusa (Rostock 1560)⁴. W Polsce po raz pierwszy zastosował tę formę anonimowy autor epitafium króla Stefana Batorego (*notabene* naśladowany później przez węgierskiego poetę Balinta Balassiego⁵). Liczne wiersze tego typu były umieszczane również w panegirykach akademickich, nawiązując, być może, do godła Akademii Krakowskiej.

2.1. Wiersz kratkowy (i jego imitacje) z mezostychowym układem w kształcie monogramu Chrystusa (litera „X”)

- 2.1.1. Niegoszewski (1584), w języku łacińskim (zob. 4.1).
- 2.1.2. [Stefan Batory] (Toruń 1588), w języku łacińskim.
- 2.1.3. Racki (1642), k. G2v, w języku łacińskim.
- 2.1.4. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 674, w kształcie chorągwi z monogramem IHS, ułożony przez Jerzego Barszcza, w języku łacińskim (zob. 10.2).
- 2.1.5. Rkps Łop. 1949 (1702), k. 69r., w języku łacińskim.
- 2.1.6. Kiełkowski (1718), k. E2v., w języku łacińskim.
- 2.1.7. Simandi (1719), s. 39, w języku łacińskim.
- 2.1.8. Mitulski (1723), k. C2r., w języku łacińskim.
- 2.1.9. Awedyk (1728), k. D1r., w języku łacińskim.
- 2.1.10. Będziński (1728), k. E3v., w języku łacińskim.
- 2.1.11. Bielecki (1732), k. D2r., w języku łacińskim.
- 2.1.12. Herka (1732), k. D2v., w języku łacińskim.
- 2.1.13. Sikorski (1737), k. 10v., w języku łacińskim.
- 2.2.14. Sroczyński (1787), w języku łacińskim.

2.2. Wiersz imago z intekstem

Odmiana ta została wynaleziona przez Hrabana Maura. Stosowano ją niemal wyłącznie w poezji religijnej. W drugiej połowie XVII w. rozpowszechnione były utwory, przedstawiające trzy krzyże Golgoty, nie-

³ E. Cell, *Tumulus ... Christophi Ducis Wirtenbergici...*, Tubingen: 1570; por. Adler, Ernst 1987, s. 67.

⁴ J. Poselius, *Epithalamium de coniugo*, Rostock 1560.

⁵ Kilián 1988, s. 26–28.

kiedy z symbolami *Arma Christi*⁶. Pierwowzorem dla tych ostatnich jest wiersz karolińskiego poety Józefa Szkota⁷.

- 2.2.1. Anonimowy utwór łaciński z intekstami w kształcie trzech krzyży Golgoty – wpisany nieznaną ręką w starodruku BN, sygn. XVI.Qu 236.
- 2.2.2. Simandi (1719), s. 42 – prostokątny wiersz z intekstem wewnątrz wyobrażenia krzyża, w języku łacińskim.
- 2.2.3. Rkps BJ 5594 (1756), k. 54 r. – prostokątny wiersz z intekstem wewnątrz formy krzyża, w języku łacińskim.

2.3. *Carmen cancellatum* z intekstem w formie rebusu

Szczególną odmianą wiersza imago z intekstem są utwory, zawierające słowa, kodowane w formie rebusu. Moda na tego typu utwory przywędrowała do Polski prawdopodobnie z cesarstwa habsburskiego. Podobne utwory wydano w pijarskim kolegium w Podolińcu oraz w panegiryku *Domus Austriacae Cunae* (Wiedeń 1716)⁸.

- 2.3.1–2.3.2. Franciszek od św. Kazimierza (1736), s. 37 – krzyż (rebus *crux*); s. 42 – serce (rebus *cor*), w języku łacińskim.
- 2.3.3. Sikorski (1737), k. 10r – serce (*cor*) z monogramem IHS, w języku łacińskim.
- 2.3.4. Rkps Kórnik 106 (1747), k. 57v – serce (*cor*); wiersz stanowił część dekoracji *castrum doloris*, w języku łacińskim.

⁶ Por. S. Pomarius, *Figurata Meditatio Passionis Christi*, Magdeburg: 1570; por. Adler, Ernst 1987, s. 129. Balthasar Camoyx wydał w owym czasie całą serię miedziorytów z symboliką *Arma Christi* (por. HAB 31.8 Aug. 2 fol. 196, 197). Na temat *Arma Christi* zob. artykuł R. Berlinera, *Arma Christi*, „Münchener Jahrbuch der bildende Kunst” 3, 6 (1955), s. 35–152. Na temat symboliki *Arma Christi* w poezji polskiej por. Pelc 1973, s. 168–169. Zob. także T. Dziubecki, *Ikonoграфия Мęki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa: Neriton, 1996, *passim*.

⁷ Por. MGH Poet. Lat. I, s. 156–157, Ernst 1987, s. 191–196.

⁸ *Symbolum filialis affectus administrandum ... P. Cypriano a S. Laurentio Vice Magistro Novitii Collegii Podoliniensis Scholarum Piarum...* (wiersz Benedykta Sławkowskiego z rebusami *cor, sol*), por. Kilián 1988, s. 29–30; E. C. de Keresztszegh, *Domus Austriacae Cunae sive Tripudium Genethliacum...*, Wiedeń: 1716 (korzystałem z egz. BN XVII.4.5631).

3. Utwory w kształcie insygniów sakralnych i liturgicznych

Formy wierszy o kształtach insygniów biskupich i innych przedmiotów, związanych z liturgią, pochodzą prawdopodobnie z kręgu szkolnictwa jezuickiego. Naśladują one podobne utwory w kształcie herbów rodów arystokratycznych, choć naturalnie symbolizowały one godność biskupią⁹.

Wiersze w kształcie kielicha i pierścienia pojawiają się najpierw w kręgu kultury mieszczańskiej, studenckich albumach *amicorum* w miastach niemieckich. Na terenach Rzeczypospolitej drukowano je chętnie w gdańskich panegirykach weselnych. Wczesny wiersz w kształcie kielicha biesiadnego umieścił Joannes Baptista Caesar w *Gratulatio*, wydany w Bazylei w 1579 r. dla doktora Davida Craffta¹⁰.

Ponadto kielich symbolizował ofiarę Chrystusa, Eucharystię¹¹, żywot wieczny, misterium przemiany i jako instrument liturgiczny stanowił wzór dla utworów, pisanych na cześć kapłanów i dostojników Kościoła, stanowiąc niekiedy część kompozycji, do której dodawano wers (lub słowo) w formie hostii¹². Emblemat, przedstawiający kielich i hostię, zamieścił w swym zbiorze Covarrubias (1610, I, s. 3).

3.1. Infuła

- 3.1.1. Susliga (1598), k. B3r – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 3.1.2. Firlej (1624), k. H1v – wiersz przestrzenno-liniowy Andrzeja Radolińskiego, w języku łacińskim.

⁹ Por. Picinelli, t. 2, s. 10 (mitra), s. 11 (pastorał), s. 16 (pierścień); zob. także *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, Rom–Freiburg–Basel–Wien: Herder, 1967, t. 3, s. 273 (mitra), t. 4, s. 193–198 (pastorał), t. 2, s. 497 (kielich).

¹⁰ J. B. Caesar, *Crater Aureus...*, Basel 1579 (korzystałem z egz. HAB Ms. 38.25 Aug. 2o).

¹¹ Jako symbolu eucharystycznego właśnie użył go Bazyli Rudomicz w panegiryku, upamiętniającym prymicję młodego kapłana. Hostia została wypełniona literami słowa *Ecce*. Podobny utwór znajduje się w wydany w Gdańsku w 1649 r. tomiku wierszy i pieśni G. Webera, *Sieben Theile Wohlriechender Lebens = Früchte...*, Gdańsk: J. Andrea, 1649; por. Rypson 1991, s. 277–279, 303.

¹² Motyw ten występował w emblematyce, zgodnie z ówczesnymi zaleceniami sztuki emblematycznej, które tak formułował później François Menestrier: *Pour représenter que l'Eucharistie est le Pain des Anges, on peint un Calice & une Hostie portez par des Anges, et l'on met ces mots: ECCE*; por. F. Menestrier, *L'art. des Emblemes*, Paris 1684, s. 63.

- 3.1.3. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 126v – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 3.1.4. Rkps BJ 5594 (1756), k. 72r – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.

3.2. Pastorał

- 3.2.1. Susliga (1598), k. B3v – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 3.2.2. Rkps BJ 5594 (1756), k. 72r – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.

3.3. Pierścień

- 3.3.1. Susliga (1598), k. B3v – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 3.3.2. Lubomirski (*Hymenaeus*, 1598), k. B2v.–B3r. – trzy pierścienie ślubne, w języku łacińskim.
- 3.3.3. Czaplic (1622), k. B1r. – wiersz przestrzenno-liniowy w kształcie pierścienia ślubnego, w języku polskim.
- 3.3.4. Firlej (1624), k. M1r – wiersz przestrzenno-liniowy Krzysztofa Poniatowskiego, w języku łacińskim.
- 3.3.5. Rkps BJ 5594 (1756), k. 72r. – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim (zob. 3.1.4; 3.2.2).

3.4. Kielich

- 3.4.1. Naborowski (1593) – napis prozą w kształcie kielicha biesiadnego, w języku łacińskim.
- 3.4.2. Susliga (1598), k. B4v – wiersz figuralny, w języku łacińskim.
- 3.4.3. Lubomirski (*Hymenaeus*, 1598), k. B2r. – wiersz figuralny, w języku łacińskim.
- 3.4.3. Lubomirski, rkps BJ 5575 (przełom XVI i XVII w.), k. 562v – wiersz figuralny, w języku łacińskim.
- 3.4.4. Rudomicz (1643), k. B3r – wiersz figuralny, w języku łacińskim.

3.5. Hostia

- 3.5.1. Rudomicz (1643), k. B1v – wiersz przestrzenno-liniowy z umieszczonym wewnątrz labiryntem literowym, zawierającym słowo *Ecce*, w języku łacińskim.

4. Skrzydła

Podobnie jak w wypadku wierszy w kształcie ołtarza, forma skrzydeł nawiązuje do greckich *technopaegniów* i tradycji antycznej. Formę tę spopularyzowała poetyka Scaligera oraz liczne wydania epigramów Simiasza w XVI w. Stanisław Niegoszewski w swym kunsztownym utworze, napisanym na cześć Wenecji, również odwoływał się do tradycji antycznej, choć wiersz swój umieścił na skrzydłach lwa św. Marka. W tradycji chrześcijańskiej skrzydła symbolizowały zmartwychwstanie. W tym znaczeniu użył tej formy np. George Herbert w swoim głośnym utworze *Easter Wings*.

- 4.1. Niegoszewski (1584), k. *3r – wiersz, wpisany w przedstawienie uskrzydłonego lwa św. Marka, godło Wenecji, w języku łacińskim.

5. Ołtarz

Utwory w kształcie ołtarzy nawiązują do najstarszej tradycji wiersza wizualnego – greckich *technopaegniów* Dosiadasa i Besantinusa. Formy wierszy starożytnych, odkrytych przez renesansowych uczonych, stanowiły przedmiot częstych imitacji w XVI w. Wspominał o nich już Scaliger w swej poetyce (1561). Estetyka kontrreformacji przejmowała owe wzory, niejako je „chrystianizując”. Tego rodzaju utwory znajdujemy wśród druków okolicznościowych, wychodzących z kolegiów jezuickich (Richard Willes, 1573; kolegium Dôle, 1592). Taki charakter mają również wyżej wymienione wiersze, pochodzące z panegiryków, pisanych na cześć biskupów Baranowskiego i Firleja. Wiersz ze zbioru Atanazego Kalnofojskiego, ułożony jako inskrypcja nagrobna Julianny

Dąbrowskiej, nawiązuje wprost do tradycji antycznej i utworu Dosiada-
sa (legenda o Filoktecie i ołtarzu na grobie trojańczyka Trojłusa).

- 5.1. Baranowski (1608), por. Buchwald-Pelcowa 1981, s. 92, nr 63.
- 5.2. Firlej (1624), k. I2v – wiersz przestrzenno-liniowy Alberta Bienieckiego, w języku łacińskim.
- 5.3. Kalnofojski (1638), k. E3r – wiersz figuralny, w języku polskim.

6. Formy architektoniczne

Utwory o kształtach architektonicznych nawiązują do rozmaitych form monumentalnych i architektury okolicznościowej, powszechnie stosowanych w XVI, XVII i XVIII w. w dekoracjach, zdobiących ważne wydarzenia publiczne – wjazdy, *trionfi*, zaślubiny i pogrzeby władców, dostojników państwa i Kościoła¹³. Wprawdzie pierwszy znany nam utwór w kształcie piramidy pochodzi z IX w. (piramida, ułożona przez Eugeniusza Vulgarisa na cześć cesarza bizantyjskiego Leona VI¹⁴), to jednak autorzy utworów nowożytnych tego typu odwoływali się do wzorów sobie współczesnych i czytelnych dla odbiorców¹⁵.

Motyw piramidy, rozumiany jako forma symboliczna – choć znany dobrze renesansowym humanistom – rozpowszechnił się w Europie na dużą skalę w końcu XVI w. pod wpływem odkrycia i ponownego ustawienia w Rzymie egipskich obelisków za czasów pontyfikatu Sykstusa V¹⁶. Obydwie formy weszły na stałe do alfabetu symbolicznego ikonografii i emblematyki nowożytnej, stanowiąc wzór dla setek wierszy, układanych w tym kształcie w większości krajów Europy. Gruntowne studium na ten temat ogłosił U. Ernst (Ernst 1982)¹⁷.

¹³ Zob. na ten temat H. M. v. Erffa, *Trionfi*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 4, szp. 1443–1504; J. Charton, *Les entrées solennes at triumpales a la Renaissance*, Paris 1928.

¹⁴ Por. rozdział I niniejszej pracy; Higgins 1987, s. 30, 33; Ernst 1991, s. 377–380; Adler, Ernst 1987, s. 36.

¹⁵ Wczesny przykład tekstu tego rodzaju umieścił Erhard Cell w panegiryku, upamiętniającym księcia Krzysztofa Wittemburskiego (*Tumulus*), Tübingen 1570, por. przyp. 2.

¹⁶ Głośne dokonania inżynierskie Domenica Fontany w 1588 i 1589 r. zostały wówczas pieczołowicie opisane i wydane ze stosownymi ilustracjami. Zob. na ten temat E. Iversen, *Obelisks in exile*, Copenhagen: Gad, 1968.

¹⁷ Por. także A. Hatherly, *Piramides, obeliscos, mausoleos e lisonjas do barocco portuges*, „Colloquio Artes” 66 (1985).

Popularność tego rodzaju wierszy ugruntowała również znajomość starożytnych inskrypcji, odkrywanych i przedrukowywanych w XVI w. w specjalnych zbiorach¹⁸. Powszechnie stosowany w baroku styl nakiemnienny – zwłaszcza w drukach pogrzebowych, epitafiach – także brał swój początek w tego rodzaju inskrypcjach antycznych. Obelisk, piramida stanowiły dla barokowych autorów odpowiednią formę dla wierszy, upamiętniających cnoty żyjącej lub zmarłej osoby. Toteż często utwory w kształcie piramid i innych form monumentalnych pisane były właśnie w formie *elogium*¹⁹. Uwiecznianie zmarłych w dziele literackim było urzeczywistnieniem maksymy, wziętej z pieśni Horacego *Musa vetat mori*, tropu często podejmowanego przez poezję renesansową i barokową:

Marmur, pomniki książąt złotem kryte
Mocy tych rymów nigdy nie przeżyją;
Bo wciąż lśnić będzie imię twe, tu ryte
W słowach, gdy głązy w pleśni czasu zgniją...
William Sheakespeare, *Sonet LV*²⁰.

W odróżnieniu od większości innych odmian wierszy wizualnych poezja „architektoniczna” odwoływała się do dekoracji okolicznościowych, w których tego rodzaju napisy były rzeczywiście umieszczane na wznoszonych przy tych okazjach piramidach i bramach triumfalnych²¹. Z jednej więc strony, utwory takie – drukowane lub ozdobnie kaligrafiowane w panegiryku – funkcjonowały jako tekst literacki w obiegu książkowym, z drugiej zaś – mogły być rozumiane jako propozycje napisu, który mógłby zostać umieszczony na innym niż papier materiale jako część dekoracji (lub napis nagrobny).

¹⁸ Por. choćby Apianus, Amantius 1534; por. Cook 1986, s. 27–30.

¹⁹ Szczególną odmianą tego rodzaju tekstu była *pyramis inversa*, wiersz w kształcie piramidy, odwróconej szczytem do dołu. Symbolizowała ona cechy przeciwne do tych, które reprezentowały piramidy „triumfujące” – upadek, klęskę, śmierć; por. Ernst 1982, s. 306–316.

²⁰ *Not marble, nor the gilded monuments*

Of princes shall outlive this powerful rhyme:

But you shall shine more bright in these contents

Than unswept stone, besmeared with sluttish time.

J. Pietrkiewicz, *Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, Warszawa: PAX, 1987, s. 58–59.

²¹ Por. Chrościcki 1970; J. Chrościcki, *Architektura okazjonalna XVI–XVII wieku*, w: *Treści dzieła sztuki*, red. J. Białostocki, Warszawa: PWN, 1969; K. Möseneder, *Zeremonie und monumentale Poesis. Die 'entrée solenne' Ludwigs XIV. 1660 in Paris*, Berlin: Mann Verlag, 1983; Rożek 1976; Rożek 1977.

6.1. Piramida

- 6.1.1. Epitymbion (1606), k. 10v – epitafium, ułożone przez Patriciusa Abirembaeusa, w języku łacińskim.
- 6.1.2. Baranowski (1608) – obeliski z herbem u szczytu (por. Buchwald-Pelcowa 1981, s. 92), w języku łacińskim.
- 6.1.3–6.1.5. Montelupi (1611), dwie piramidy na k. D3v – *strophe*, k. D4r – *antistrophe*, oraz trzecia, odwrócona (*pyramis inversa*) jako *epodos*, k. D4v., w języku łacińskim.
- 6.1.6. Młodyński (1614), k. 4v. – epitafium, w języku łacińskim.
- 6.1.7. Dembiński (1617?) – w języku łacińskim.
- 6.1.8–6.1.13. Rudnicki (1621), sześć piramid o charakterze epitafiów: k. C2r – Andrzej Kowalski, k. D3r – Jan Smogulecki, k. E3r. – Samuel Piasecki; k. F3r. – Marcin Badach, k. H3r. – Albert Hosius; k. G3r. – Henricus a Creuz, w języku łacińskim.
- 6.1.14–6.1.15. Paprocki (1622) – dwie piramidy w języku łacińskim, k. F2v. i F3r.
- 6.1.16–6.1.17. Firlej (1624), dwie piramidy: k. C2v. – Mikołaj Sokołowski, k. E1v. – Aleksander Jawornicki, w języku łacińskim.
- 6.1.18. Mirowski (1630), k. D1v. – epitalamium w języku łacińskim.
- 6.1.19. Draski (1631), k. 4r. – wiersz w języku greckim w kształcie piramidy.
- 6.1.20. Mohyla (1633), k. D3r. – utwór w języku polskim.
- 6.1.21. Kuhn (1633), k. B3v. – piramida, nad którą przelatuje kometa, w języku łacińskim.
- 6.1.22–6.1.32. Ostrogska (1636) – jedenaście piramid o charakterze epitafiów: k. H1v., k. H2r. – Albert Kozłowski, k. H2v. – Maciej Golecki, k. I1r. – Jacek Krasowski, k. I1v. – Kazimierz Kosowski, k. I2r. – Stanisław Didiński, k. I2v. – Ignacy Brodowski, k. K1r. – Stanisław Szczucki, k. K1v. – Adam Giebułtowski, k. K2r. – Jan Leśniowski, k. K2v. – Stanisław Szczucki, w języku łacińskim.
- 6.1.33–6.1.34. Radziwiłłowa (1637), k. D2v. – piramida „Amori Divino”, podpisał Łukasz Parulski; k. E2r – piramida na postumencie „Magnanimitati”, podpisał Stanisław Żochowski, w języku łacińskim.
- 6.1.35. Węgierski (1638), k. 5r. – epitafium z mezostychem Christophu Gutnera, w języku łacińskim.
- 6.1.36. Kalnofojski (1638), k. E1v. – epitafium w drzeworycie ozdobnym dla księcia Konstantego Iwanowicza Ostrogskiego, hetmana wielkiego litewskiego, w języku polskim.
- 6.1.37–6.1.40. Ślęski (1642) – cztery piramidy jako epitafia: k. B2v., C2v., D2v., E2v., w języku polskim.
- 6.1.41. Rudomicz (1644), k. C1r. – wiersz pochwalny, w języku łacińskim.
- 6.1.42–6.1.45. Lepiecki (1644) – cztery piramidy jako epitafia, zwieńczone: płonącym sercem – k. B2v, koroną – k. D1v, gałązką oliwną – k. E2v, godłem Akademii Krakowskiej – k. G1v; w języku łacińskim.
- 6.1.46–6.1.48. Łubieński (1644) – trzy piramidy pochwalne, k. D2r, F1v, G2r, w języku łacińskim.
- 6.1.49. Racki (1645), k. D2v. – epitafium, w języku łacińskim.
- 6.1.50. Wieszczycki (1650), k. C4r. – epitafium w kształcie *castrum doloris*, w języku łacińskim i polskim.
- 6.1.51. Arteński (1672), k. K2r. – akademicki wiersz pochwalny Antoniego Tokarskiego, w języku łacińskim.
- 6.1.52. Krzyżkiewicz (1674), s. 58 – utwór, ułożony na cześć Józefa a Matre Dei, w języku łacińskim.
- 6.1.53. Margowski (1694), k. B2v. – tekst łaciński ku czci Jana III Sobieskiego, na cokole.
- 6.1.54. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 692 – utwór w kształcie piramidy na cokole opatrzonej akromezotelestychem, w języku łacińskim.
- 6.1.55. Rkps BOssol. 1122/I (XVII w.), k. 57v. – utwór prozą na cześć Andrzeja Trzebickiego.
- 6.1.56. Szreterowa (1705?), k. E2v. – wiersz w języku polskim w kształcie piramidy, który należy czytać od dołu ku górze.
- 6.1.57. Szenknecht (1715), k. B2v. – epitafium dla Anny Cymmermanowej, w języku polskim.
- 6.1.58. Tomaszkiwicz (1723), k. F2v – utwór o nieregularnym kształcie, w języku łacińskim.
- 6.1.59. Rkps BJ 7200 I (1732), s. 58 – w języku łacińskim.
- 6.1.60–6.1.61. Rkps BJ 5594 (1756) – dwie piramidy na k. 70r. i 80v., w języku łacińskim.

6.2. Obelisk albo Kolos (*Obeliscus* lub *Colossus*)

Od końca XVII w. w Polsce miejsce wierszy w kształcie piramid zajmują utwory, zwane obeliskami lub kolosami. Najczęściej ozdobione kuliście zamkniętymi inskrypcjami, przedstawiającymi wieńce, zwykle mieszczącymi chronostychy, zdobiły one karty krakowskich druków akademickich i opiewały cnoty autora panegiryku piórem jednego z adresatów druku²².

²² Obelisk jako symbol wiedzy pojawia się w emblematycznym zbiorze Andrea Alciati; por. W. S. Heckscher, *Bernini's Elephant and Obelisk*, „The Art Bulletin” 29 (1947), s. 177–180. Por. również Chojecka 1965, s. 97–100.

- 6.2.1. Fredro, Makowiecki (1610), k. A4v – utwór pochwalny, zwieńczony wieńcem laurowym i ozdobiony mezostychem, w języku łacińskim.
- 6.2.2. Rkps BOssol. 1122/I (XVII w.), k. 58v – utwór prozą na cześć Andrzeja Trzebickiego.
- 6.2.3. Kielkowski (1718), k. D1r – utwór ku czci św. Antoniego Padewskiego, ozdobiony trzema wieńcami i akrotelestychem, w języku łacińskim.
- 6.2.4. Domaniewski (1725), k. H3v – pochwalny wiersz akademicki Ignacego Kantego Herki, zwieńczony utworem w kształcie gwiazdy i ozdobiony dwoma wieńcami i akrotelestychem, w języku łacińskim.
- 6.2.5. Awedyk (1728), k. A2v – pochwalny, ozdobiony dwoma wieńcami, w języku łacińskim.
- 6.2.6. Bielecki (1732), k. E2v – pochwalny wiersz akademicki Józefa Więczkiewicza, ozdobiony dwoma wieńcami, w języku łacińskim.
- 6.2.7. Herka (1732), k. D2r, w języku łacińskim.
- 6.2.8. Niewęłowski (1741), k. H1v – wiersz pochwalny, ozdobiony dwoma wieńcami i akrotelestychem, w języku łacińskim.

6.3. Kolumna

Inne formy wierszy „architektonicznych” to kolumny, bramy triumfalne, *castra doloris* oraz budowle o określonej symbolice, zwykle występujące w zbiorach emblematycznych, takie jak latarnia z Faros, która według Picinelliego oznaczać miała *Lex Divina* i *Vigilantia*²³.

- 6.3.1. Firlej (1624), k. D2r – wiersz pochwalny Świętosława Rudnickiego, w języku łacińskim.
- 6.3.2. Kuhn (1633), k. B3r. – inskrypcja w kształcie piramidy, nad którą przelatuje kometa.
- 6.3.3–6.3.5. Radziwiłłowa (1637), k. E1r. – wiersz Jana Piętkowicza; k. E1v. – wiersz Marcina Jałowickiego, w języku łacińskim.
- 6.3.6. Rudomicz (1644), k. C3v – wiersz pochwalny, w języku łacińskim.

²³ *Turris Pharus* z epigrafem *Per Vada Monstrat Iter* oznaczać miała prawo boskie; utwór z panegiryku *Leopardus* odwołuje się jednak do innych znaczeń – *Vigilantia*, *Sancitas*, *Constantia*. Por. Picinelli, t. 2, s. 81–82.

6.4. Brama / łuk triumfalny

- 6.4.1. Baranowski (1608) – bramy, w języku łacińskim.
- 6.4.2–6.4.3. Montelupi (1611), k. D2v – *porta triumphalis*; k. D3r – *arcus triumphalis*, w języku łacińskim.
- 6.4.4. Wojna (1616), k. G3r. – *porta honoris* dla Eustachego Wołłowicza, w języku łacińskim.
- 6.4.5. Firlej (1624), k. G2r – *propylea* Alberta Kobierzyckiego, w języku łacińskim.
- 6.4.6. Władysław IV Waza (1634), k. B1r. – inskrypcja w kształcie łuku triumfalnego, w języku łacińskim.

6.5. Budynek

- 6.5.1–6.5.2. Firlej (1624), k. M2v – wiersz Hieronima Bużeńskiego; k. N2r – Jana Szkudlskiego, w języku łacińskim.

6.6. Grobowiec / *castrum doloris*

- 6.6.1. Wieszczycki (1650), k. C3v – prostokątny akrotelestych, zwieńczony trzema urnami, w języku polskim. Por. 1.1.18.

6.7. Inne formy architektoniczne

- 6.7.1. Firlej (1624), k. L1v – latarnia z Faros, wiersz Jana Suchorzewskiego, w języku łacińskim.
- 6.7.2. Przczkowski (1644), k. A4r – nieregularny *colossus*, w języku łacińskim.

7. Wiersze w kształcie herbów

Wizualne wiersze, przedstawiające herby rodów polskich, zdobiły karty panegiryków w podobny sposób, co emblematyczne *stemma* – i pełniły taką samą funkcję, niejako łącząc przy tym graficzne wyobrażenie herbu z podpisem (*subscriptio*) w jedną całość. Najwcześniejsze

znane nam utwory tego rodzaju pisano w krajach niemieckich w drugiej połowie XVI w.²⁴

- 7.1. Żabczyc (1606), k. A1v – herb Sempiór rodu Mniszchów, w języku polskim.
- 7.2. Jagodyński (1617), k. A1v – herb Habdank Chaleckich, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku polskim.
- 7.3. Firlej (1624), k. F2v – tarcza herbowa, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim (por. 8.1).
- 7.4. Drzewicki (1637), k. A4r – herb Jelita rodu Zamoyskich, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku polskim.
- 7.5. Rkps Akademia Nauk Bukareszt lat. 6. (1685) – herb Sas, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 7.6. Mosztynówna (1698), k. A3v – herb Leliwa Morsztynów, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku polskim.
- 7.7. Misiaczkiewicz (1724), k. S2v – herb Pilawa Potockich, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 7.8. Niewęglowski (1741), k. G1r – herb Pilawa Potockich, wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 7.9–7.10. Siemieński (1761), k. A2v – herb Poraj rodu Mniszków, k. B3r – herb Leszczyc rodu Siemieńskich, w języku łacińskim.

8. Tarcza

- 8.1. Firlej (1624), k. F2v – tarcza herbowa, wiersz przestrzenno-liniowy Marcina Głoszkowskiego, w języku łacińskim (por. 7.3).
- 8.2. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 126v. – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.

²⁴ Elementy heraldyczne znajdują się – w formie intekstów – w wierszach kratkowych Erharda Celliusa (*Tumulus*, 1570) i Michaela Raida w kształcie herbów heskich i hersfeldzkich (por. Adler 1982, s. 124; Bothackova 1987, s. 176; Higgins 1987, s. 148) oraz herbu Leonharda Turnesisa zum Thurn (*Clarissimi Viri... Literis...*, Berlin: apud viduam M. Hentzken, 1580).

9. Miecz

Wiersze w kształcie miecza odwołują się do często pojawiającego się w emblematyce symbolu władzy, sprawiedliwości oraz „miecza gniewu”, gniewu bożego itp.²⁵ Najwcześniejszy utwór tego rodzaju, w którym figura miecza symbolizuje „miecz ducha, czyli słowo boże”, napisał Anglik Richard Willes²⁶. W literaturze staropolskiej utwory takie były najczęściej poświęcone chrześcijańskiej glorii wojskowej Jana III Sobieskiego.

- 9.1. Krzyżkiewicz (1674), s. 60 – wiersz figuralny z akrotelestychem, w języku łacińskim.
- 9.2. Rkps UAM 538 I (1702), k. 104r. (por. 9.1).
- 9.3. Rkps BJ 5594 (1756), k. 70v. (por. 9.1).

10. Chorągiew

Wiersze w kształcie chorągwi odwołują się do przydawanych jej znaczeń symbolicznych – odwagi, chwały wojennej, przede wszystkim zaś do starochrześcijańskiego *labarum*, monogramu Chrystusa, zatkniętego na proporcach zwycięskiej armii Konstantyna Wielkiego²⁷. W emblematyce jezuickiej symbol ten pojawia się w głośnym *Imago primi saeculi* (1640)²⁸.

- 10.1. Krzyżkiewicz (1674), s. 61 – wiersz figuralny, w języku łacińskim.
- 10.2. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 674 – zob. 2.2.1.
- 10.3. Rkps UAM 538 I (1702), k. 103v – wiersz figuralny, w języku łacińskim.
- 10.4. Rkps. Łop. 1949 (1702), k. 69r. (por. 2.1.6).
- 10.5. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 126r. – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.
- 10.6. Rkps UAM 522 I (1728), s. 101 – wiersz przestrzenno-liniowy, w języku łacińskim.

²⁵ Por. na temat Henkel, Schöne 1493–1505.

²⁶ Por. Willes 1573; Willes 1958.

²⁷ Takie znaczenia symboliczne chorągwi (*Vexillum, Labarum*) podaje Picinelli, t. 2, s. 232–233. Przytacza on cytat z pism św. Ambrożego (l. 2 de Abraham, cap. 7): *Excertitata mens, non aquilarum praefert imagines, nec dracones, sed in Cruci Christi, et in IESU nomine progreditur at praelium, hoc signo fortis, hoc vexillo fidelis.*

²⁸ Por. Praz 1964, I, s. 188.

11. Serce

Wiersze w kształcie serca układano, myśląc zarówno o miłości ziemskiej, jak o miłości duszy – w drugim wypadku wzór ten rozpowszechniły książki emblematyczne – od słynnego dzieła Hermana Hugo począwszy²⁹. Wczesny przykład wiersza miłosnego tego rodzaju wyszedł spod pióra Bernharda Praetoriusa (w 1593 r.)³⁰.

- 11.1. Mirowski (1630), k. C3r – wiersz rebusowy w kształcie serca, w języku łacińskim.
- 11.2. Szenknecht (1714), k. B2v. – wiersz w języku polskim.
- 11.2. Franciszek od św. Kazimierza (1736) – zob. 2.3.1.
- 11.3. Sikorski (1737) – zob. 2.3.2.
- 11.4. Rkps Kórnik 106 (1747) – zob. 2.3.3.

12. Gwiazda, słońce, zegar słoneczny

Barokowi autorzy często wybierali wyobrażenie słońca lub gwiazdy do komponowania wierszy religijnych i panegirycznych. Słońce najczęściej symbolizowało Chrystusa (*Sol Christi*), gwiazda zaś Matkę Boską (*Stella Maris*)³¹. Funkcję symboliczną tych wyobrażeń przenoszono również na osoby świętych, później zaś stosowano je w panegirykach, pisanych dla osób świeckich i dostojników Kościoła. Wszystkie utwory tego rodzaju pisano w formie wiersza przestrzenno-liniowego.

²⁹ Por. Henkel, Schöne, s. 1025–1033.

³⁰ B. Praetorius, *Illustriss. et concordiss. Cordulis D. Mauritio, Hassiae Landgravio ... et Agnetae, Comitissa a Solms ... novis coniugib. Sacrum*, Jena: T. Steinmann, 1593 (korzystałem z egz. HAB 49 Poet (9)).

³¹ Por. *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, Hrsg. v. E. Kirschbaum SJ., Rom–Freiburg–Basel–Wien: Herder, 1968, t. 4, s. 175–178, 214–216; Praz 1964, I, s. 108; Picinelli, s. 334–338.

12.1. Gwiazda

Najwcześniejszy drukowany układ tekstu w kształcie gwiazdy znajduje się w traktacie Francesca de Alegri (Wenecja 1508)³². Duża część staropolskich wierszy tego typu to utwory maryjne³³.

- 12.1.1. Lubomirski, rkps BJ 5575 (przełom XVI i XVII w.), k. 575v. – w języku łacińskim.
- 12.1.2. Chodkiewicz (1606), k. E2r. – w języku polskim.
- 12.1.3. Drzewicki (1637), k. A4r. – w języku łacińskim.
- 12.1.4. Pogorzelski (1639), k. C1v. – w języku łacińskim.
- 12.1.5. Waśniowski (1644), s. 74 – w języku polskim.
- 12.1.6–12.1.7. Rkps UAM 538 I (1702), k. 102v. i 103r. – w języku łacińskim.
- 12.1.8. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 125r. – w języku polskim.
- 12.1.9. Kielkowski (1718), k. E1v. – w języku łacińskim.
- 12.1.10. Simandi (1719), s. 49 – w języku łacińskim.
- 12.1.11. Domaniewski (1725), k. H3v. – umieszczona na szczycie obelisku, w języku łacińskim.
- 12.1.12–12.1.14. Rkps UAM 522 I (1728), k. 104, 105, 106 – trzy gwiazdy, w języku łacińskim.
- 12.1.15. Herka (1732), k. E1r – w języku łacińskim.

12.2. Słońce i zegar słoneczny

Utwory w kształcie słońca i zegara słonecznego są formalnie zbliżone, dlatego też podajemy je tutaj razem. O ile symbolika słońca związana była z kręgiem znaczeniowym *Sol Christi*, to bliski jej w znaczeniach zegar słoneczny stosowano w emblematyce do wyrażenia konkretnych cnót, takich jak *Sinceritas*, *Justitia*, *Maturitas*, *Dignitas*. Picinelli uznaje go za symbol właściwy do sławienia apostołów³⁴.

- 12.2.1. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 683 – wiersz w kształcie słońca, częściowo zniszczony, w języku łacińskim.

³² F. de Alegri, *Tractato Nobilissimo della Prudentia et Justitia...*, Venezia: M. Sassa, 1508, k. E.

³³ Na temat gwiazdy maryjnej por. Pelc 1973, s. 109.

³⁴ Picinelli, t. 2, s. 187ff. Na temat symbolu słońca w *Adverbia Moralia* St. H. Lubomirskiego por. Pelc 1973, s. 202; na temat zegara jako symbolu przemijania – Pelc 1973, s. 64.

12.2.2. Kiełkowski (1718), k. E2r – zegar słoneczny, w języku łacińskim.

12.2.3. Simandi (1719), s. 50 – zegar słoneczny, w języku łacińskim.

13. Kwiat. Wieniec

Wiersze w kształcie kwiatu najczęściej przedstawiają różę, symbol czystości i Marii Panny³⁵. Warto w tym miejscu przytoczyć fragment utworu Kacpra Twardowskiego, zawierający wizję takiej właśnie „alfabetycznej róży”:

Gdy tych mów Święta Pani dokończyła,
Rumianą Różą słowa farbowała,
Która w Jej uśmiech za płótem perłowym
Kwitnie w języku, krzaku rubinowym.
A w tym, nie wiedzieć jako prędko, znikła,
Na której miejscu Lilija wynikła;
Na listach białych (cudo niesłychane!)
Imię MARYJA było wypisane.
Kiedy zakwitły złote obiecadła,
Wnet wykłęknioma dusza we mnie zbladła.
Ale mię święte cieszyły litery
I lube mej duszy charaktery.
Serce od wielkiej skakało radości,
Poznawszy imię niebieskiej światłości³⁶.

13.1. Rkps. BOssol. 287 I (XVII w.), k. 66v. – róża, w języku łacińskim.

13.2. Rkps UAM 538 I (1702), k. 192 r – róża, w języku łacińskim.

13.3. Rkps UAM 522 (1728), s. 99 – róża, w języku łacińskim.

13.4. Rkps BJ 5594 (1756), k. 71r – w języku łacińskim.

13.1. Wieniec

13.1.1. Czaplic (1622), k. A4r.–B1r. – w języku polskim.

³⁵ Wiersze w kształcie kwiatu zawsze komponowano w układzie przestrzenno-liniowym. Na temat utworów tego rodzaju zob. artykuł I. Kiliána, K. Michály, *Magyar Nyelvu Rozsaversei*, „Magyar Muhely” 12 (1993), s. 43–52.

³⁶ *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór tekstów, wstęp i komentarz A. Vincenz, Wrocław: Ossolineum, 1989, s. 56.

14. Korona

14.1. Wykowski (1726), k. H3r – w języku łacińskim.

15. Koło

Autorzy wierszy w kształcie koła – oprócz nielicznych utworów o układzie czysto formalnym – nawiązywali do różnych odniesień, związanych z tą formą. W utworach średniowiecznych (Odo, Abelard) odwoływano się do spekulacji geometrycznych i teologicznych. Jednak odniesieniami podstawowymi dla wyobraźni nowożytnej są Koło Fortuny, synonim zmiennego losu, motyw powielany w setkach rysunków, obrazów, grafik i utworów literackich³⁷, oraz Koło Śmierci (związane z cyklem tematycznym Tańca Śmierci)³⁸. W sensie węższym używano symboliki Koła Fortuny w wierszach miłosnych, jak w staropolskim wierszu ze zbioru Trembeckiego. Podobnie o miłości pisał angielski poeta Robert Herrick: „Czym jest miłość? Miłość jest kołem w ruch puszczone, w słodkiej istocie swej zamkniętym”. W zbiorze Pietera Corneliusza Hoofta *Emblemata Amatoria* (1611) wiewiórka, uwięziona w kole, oznaczała stały ból miłości³⁹.

15.1. Lubomirski, rkps BJ 5575 (przełom XVI i XVII w.), k. 563v. – trzy koła, w języku łacińskim.

15.2. Iwanicki (1635), k. B1r. – utwór w kształcie koła w języku łacińskim z wyobrażeniem Fortuny wewnątrz.

15.3–15.4. Waśniowski (1644), okładka, s. 75 – koło zawierające palindrom, w języku polskim.

15.5. Tarłów, kościół św. Trójcy (1647–1655) – wiersz w kształcie koła na kopule kaplicy, w języku łacińskim.

³⁷ Na temat symboliki koła Fortuny zob. m.in.: A. Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig–Berlin 1924.

³⁸ Na ten temat zob. Leśniakowska 1984, *passim*; J. Białostocki, *Teoria i twórczość*, Poznań 1961, s. 147.

³⁹ P. C. Hooft, *Emblemata Amatoria, Afbeeldingen van Minne, Emblemes d'Amour*. Amsterdam 1611, embl. nr 21, por. M. Praz, *Studies in 17th century imagery*, Roma: Edizioni di Storia e Letteraria, 1964, I, s. 124.

- 15.6. Obraz z kościoła Augustianów w Krakowie (ok. 1650) – ten sam utwór co 15.5.
- 15.7. Trembecki (1675), s. 38 – koło miłości w języku polskim.
- 15.8. Węzeł Gordyasa (rkps, 1679), k. 10v. – koło miłości w języku polskim.
- 15.9. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 679 – koło autorstwa Urbanusa Altschutla, w języku łacińskim.
- 15.10. Rkps. BOssol. 2873 (XVII w.), k. 67r. – koło św. Katarzyny, w języku łacińskim.
- 15.11. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 124v. – wiersz w formie koła, zawierającego figury geometryczne – na cześć św. Piotra, w języku łacińskim.
- 15.12–15.13. Simandi (1719), s. 55 – wiersz „sylabiczny” w kształcie koła; s. 57 – dwa koliste wiersze, których szprychy tworzą heksametry – w jednym, i pentametry – w drugim utworze, wszystkie w języku łacińskim.
- 15.14. Rkps UAM 522 I (1728), s. 103 – pięć kół koncentrycznych ze szprychami, w języku łacińskim.

16. Przyrządy astronomiczne

- 16.1. Węzeł Gordyasa (rkps, 1679), k. 12v. – wiersz w kształcie astrolabium, w języku polskim.

17. Koliste *carmen infinitum*

Koliste wiersze „nieskończone” są odmianą wierszy permutacyjnych. Pokrewnymi dla nich formami poezji kombinatorycznej są labirynty słowne o rozmaitym kształcie, *carmina quadrata* itp. Tradycja poezji kombinatorycznej sięga średniowiecza, sztuki Raymunda Llulla, później zaś matematycznych i szachowych utworów renesansowych mistrzów poezji retorycznej. Koliste układy kombinatoryczne stosował również Giordano Bruno, ożywiając dawną sztukę lulliańską – i inni adepci sztuki pamięci (*ars memoriae*). Wraz z popularyzacją nauk matematycznych i astronomicznych w pierwszej połowie XVII w. zaczęto stosować wła-

śnie koliste kompozycje z szeregami koncentrycznych kół, wypełnionych słowami, zwykle o charakterze kosmologiczno-religijnym. W tego typu utworach specjalizowała się zwłaszcza szkoła hiszpańskiego manieryzmu. Najważniejszym przedstawicielem owej „poezji teoretycznej” był Juan Caramuel de Lobkowitz, który zebrał dziesiątki przykładów wierszy kombinatorycznych i innych kompozycji kunsztownych w poświęconej im poetyce⁴⁰.

- 17.1. Simandi (1719), s. 48 – sześć kół koncentrycznych, wypełnionych słowami, z wyobrażeniem lustrzanym świata i wędrowca, w języku łacińskim.
- 17.2. Rkps BJ 7200 (1732), s. 55 – siedem kół koncentrycznych, wypełnionych słowami; w centrum napis *Maerorum Garnitrix*, w języku łacińskim.

18. Formy geometryczne

- 18.1. Rkps UAM 522 (1728), k. 102 – wiersz w kształcie kolistej kuli, w języku łacińskim.
- 18.3. Franciszek od św. Kazimierza (1736), s. 27 – wiersz przestrzennie liniowy w kształcie trójkąta z wpisanym weń krzyżem i Okiem Opatrzności, w języku łacińskim.
- 18.2. Rkps BJ 5594 (1756), k. 73 r. – wiersz w kształcie kolistej kuli, w języku łacińskim (por. 18.1).
- 18.4. Rkps BJ 5594 (1756), k. 82 r. – prostokąt z przekątnymi, z wersami w nie wpisany, w języku łacińskim.

19. Wiersze labiryntowe

Wiersze labiryntowe są jedną z pięciu podstawowych odmian poezji wizualnej, bardzo często spotykaną w literaturze krajów europejskich i obydwu Ameryk. Początki takiego sposobu zapisu tekstów sięgają starożytności – napisy i wiersze labiryntowe powstawały w Rzymie, w Egipcie

⁴⁰ Lobkowitz 1663.

hellenistycznym. Pisano je w średniowieczu i przez całą epokę nowożytną. Zwykle w układzie labiryntu literowego zapisywano jeden wers lub dystych; czasem tylko jedno słowo. Wiersze takie cieszyły się dużą popularnością w baroku zwłaszcza w Niemczech, Polsce, Hiszpanii i Portugalii⁴¹.

19.1. Labirynt (*cubus*) z centrum

- 19.1.1. Goldonowski (1628), k. H2v. – w języku łacińskim.
- 19.1.2. Dachnowski (1631), k. A4v. – w języku polskim.
- 19.1.3. Drzewicki (1637), k. B4r. – w języku łacińskim.
- 19.1.4. Rudomicz (1644), k. B1r. – wiersz otoczony drzeworytem, przedstawiającym domy zodiaku, wypełnionym tekstem, w języku łacińskim.
- 19.1.5. Rudomicz (1643) – zob. 3.5.1.
- 19.1.6. Ranotowicz (1660), k. M2v. – w języku polskim.
- 19.1.7. Rkps Akademia Nauk Bukareszt lat. 6 (1685) – w języku łacińskim.
- 19.1.8. Tylkowski (1689), s. 158 – w języku łacińskim.
- 19.1.9. Storzymowski (1689), k. 17r. – w języku łacińskim.
- 19.1.10. Rkps UAM 538 I (1702), k. 106r. – w języku łacińskim.
- 19.1.11. Simandi (1719), s. 51 – w języku łacińskim.
- 19.1.12. Rkps UAM 529 I (1729), s. 95 – w języku łacińskim.
- 19.1.13–9.1.14. Sikorski (1737), k. 7r., 7v. – dwa labirynty, w języku łacińskim.
- 19.1.15–9.1.16. Rkps BJ 5594 (1756), k. 66v., 68r. – dwa labirynty, w języku łacińskim.

19.2. Labirynt (*cubus*) progresywny

- 19.2.1. Akademia Nauk Bukareszt lat. 6 (1685) – w języku łacińskim.
- 19.2.2. Rkps Łop. 1949 (1702), k. 71r. – w języku łacińskim.
- 19.2.3. Rkps BOssol. 1939 I (1711), k. 127r.-v. – w języku łacińskim.
- 19.2.4. Sikorski (1737), k. F2v – w języku łacińskim.
- 19.2.5–19.2.6. Rkps BJ 5594 (1756), k. 66r, 67v – dwa labirynty w języku łacińskim.

⁴¹ Na temat labiryntów poetyckich zob. zwłaszcza: Ernst 1990; Hatherly 1980; Rypson 1996.

19.3. Labirynt w kształcie krzyża Pseudo-Wenancjusza

- 19.3.1. Ranotowicz (1660), k. L3r. – XV w. – krzyż Pseudo-Wenancjusza, przypisany św. Tomaszowi z Akwinu, w języku łacińskim.
- 19.3.2. Rkps UAM 538 I (1702), k. 107r. – jw.
- 19.3.3. Rkps Łop. 1949 (1702), k. 71v. – jw.
- 19.3.4. Rkps BJ 5594 (1756), k. 67r. – krzyż labiryntowy z poetyki Paschasiusa, w języku łacińskim.
- 19.3.5. Inskrypcja w krużganku kościoła Dominikanów w Krakowie (XVIII w.?) – krzyż Pseudo-Wenancjusza, przypisany św. Tomaszowi z Akwinu, w języku łacińskim.
- 19.3.6. Teleżyński (1790) – jw.

19.4. Labirynty literowe romboidalne

19.4.1. Labirynty literowe romboidalne złożone z kilku słów

- 19.4.1.1. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 688 – w języku łacińskim.
- 19.4.1.2. Kielkowski (1718), k. F2v, G1r – dwa proteuszowe wiersze chronostychowe, w języku łacińskim.
- 19.4.1.3. Niewęglowski (1741), k. G2r,v – dwa proteuszowe wiersze chronostychowe, w języku łacińskim.

19.4.2. Labirynty romboidalne złożone z jednego słowa

- 19.4.2.1. Rudomicz (1643) – zob. 3.5.1.
- 19.4.2.2. Wadowski (1721), k. N2v – *vivat*.
- 19.4.2.3. Wilkoszowski (1726), k. F2v – *cecini*.
- 19.4.2.4. Surowiecki (1735), k. D1v. – *finis*.
- 19.4.2.5. Sikorski (1737), k. F2v. – *finis* (zob. 19.1.13).
- 19.4.2.6. Rkps BJ 5594 (1756), k. 68v. – *vivat*.
- 19.4.2.7. Młodziejowski (1767), k. B2r. – *vivat*.

19.5. Labiryntowe tautogramy (*paromeon*)

- 19.5.1. Kielkowski (1718), k. D2v. – w języku łacińskim.
- 19.5.2. Mitulski (1723), k. B2v. – w języku łacińskim.

19.6. Inne odmiany wiersza labiryntowego

19.6.1–19.6.2. Rkps BCzart. 1866 (1695), s. 687, 689 – w języku łacińskim.

19.7. Labirynt słowny

Labirynty słowne są rozbudowaną odmianą wierszy labiryntowych. Ta forma literacka powstała w wyniku zainteresowania się humanistów kombinatoryką i permutacją, zwłaszcza na Półwyspie Iberyjskim w XVI i XVII w.⁴²

19.7.1. Rkps. Łop. 1949 I (1702), k. 71r. – w języku łacińskim.

19.7.2. Rkps. UAM 529 I (1729), k. 97 – w języku łacińskim.

20. Drzewo

Drzewo symbolizowało rozmaite wartości i cechy – pracę, wiarę, stałość. Związane było także z kręgiem znaczeniowym krzyża i drzewa żywota. Drzewo było częstym motywem emblematycznym, jednak znamy niezbyt wiele wierszy wizualnych w tym kształcie⁴³.

20.1. Susliga (1598), k. B2r. – akrostychowy wiersz w kształcie drzewa (lub dalmatynki), w języku łacińskim.

20.2. Lubomirski (*Hymenaeus*, 1598), k. B1r. – akrostychowy wiersz w kształcie drzewa, w języku łacińskim.

⁴² Por. Hartherly 1980; Ernst 1990. Wczesne labirynty słowne (w formie tzw. wierszy szachowych) pochodzą jednak z Niderlandów, jak np. utwór Matthijisa de Casteleina z jego *De const van rhetoriken* (1555); por. Higgins 1987, s. 94.

⁴³ Na temat nowożytnej symboliki drzewa por. Picinelli (por. indeks jego dzieła); *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, 1, s. 250–268; Praz 1963, I, s. 63, 146, 215–217; 223.

21. Inne typy wierszy wizualnych

- 21.1. Porębnny (1595) – akrotelestych z dwoma kolumnami, w języku łacińskim.
- 21.2. Czaplic (1622), k. B3r. – wiersz w kształcie gałązki rozmarynu, w języku łacińskim.
- 21.3. Czaplic (1622), k. A2v. – wiersz w kształcie lutni, w języku polskim.
- 21.4. Czaplic (1622), k. AB2r. – wiersz w formie geometrycznej (kielecha?), w języku polskim.
- 21.5. Pogorzelski (1639), k. A3r. – wiersz w kształcie sześcioboku z wpisanym węń kunsztownym mezostychem, w języku łacińskim.
- 21.6. Nieradzki (1663–1664?), k. A1v. – wiersz w kształcie rękawicy rycerskiej, w języku polskim.
- 21.7. Nieradzki (1663–1664?) k. A4v. – wiersz obramowany i „przecięty” wyobrazeniami mieczy, chorągwi i strzał.
- 21.8. Nieradzki (1663–1664?), k. E1v. i E2r. – wyobrazenie chlebów, rąbanych szablami, z umieszczonymi na nich wierszami w języku polskim.
- 21.9. Hasło (1754), k. CC1v. – rycina, przedstawiająca obraz Marii i skomplikowany układ wierszy wizualnych, w języku łacińskim.
- 21.10. Rkps. BJ 5594 (1756), k. 72v. – wiersz w kształcie półksiężyca, w języku łacińskim.

ANEKS I

Bibliografia starodruków zawierających wiersze wizualne

Nawiasy [] – autorzy, których ustalono, a którzy nie figurują na kartach tytułowych.

Nawiasy () – osoby, którym dedykowano dzieło.

ARTEŃSKI RAFAŁ KAZIMIERZ

Triumphans Herculea Virtus XXXVI. V.V.DD. Secundae Laureae Candidatorum Dum Sub felicibus auspicijs, Illustrissimi et Reverendissimi Principis ac Domini D. Andreae Trzebicki, Dei, & Apostolicae Sedis gratia, Episcopi Cracoviensis Ducis Severiae, Almae Universitatis Cracoviensis Cancellarii faventissimi, A Perillustri, et Admodum Reverendo Domino, D. M. Andrea Kucharski, S. Theol. Doctore & Professore, Ecclesiarum, Crac: Cathedralis Canonico, & Collegiatae SS. Omnium Praeposito, Curato Prossovien: Scholarum Vladislavia-Novodvorscianarum, & Contubernij Hierosolymitani Provisore, Canonizationis B. Joannis Cantii Procuratore, Maioris Collegij Seniore Patre, Academiae Crac: Procancellario Dignissimo, Post certaminis Philosophici, Examinisque rigidi superatos plusquam Herculeos Labores, Magisterij in Artibus, & in Philosophia Doctoratus Licentiam consequetur, Symbolis varijs Expressa: Herculeisque Triumphis, pro uniuscuiusq' Candidatorum meritis et virtutibus, Adornata Et A Raphaelae Casimiro Artenski, Lovicien. Scholae Beatissimae Mariae Virginis, in Circulo Crac: Seniore, eiusdem Secundae Laureae Candidato, Amoris fraterni, et gratulationis ergo, Concertu Lyrico Celebrata, luci' publicae Consecrata. Anno, Triumphantis Divini Verbi Incarnati, 1672. Mense [Junio] die [14]

Cracoviae, Typis Stanislai Piotrkowczyk, S.R.M. Typographi. [1672].

rodzaj druku: panegiryk akademicki o charakterze emblematycznym, w języku łacińskim. Dedykowany arcybiskupowi gnieźnieńskiemu Mikołajowi Prażmowskiemu.

opis wierszy wizualnych: wiersz w stylu nakamiennym w kształcie piramidy, w języku łacińskim, napisany dla autora panegiryku przez jednego z kandydatów, Antoniego Franciszka Tokarskiego, k. K2r.

sygnatura: BN XVII.4.15886; BUW 28.20.3.546.

Bibl.: Estr. XII, 235–236; Buchwald-Pelcowa 161, nr 293.

AWEDYK MICHAŁ JAN NEPOMUCEN

Conchylium Gemmas Aristotelici Eurippi In Praemium. V. V.V. D.D. Primae Laureae Candidatis Dum In Alma Universitate Cracoviensi. Per Illustrum Clarissimum et Admodum Reverendum Dominum, D. M. Stanislaum Venceslaum Panisium, Philosophiae Doctorem, Ejusdemq; in Collegio Minori Seniore Professorum, Ecclesiarum Collegiatae S. Annae Canonico, Parochialis in Kromołów Curatum. In Numerosissima Nobilissimorum Hospitum et Senatus Academici praesentia. Artium Liberalium et Philosophiae Baccalaurei Ritu Solenni Crearentur Proferens. Applausus Gratulatorij Ergo, a Michaele Ioanne Nepomuceno Awedyk Crac: Ejusdem Laureae Candidato, Poetico Calamo Explicatum. Anno quem hic Cabalisticon refert [data kabalistyczna] 75331. 53. 8585. 6529. 3985. 3543556111. 85622991. Cracoviae, Typis Haeredum Francisci Cezary, S. R. M. Illustrissimi ac Reverendissimi Domini Episcopi Cracoviensis, Ducis Severiae, necnon Scholarum Novodvorscianum Ordinarii Typographi. [1728].

rodzaj druku: panegiryk akademicki o charakterze emblematycznym, zawierający liczne wiersze kunsztowne, w języku łacińskim.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie obelisku, pochwała dla autora panegiryku, k. A2v, oraz prostokątny utwór z mezostychem w kształcie litery „X”, ułożony na cześć Mikołaja Antoniego Wilimskiego, k. D1r.

sygnatura: BN XVIII.3.3210.

Bibl.: Estr. XII, 312; Buchwald-Pelcowa 161, nr 294.

(BARANOWSKI WOJCIECH)

Illustrissimo ac reverendissimo D. D. Alberto Baranowski ... archiepiscopo Gnesnensi ... primum in suam archiepiscopam Gnesnensem ingredienti. Gratulatio studiosorum in Archiepiscopali Collegio Calissien. Societatis Iesu.

Calissi, Typis Alberti Iedelii, 1608.

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim, napisany przez uczniów kaliskiego gimnazjum jezuickiego dla prymasa Wojciecha Baranowskiego z okazji ingresu na arcybiskupi tron gnieźnieński. Opis wg Buchwald-Pelcowa 92, nr 63.
opis wierszy wizualnych: wiersze „w kształcie obelisków z herbem u góry lub bram i ołtarzy, k. C3, D3v, E4, F1, F2v, F3, F4”.
sygnatura: Bibl. Król. Sztokholm F.1700/2010b adl. 7.

Bibl.: Buchwald-Pelcowa 92; Estr. nie notuje.

BĘDZIŃSKI WAWRZYNIEC JAN

Auxesis Festivae Laetitia Sub Quadragesimalis Maerores, in accroscenti Nomine D. Josephi B.V. Mariae Sponsi Notata, ac inter Solennem Annuae Ejusdem Celebritatis diem Illustri ac Magnifico Domino D. Josepho de Wierzbica Remer Loricatae Cohortis, Serenissimi Regij Principis Augusti, Vexilifero etc. in debita venerationis argumentum et plausuum gratulatorium augmentum Per M. Laurentium Joannem Będziński, in Alma Universitate Cracoviensi, Philosophiae Doctorem & Professorem Officioso Calamo Producta, Anno Quo [chron.] OrbeM Laeta Dies soLans eXCreVIIt In aXe Die 19. Martij.

Cracoviae, Typis Academicis. [1728]

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim, napisany na cześć Józefa Remera, chorążego chorągwi pancерnej królewicza Augusta.

opis wierszy wizualnych: prostokątny akrotelestych z mezostychami w kształcie monogramu Chrystusa (zapewne w kształcie chorągwi), k. E3v.

sygnatura: BJ 21733 III.

Bibl.: Estr. XII, 432.

BIELECKI STANISŁAW ANTONI

Naumachia Triumphalis In Eurippo Philosophico ab XI. VV. DD. Primae Laureae Candidatis Secundis Auspicis Expedita, Et dum Per Illustrem Clarissimum & Admodum Reverendum Dominum, D. Adalbertum Goszkowski, Philosophiae Doctorem & Professorem, Collegam Majorem, Eccl. Collegatae S. Annae Canonicum, In frequentissima Illustrium Hospitum Corona Artium Liberalium & Philosophiae Baccalaurei Ritu Solenni Renuntiarentur, Affectus et gratitudinis ergo a Stanislaio Antonio Bielecki, Ejusdem Laureae Candidato Laeto Celeusmate Decantata. Anno quo [chron.] stIX DeVICta refert tIbI IVstos ChrIste trIVMphos. Die vero 2da mensis Maij.

Cracoviae, Typis Universitatis. [1732].

rodzaj druku: panegiryk akademicki o charakterze emblematycznym, w języku łacińskim. Zawiera liczne wiersze kunsztowne. Dedykowany Kazimierzowi Chochmańskiemu, dziekanowi kolegiaty kieleckiej.

opis wierszy wizualnych: prostokątny akrotelestych z mezostychem w kształcie litery „X”, napisany dla Ludwika Józefa Kucharskiego, k. D2r; obelisk, ułożony na cześć autora panegiryku przez Józefa Wieczorkiewicza, jednego z laureatów, k. E2v.

sygnatury: BJ 3420 III; BOssol. XVIII-28655-V; BN XVIII.3.6322.

Bibl.: Estr. XIII, 72; Buchwald-Pelcowa 165, nr 306.

CHODKIEWICZ KRZYSZTOF HIERONIM

Krzysztopha Chodkiewicza o Bogosławionym Stanisławie z Rostkowa Kostce, Societatis Iesu, Epigrammata. Do Naiasnieyszego Xiążęcia Władysława Polskiego y Szwedzkiego Krolewica, &c.&c.&c. Beatus quem elegisti & assumpsisti, inhabitat in atriis tuis. Psal: 64.

W Krakowie Bazyli Skalski drukował 1606.

rodzaj druku: zbiór epigramów, poświęconych głównie bł. Stanisławowi Kostce i jezuitom (m.in. Stanisławowi Warszewickiemu, Antoniemu Waltrynowi, Juliusowi Faciemu i in.).

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie gwiazdy ośmioramiennej w języku polskim, zamykający tomik, k. C3r.

sygnatura: BN XVII.3.566 adl.

Bibl.: Estr. XIV, 182.

CHWAŁA KORONNA zob. ORŁOWSKI IGNACY

CZAPLIC MACIEJ

Podarek Na Sławne Wesele Zacie Urodzonych Oblubienców, Szlachetnego Pana, P. Stephana Zabinskiego, Y Szlachetney Panny, P. Anny Chrosciewskiej. Przez Macieia Czapllica Klec. ofiarowany. Amabilis socius omnibus est officiosus... [cztery wiersze łacińskie – cytaty] Hugo lib: 3. de Anima. Posnaniae, In Officina Joannis Rossowski, Anno 1622.

rodzaj druku: panegiryk weselny w języku polskim i łacińskim, napisany dla Stefana Żabińskiego i Anny Chrościewskiej.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim z łacińskimi mottami w kształcie lutni, ozdobionej na szczycie drzeworytem, wyobrażającym postać w wieńcu (Apollo? Orfeusz?), grającą na lutni, k.A2v.; wiersz w kształcie wień-

ca, ułożonego z 12 dwuwierszy w języku polskim, k. A4r.; wiersz w kształcie pierścienia, k. B1r.; utwór o kształcie geometrycznym z mottem *Amicitia nunquam senescit*, k. B2r.; wiersz w kształcie gałązki rozmarynu w języku łacińskim, do którego dodano drzeworyt, przedstawiający postać ze świecą i gałązką (rozmarynu?), k. B3r.

sygnatura: BOssol. XVII.1189.

Bibl.: Estr. XIV, 512; Buchwald-Pelcowa 85, nr 38.

DACHNOWSKI JAN KAROL

Philantropia, Lubo Wiekom długo pamiętny dwóch nowych Matzonek Związek. Jego Mści P. Łukasza z Charmęz Charmęskiego: y Jey Mości Panny Maryny Zolewskiej z Zolewa. Przy Weselu w Krakowie dnia 3. Febr. Roku 1631. Od Jana Carola Dachnowskiego N.B. oddana. Coniugia plus animorum quam corporum foedere sunt suavia. Ioan. Bar. Argen.

W Krakowie, W Drukarni Macieia Andrzejowczyka/ Roku P. 1631.

rodzaj druku: panegiryk weselny, zawierający wiersze kunsztowne w języku polskim.

opis wierszy wizualnych: wiersz labirynt w języku polskim „Kostka młodym małzonom”, A4v.

sygnatury: BJ 1799 I; BUW 4.20.5.323 XVII/III.

Bibl.: Estr. XV, 13.

DEMBIŃSKI JEREMIASZ

Ad maiorem Dei Opt: Max: gloriam, ad perpetuam rei memoriam. Qua primum luce Illustriss: ac Reverendissimi in Christo Patris ac Domini D. Henrici Firlei de Dabrowicza, D.G. Episcopi Plocensis Regni Poloniae Procancellarij, splendor ingredientis Pultoviam illuxit. eadem sancta corpora Eugeniae virginis martyris, atque Pelagiae virginis Martyris, cum reliquijs plurimorum Sanctorum, Placidi & Sociorum, Valeriani, Petri, Romani, Hilarij, Viviani, Martini, Leontij, Pontianae virginis, Martyrum, ex liberalitate Sanctissimi Domini nostri Pauli Divina gratia Papae V. Patribus Societatis Iesu in Regno Poloniae commorantibus donata, Pultoviae in illorum aedem Principibus Apostolorum Petro & Paulo sacram, solemni pompa, magno omnium Ordinum concursu devote illata, reverenter collocata, pie adorata. O perennantis Regni Proceres Antistitem honoris vestri Patronum innumerabili annorum serie fortunatum cumulate: vestris precibus afflictam Pultoviam erigite: in Studiosa iuventute pietatem cum literis promovete. Vobis Antistes Religiosissimus cultum Pultoviua gratum obsequium

pollicetur. Gymnasium iuventutis memor nominis vestri, monumentum hoc aere perennius Regalique Pyramidum situ nobilius, quod non imber edax, non Aquilo impotens, non fuga temporum unquam diruere audeat; anno salutis humanae M.DC.XVII. Paulo V. Ecclesiam Dei moderante, Matthia Archiduce Austrio, semper Augusto Imperij Christiani clavum tenente, habenas Regni Poloniae Sigismundo III. invictissimo, & Constatntia Austriaca pietissima regentibus, Episcopatum Plocensem Illustriss: Henrico Firlei de Dabrowicza gubernante, ponit, dicatque. Orate. Iuvate. Defendite. Hieremias Dembinski.

b.m., dr. [1617]

rodzaj druku: plakat w języku łacińskim, upamiętniający złożenie relikwii w kościele św. Piotra i Pawła w Pułtusku, darowanych przez papieża Pawła V.

opis wierszy wizualnych: tekst w języku łacińskim w kształcie piramidy, wspartej na dwu graficznie wyrażonych kolumnach, zakończony mottem *ORATE. IUVATE. DEFENDITE.*

sygnatura: BN XVI.Qu.425 adl.

Bibl.: Estr. XV, 129.

DOMANIEWSKI FRANCISZEK JÓZEF

Porta Triumphalis Duce Agno Celsissimi Principis, Illustrissimi & Reverendissimi Domini, D. Constantini Feliciani in Szaniawy Szaniawski, Dei & Apostolicae Sedis Gratia, Episcopi Cracoviensis, Ducis Severiae, Almae Universitatis Crac: Cancellarii Faventissimi. Ad Capitolium Philosophici Honoris XXI. VV. DD. Secundae Laureae Candidatis A Perillustri Clarissimo & Admodum Reverendo Domino, D. M. Martino Waleszyński, Sacrae Theologiae Doctore, & Professore, Collega Majore, Ecclesiarum Collegiatarum; S. Floriani, Scarbimieriensis, & S. Michaelis in Arce Cracov: Custode. Siradiensi Cancellario, Montis S. Georgii in Scepusio Praeposito, Librorum per Dioecesim Crac: Censore, Contubernij Hierosolymitani Provisore, Canonizationis B. Joannis Cantii Procuratore, Almae Universitatis Cracoviensis Procancellario. Ijsdem VV. DD. Magisterij AA. LL. & Ph. doctoratus Licentiam conferente Aperta. Per Franciscum Josephum Domaniewski, Ejusdem Laureae Candidatum. Artificio Poetico Delineata. Anno quo, [data kabalistyczna] 1 453945 89335 165 89128 45229 65811 18923689. Die 14. mensis maij.

Typis Collegij Majoris, Universitatis Cracoviensis. [1725].

[Datę kabalistyczną odczytać należy chronostychem – a DoMIno hICCe aperIt VrbIs porta trIVMphI]

rodzaj druku: panegiryk akademicki w języku łacińskim, zawierający liczne wiersze kunsztowne i emblematyczne. Dedykowany Krzysztofowi Antoniemu Szembekowi.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie obelisku, zwieńczonego gwiazdą, ułożony na cześć autora panegiryku przez Ignacego Kantego Herkę, k. H3v.
sygnatura: BJ 3467 III.

Bibl.: Estr. XV, 276–277; Buchwald-Pelcowa 174, nr 336.

DOMICILIUM zob. ŁUBIEŃSKI MATEUSZ

DRASKI ADAM

[tytuł w języku greckim]

Eparchias Pansebastato kai Aidesimotato kyrio, To Kyrio Andrea Lipski, to tes Krakoupoleos archierei panupertatos [...] apo tou Adamou Draskiou, tes ellados glottes didaskalou, tes terapeias eneka, anazetemon. Krakoupoli, para Frankisko to Kaisario. a. z. g. a. [1631].

rodzaj druku: panegiryk w języku greckim dla biskupa krakowskiego Andrzeja Lipskiego.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku greckim w kształcie piramidy, k. 4r.
sygnatura: BOssol. XVII.2120.

Bibl.: Estr. XV, 304.

DRZEWICKI ADAM

Zodiacus Horoscopum Illustrissimi Domini D. Thomae In Zamoscie Zamoyski Supremi Regni Cancellarij, Generalis Cracoviensis, Knyszyn: Socal. Rabstin. Neofor. &c.&c. Capitanei. reducens. Per Adamum a Drzewica Drzewicki Studiosum Academiae Zamosciensis Inauguratus. Anno Regis Regum. [chron.] Magna Dat, & Captat reX XerXes VIna blbendo. ZamoscI. Imprimebat Andreas Iastrzębski Acad. Typographus. [1637].

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim, napisany na cześć kanclerza Tomasz Zamoyskiego przez studenta Akademii Zamojskiej, Adama Drzewickiego, zawierający m.in. wiersze kunsztowne (akrotelestychy, akrotautogram, anagram).

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie w kształcie herbu Jelita, k. A4r; gwiazdy sześcioramienną, k.A4v; oraz w formie labiryntu, k. B4r.

sygnatura: BOssol. XVII.3004.III.

Bibl.: Estr. XV, 344.

DYARIUSZ zob. SIEMIŃSKI JÓZEF

EPITAPHIUM STEPHANI I zob. STEFAN I BATORY

EPITYMBION zob. MILICKI JAN

(FIRLEJ HENRYK)

Leopardus Illustrissimi Ac Reverendissimi Domini D. Henrici Firley Archiepiscopi Genesensis Legati Nati R. P. Primatis Primiq; Principis Gnesensem primum Archidioecesim ingredientis Ab Animantibus Salvatus Quae Gnesensium Archiepiscoporum stemmatibus incisa clarverunt. His Musarum Alumni In Collegio Karnkovicano Calisiensi Societatis Iesu Accessere Salutandi Suffragatores. M. DC. XXIV.

[Kalisz:] *Ex Officina Alberti Gedelii Archiepiscopalis Typographi. [1624].*

rodzaj druku: panegiryk, złożony z wierszy łacińskich, napisanych przez studentów kolegium jezuickiego w Kaliszu z okazji ingresu prymasa Henryka Firleja na tron arcybiskupa gnieźnieńskiego. Całość ma charakter emblematyczno-symboliczny. Tematyka utworów koncentruje się wokół symboliki herbu Firleja.

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie w kształcie piramidy (Mikołaj Sokołowski, k. C2v), kolumny (Świętosław Rudnicki, k. D2r), piramidy (Aleksander Jawornicki, k. E1v), tarczy (Marcin Głoszkowski, k. F2v), propylei (Albert Kobierzycki, k. G2r), infuły (Aleksander Radoliński, k. H1v), krzyża (Jan Pudłowski, k. I1r), ołtarza (Albert Bieniecki, k. I2v), krzyża procesyjnego (Andrzej Zawisza Trzebicki, k. K2r), latarni Faros (Jan Suchorzewski, k. L1v), pierścienia (Krzysztof Poniatowski, k. M1r), budynku (Hieronim Buzeński, k. M2v) i bramy (Jan Szkudłski, k. N2r).

sygnatura: BPubl. w Warszawie XVII.3.767; BOssol. XVII.15793.IV; BJ 14221 III.

Bibl.: Estr. XVI, 227; Buchwald-Pelcowa 112, nr 131; Higgins 1987, s. 133.

[FRANCISZEK OD ŚW. KAZIMIERZA]

Lucina Orti sub Sole Lechico Ordinis Angelici Discal: SS. Trinitatis de Redemp: Captiv: a Paternis Favoribus Divinissimorum Patriarcharum Ioannis de Matta & Felicis Valesii, Voto Felix, eventu Gratiiosa. Pro Cunis vero Genitalibus tot Purpuris, quot Fundatoriis Gratiis Regum, Principum, Ducum, Senatorum, Antistitum, Procerumq. Incliti Regni Poloniae & M. D. Lithuaniae, Sacra: Nunc Ducali Honori Illustrissimi ac Excellentissimi

Domini D. Iosephi a Potok, in Stanisławow, Zbarasz, Niemirow, Zalosce & Krotoszyn Potocki. Palatini Generalis Terrarum Kijowiae, Supremi Ducis Exercituum Regni, Capitanei Varsaviensis, Lezajsciensis, Sniatynensis &c. &c. D. Fundatoris ac Mecaenatis Fortunatissimi In perenne Gratiarum Eucharisticon A Provincia Polona S. Joachimi eiusdem Ordinis, Consecrata. Anno Nati in Carne humana Dei 1736.

Leopoli. Typis Confraternitatis SSmae Trinitatis, cum Priv: Sac: Reg: Majest. [1736].

rodzaj druku: zbiór wierszy alegorycznych i emblematycznych, napisanych w języku łacińskim na cześć zakonu trynitarzy, jego patrona i patriarchów oraz fundatorów i poszczególnych kolegiów prowincji polskiej.

opis wierszy wizualnych: wiersze wizualne stanowią emblematyczne subscriptia i zostały umieszczone pod drzeworytami: wiersz przestrzenno-liniowy w kształcie trójkąta z wpisanym wewnątrz krzyżem i Okiem Opatrzności, s. 27; prostokątny, rebusowy akromezotelestych, s. 37; podobne rebusowe *carmen cancellatum* z intekstem w kształcie serca, s. 42.

sygnatura: BUW 146435; BUW 28.20.4.10777 (def.).

Bibl.: Estr. XVI, 281; Buchwald-Pelcowa 88, nr 48.

FREDRO JAKUB MAKSYMILIAN; ANDRZEJ MAKOWIECKI

Gratulatio Generoso Ac Nobili Adolescenti Floriano Miiakowski Virtutis Ac Eruditionis Laude Praeclaro. Cum primam Philosophiae lauream in Alma Academia Cracoviensi publice ac solenniter consequeretur. Ab Andrea Makowiecky, & Jacobo Maximiliano Fredro, eiusdem Academiae studiosis in honoris monimentum & argumentum amoris. Dicata. Cracoviae, Anno Domini, 1610.

rodzaj druku: panegiryk akademicki dla Floriana Mijakowskiego, laureata filozofii na Akademii Krakowskiej, zawierający m.in. dialog poetycki i wiersz-echo.

opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński w kształcie piramidy, na której umieszczono schematyczne wyobrażenie wieńca z mottem: *Lauereo est ingenio, laurea certa cape*, podpisany przez Jakuba Maksymiliana Fredrę. Tekst przecięto mezostychem, zawierającym imię i nazwisko adresata utworu, k. A4v.

sygnatura: BN XVII.3.825 adl.

Bibl.: Estr. XX, 50–51.

GOLDONOWSKI ANDRZEJ

Poema Historicum De S. Paulo Primo Eremita F. F. Eremitarum Patriarcha, Factum A F. P. Andrea Goldonowski Ord. S. Pauli primi Eremitae in Claro-Monte Czestochoviensi Praesbytero. Cum licentia Superiorum. Cracoviae, Typis Valeriani Piątkowski, Anno Domini, 1628.

rodzaj druku: zbiór wierszy, opiewających św. Pawła, patrona zakonu paulinów, zawierający m.in. tautogram. Całość autor przypisał baronowi Georgowi ab Oppersdorf, radcy cesarskiemu i staroście głogowskiemu.

opis wierszy wizualnych: labirynt łaciński na k. H2v.

sygnatura: BUW 4.20.5.372; BN XVII.3.15441.

Bibl.: Estr. XVII, 216.

HASŁO

Hasło Słowa Bozego, Łaskę, Pokoy, y Chwałę, Wcielonego Słowa Matki Berłowladney Wojującego y Trijumpfującego Kościoła Monarchini, Nayswiętszey Bogarodzicy y Panny Maryi od Zwycięstwa, Cudowney w Obrazie Lwowskim, Od Świętego Łukasza Ewangelisty Malowanym, Od Naywyższego Pasterza Rzymyskiego Benedykta XIV. Przez Ręce J. O. Mikołaja Ignacego z Geraldow Wyzyckiego, Arcybiskupa Lwowskiego, Ukoronowanej Roku Generalnego Iubileuszu 1751. Pod Zwycięzkim Pilawy Znakiem. Przy prawym Herbowych Piór Skrzydle J. O. Ludowiki z Mniszchow Potockiey, Kasztelanowny Krakowskiey, Hetmanowy Wielkiey Koronney, Fundatorki Naylaskawszey, Głoszące. Czyli Kazania przez Całą Solenną Oktawę tak Koronacyi, iako y Anniwersarz teyże, w Kościele Lwowskim Bozego Ciała, Zakonu Kaznodzieiyskiego Prowincyi Ruskiey, miane od roznych naygodniyszych Kaznodzieiów. Zebrane teraz, y na publiczne światło wydane Roku, którego Syn Boski otrzymał Zwycięstwo na Krzyżu. 1754.

We Lwowie W Drukarni Brackiey SSS. Troycy.

rodzaj druku: zbiór 40 kazań oraz historii, związanych z cudownym obrazem NMP we Lwowie, a także dokumentów, poprzedzających koronację obrazu, i opis samej koronacji. Całość dedykowana Ludwice z Mniszchów Potockiej, kasztelanowej krakowskiej.

opis wierszy wizualnych: rycina sztychowana przez Jerzego Wyszłowskiego. Przedstawia obraz Niepokalanego Poczęcia NMP, wystawiony wówczas na fasadzie kościoła Dominikanek we Lwowie, wyobrażający Marię otoczoną aniołami, stojącą na półksiężycu i depczącą głowę węża, który opasuje świat. Pod obrazem umieszczono polską inskrypcję: „Węża depce MARYA, by się go nie bali /

Ludzie w świecie, y ten go, by uciekał pali". Glob, półksiężyc oraz wąż są wypełnione kunsztownie ułożonymi wierszami łacińskimi, k. CC1v.
sygnatury: BN XVIII.3.3060; BUW 4g.8.1.18; BUW 5.6.2.37.

Bibl.: Estr. XVIII, 56–59; Buchwald-Pelcowa 225–226, nr 504.

HERKA KLEMENS STANISŁAW KOSTKA

Liber Passus Appia Virtutis Eruditae Ad Secundam Laureati Honoris Metam, Excellenti ac Doctissimo Domino Stanislao Wadowski, In Artibus et Philosophia Licentiate, Dum In Alma Universitate Cracoviensi, Per Illustrum Clarissimum et Admodum Reverendum Dominum D. M. Casimirum Palaszowski, Phil. Doctorem, ejusdemq; Tractatorem et Tilicianum Eloquentiae Professore, Collegam Majorem, Ecclesiarum Collegiarum; Sandecensis Cancellarium, S. Annae Canonicum etc. In Lectorio CC. DD. Theologorum, Praesente Magnorum Hospitum Corona ritu solenni, Artium Magister, et Philosophiae Doctor, Crearetur, Directus, A M. Clemente Stanislao Herka, Philosophiae Doctore, et Professore, Scholae S. Stephani Seniore, Poeticis Pedibus Expeditus. Anno, Quo [chron.] Rex faCIens passVM CVrat DeVs esse VIator, AVspICe VenIt ob hVnC orbeM bonVs ad Vena passV EXIIIt hIs passVM CaeLIs DeVs IntVLIt orbi. [1732] Die vero 2 Aprilis. [Kraków]: Typis Collegij Majoris, Universitatis Cracoviensis.

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim, napisany na cześć Stanisława Wadowskiego z okazji otrzymania przezeń laurów akademickich; zawiera wiersze kunsztowne – rebusy muzyczne, anagramy, wiersze „węzowe”.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie obelisku, obramowanego akrotelestychem, k. D2r; prostokątny akrotelestych z mezostychem w kształcie litery „X”, k. D2v; wiersz w kształcie gwiazdy ośmioramiennnej, k. E1r.

sygnatury: BN XVIII.3.3354; BN XVIII.3.3353; BJ 22282 III.

Bibl.: Estr. XVIII, 144.

ILLUSTRISIMO AC REVERENDISSIMO ALBERTO BARANOWSKI
zob. BARANOWSKI WOJCIECH

IWANICKI KONSTANTY

Odmienne Niestatku W rzeczach potocznych Koło, Zdawna od Fortuny zbudowane: A teraz przez Konstantego Iwanickiego, Sacrae Theol. S. do Druku podane.

W Krakowie, W Drukarni Marcina Filipowskiego. Roku Pańskiego/ 1635.

rodzaj druku: wiersz o niestałości rzeczy i ludzkich przypadków, napisany przez Iwanickiego, w owym czasie studenta teologii, przypisany podkomorzemu łuckiemu Jerzemu Hulewiczowi.

opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński, którego słowa ułożono w formie koła, otaczającego wyobrażenie Fortuny z mottem *Fortuna Ut Luna* i polskim napisem „Koło Niestatku”, k. A4r.

sygnatura: BN XVII.3.5248.

Bibl.: Estr. XVIII, 699.

JAGODYŃSKI STANISŁAW SERAFIN

Nymphika Mościwego Pana I.M.P. Alexandra Chaleckiego na Chalczu z Iey Mością P.P. Anną Magdaleną Woynianką Podkanclerzanką W. X Lit. Merscką, Peniańską, Opeską, etc. Starościanką. Przy Ochotnej Mysli Dwu przeczanych, przesławnych Familij Ich M. PP. PP. Chaleckich y Woynów w Grodzie 29 Jan. (Day Boze szczęśliwie) celebrowane. Ochotnym sercem Przez Stanisława Seraphina Jagodyńskiego opiewane.
[Wilno] Z druku Iozepha Karczana Roku Panskiego 1617.

rodzaj druku: panegiryk weselny w języku polskim, zawierający m.in. anagram („imionolitera”), emblemat, chronostych, epigramy.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim w kształcie herbu Chaleckich – Habdank, k. A1v.

sygnatura: BOssol. XVII.1330.

Bibl.: Estr. XVIII, 383; panegiryk ten wydano w zbiorze: Stanisław Serafin Jagodyński, *Poczeje*, wyd. Kazimierz Józef Turowski, Kraków: Biblioteka Polska, 1860.

KALNOFOJSKI ATANAZY

TERATOURGEMA [gr.] Lubo Cuda Ktore Były Tak W Samym Świętocydotwornym Monastyru Pieczarskim Kiiowskim. iako y w obydwu Świętych Pieczarach, w ktorych po woli Bożey Błogosławieni Oycowie Pieczarscy pożywszy, y ciężary Ciał swoich złożyli: Wiernie y pilnie teraz pirwszy raz zebrane, y światu podane. Przez W. Oyca Athanasiusa Kalnofojskiego Zakonnika tegoż S. Monastyra Pieczarskiego.

Z Drukarni KiiowoPieczarskiej, Roku P. 1638.

rodzaj druku: opisanie cudów, które zdarzyły się w monasterze kijowskim, oraz zbiór napisów nagrobnych i wierszy, poświęconych osobom tamże pochowanym. Książka przypisana księciu Światopełkowi Czetwertyńskiemu. Kilka wierszy nagrobnych ma charakter poezji kunsztownej.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim w kształcie ołtarza, dedykowany pamięci Julianny Jerzyney Dąbrowskiej, k. E3r; oraz napis nakamienny w języku polskim jako nagrobek ks. Konstantego Iwanowicza Ostrońskiego, k. E1v.
sygnatura: BUW 28.20.3.1880.

Bibl.: Estr. XIX, 66–67; H. Rothe, *Die älteste ostslawische Kunstdichtung 1575–1647*, T. 1–2, Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1977, T. 2, nr LXXX, s. 393–422.

KIEŁKOWSKI MAURYCZY

Hypomnema Franciscanum. Die Festivae Introductionis, rarissimi totius Europae Clenodij, Primi in Orbe Sarmatico Novalis, Sacrae, Augustaeq, Reliquiae, D. Antonii De Padva; Ex Ecclesia Archipresbyterali Beatae Mariae Virginis in Circulo Cracoviensi, ad Ecclesiam F F: Minorum S. Francisci Conventualium, Publicae Luci Expositum. Magnifico ac Generoso Domino D. Antonio de Wronow Xięski, Pincernae Drohicensi, in debita observantiae argumentum Consecratum. Applaudente V. P. Mauritio Kielkowski, Ordinis Ejusdem Presbytero. Anno Domini M.DCCXVIII. 5to Cal. Junii. Cum Licentia Superiorum.

Cracoviae, Typis Francisci Cezary, S.R.M. Celsissimi Principis, Illustrissimi et Reverendissimi D. Episcopi Cracov. Ducis Severiae; necnon Schol: Novodv: Ordinarii Typogr. [1718].

rodzaj druku: zbiór kunsztownych wierszy łacińskich, ułożonych z okazji przeniesienia relikwii św. Antoniego z Padwy z Krakowa do kościoła Franciszkanów w Warszawie w 1718 r. Przypisany cześnikowi drohickiemu Antoniemu Księskiemu.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie obelisku, zwieńczonego kolistymi inskrypcjami na szczycie i u dołu pomnika, k. D1r; prostokątny utwór z wielokrotnie powtórzonym akrostychem, zawierającym imię świętego, k. D2v; wiersz w kształcie ośmioramiennej gwiazdy, k. E1r; utwór w kształcie wschodzącego słońca, zamknięty w półkolu, obramowanym pasem z dwunastoma godzinami, k. E2r; prostokątny akrotelestych z mezostychem w kształcie litery „X”, k. E2v; dwa wiersze proteuszowe – chronostychy w kształcie rombów z krzyżem, wpisany w każdy, k. F1v i F2r.

sygnatury: BUW 28.20.4.1384; BN XVIII.3.83; BN XVIII.3.3448; BUŁ 1023125.

Bibl.: Estr. XIX, 249–250; Higgins 1987, s. 136.

KIRYS zob. NIERADZKI ADAM

KLEYNOTU zob. SZRETEROWA KATARZYNA DEZAUZOWNA

KRZYŹKIEWICZ IGNACY OD ŚW. FRANCISZKA

Attica Musa Thitorem et Hyampeum, Parnassi Colles Ultro et Citro perulans. Seu Epitome Artis Poeticae Authore P. Ignatio a S. Francisco Religio-nis P. M. D. Scholarum Piarum Anno Symbolico [chron.] VICTor, DIVes opVM sIt / Rege Ioanne PoLonVs.

Cracoviae, Apud Albertum Gorecki S. R. M. Typ. [1674].

rodzaj druku: podręcznik poetyki, napisany w języku łacińskim przez pijara Ignacego Krzyżkiewicza; jeden z rozdziałów (*De ludis Poeticis*), poświęcony został poezji kunsztownej. Obok definicji i przykładów różnych gatunków kunsztownych (emblem, anagram, akrostych, echo, proteusz itd.) autor zamieścił trzy wiersze wizualne, z których jeden *Obeliscus* jest wyodrębnionym przezeń gatunkiem (lub nazwą gatunkową). Dedykowany Stanisławowi Piotrkowczykowi, pułkownikowi wojsk królewskich.

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie w kształcie piramidy na s. 58, której towarzyszy definicja *Obeliscus est Pyramis cuspidata Minor Colosso*, oraz w kształcie miecza, obramowanego akrotelestychem, zawierającym słowa *Ioannes Sobiescius Rex Strenuus*, s. 60 – i chorągwi, również ozdobionej imieniem króla na drzewcu, s. 61.

Sygnatura: BN XVII.2.85; BN XVII.2.219.

Bibl.: Estr. XX, 342–343.

[KUHN PAWEŁ]

Trophaeum Regale Potentissimo Poloniarum et Succorum Regi Vladislao IV. Cracoviam Antiquissimum Sarmatici Imperii Domicilium Sacro Solenni. Regalis Inaugurationis Die Inventi A Cracoviensi Collegio Societatis Iesu D. D.

Cracoviae, In Officina Typographica Francisci Caesarij, Anno Domini M.DC.XXXIII. [1633]

rodzaj druku: ozdobnie wydrukowany panegiryk w języku łacińskim, wydany przez krakowskie kolegium jezuickie z okazji koronacji Władysława IV w Krakowie w lutym 1633 r. Całość, podobnie jak dedykacja końcowa, według Estreichera miała wyjść spod pióra jezuita Pawła Kuhna. Strony w ozdobnych ramkach typograficznych.

opis wierszy wizualnych: inskrypcje, pisane stylem nakamiennym, ozdobione drzeworytami w kształcie piramidy, nad którą przelatuje kometa, k. B3v; kolumny na postumencie, nad którą unosi się korona z gwiazd, k. C2v.

sygnatury: BN XVII.4.461; BUW 28.20.3.192.

Bibl.: Estr. XX, 366.

LEOPARDUS zob. FIRLEJ HENRYK

LEPIECKI FLORIAN

Lampas Extincti Loco Sideris Aeternum In Capitolio Immortalis Arsura, In Funere Serenissimae Ac Clementissimae Caeciliae Renatae, Poloniarum, et Sveciae Reginae, Archiducis Austriae, Ducis Burgundiae, Styriae, etc. Per M. Florianum Lepiecki, in Alma Ac: Crac: Philos: Doctor: et Professorem, Co: Zizin: Senior: D. Cq: Anno Dni 1644. die 20. Junij. Cracoviae, In Officina Valeriani Piątkowski [1644].

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy, napisany dla królowej Cecylii Renaty.
opis wierszy wizualnych: cztery teksty prozą w języku łacińskim w kształcie piramid, z których każda została uwieczniona symbolem w drzeworycie i mottem: sercem płonącym, k. B2v; koroną, k. D1v; gałązką (oliwną?), k. E2v; dwoma skrzyżowanymi berłami – herbem Akademii Krakowskiej, k. G1v.
sygnatura: BUW 4.20.1.387; BN XVII.4.386.

Bibl.: Estr. XXI, 187; Buchwald-Pelcowa 112, nr 132.

LOGION zob. RUDNICKI SZYMON

LUBOMIRSKI MIKOŁAJ

Hymenaeus, Vel carmen Nuptiale. Illustrissimi Principis, Domini D. Iannussii, Dei Gratia Ducis Ostrogiensis, Comititis in Tarnow, Castellani Cracoviensis, Bialocerkevien, Circasien, Kaniowiensis, Bohuslaviensisq; Capitanei. Et Catherinae: Illustris & Magnifici Domini, D. Sebastiani Lubomirski, de Lubomirz, Comititis in Wissnicz, Castellani Małogostensis, Sąddecensis, Scepusien, & Dopczinen &c. Capitanei, Filiae. a Nicolao Lubomirski, de Lubomirz: eiusdem Magnifici Dni Sebestiani [sic!] Lubomirski, &c. ex fratre Nepote, studioso Academiae Olomucen: conscriptum. Cracoviae, In Officina Lazari, Anno Dni M. D. IIC. [1598]

rodzaj druku: panegiryk, napisany z okazji ślubu księcia Janusza Ostrogskiego z Katarzyną Lubomirską, kuzynką autora. Zawiera liczne wiersze kunsztowne w języku łacińskim.
opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie drzewa, *Hologrammata – arbor Nuptialis*, k. B1r.; akrostychy w kształcie krzyży, k. B1v.; wiersz w kształcie kielicha, k. B2r.; utwór w formie trzech pierścieni, k. B2v–B3r.
sygnatura: BOssol. XVI.Qu.2848.

Bibl.: Estr. XXI, 468.

LUBOMIRSKI MIKOŁAJ

Illustriss: et Reverendiss: D. D. Petro Tilicki, Episcopo Cracovien Ducis Severiensis. Felicem Primum in sui episcopatus ingressum, Hieroglyphico Tetratechno. Gratulatur Nicolaus Lubomierski. Cracoviae, In Officina Nicolai Lob: Anno Domini, M.DC.VII. [1607]

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim dla biskupa krakowskiego Piotra Tylickiego.
opis wierszy wizualnych: wiersz hieroglificzny, w którym symbole wyrażają zarazem graficznie przedstawione litery, ułożony w kształcie gwiazdy pięciopromiennej, okolonej wieńcem, k. A2v, po którym następuje wierszowany komentarz *Ad lectorem*.
sygnatura: BJ 12915 II.

Bibl.: Estr. XXI, 468.

[LUBOMIRSKI MIKOŁAJ]

Technopaegnion, sacropoeticum, venerabili corporis Christi festo, pietatis ergo consecratum. Authore Iano Tyrigeta Germano, a Nicolao vero Lubomirski Collectum, & in gratiam Poeticae iuventutis in lucem editum. Cracoviae, In Officina Lazari, Anno Domini M.D.XCVIII. [1598]

rodzaj druku: zbiór wierszy kunsztownych w języku łacińskim, pochodzących z okresu studiów Lubomirskiego w Ołomuńcu.
opis wierszy wizualnych: wiersz hieroglificzny w kształcie gwiazdy, *Grammatosyllexis Pentametrum Carmen* – A2r.; trzy wiersze w kształcie krzyży, *Rabanae Artificiosae Figurae* – B1v.–B2r.
sygnatura: KUL XVI.636 adl.; BJ Cim.Qu.4560.

Bibl.: Estr. XXXI, 478–479.

LUCINA ORTI zob. FRANCISZEK OD ŚW. KAZIMIERZA

LUNA RORIDA zob. PAPROCKI BARTŁOMIEJ

(LUBIEŃSKI MATEUSZ)

Domicilium Aeternaturae Gloriam ex genuinis virtutibus Illustrissimi Primatis Regni, Legati nati, primique Principis. Reverendissimi Domini D. Matthiae Lubienski Dei & Apostolicae Sedis Gratia Archiepiscopi Gnesnen-

sis. Gratitudeinis ergo extractum Arq; ipso primitiali die deductionis. Miraculosae Imaginis Claromontanae Virginis. Ad suae Archi-Praesulae Liberalitatis Basilicam panegyrico represaentatum in Claro Monto Czestochoviensi anno reparatae salutis M DC. XXXXIII. Cracoviae, In Officina Stanislai Bertutovic. [1644].

rodzaj druku: panegiryk, napisany dla prymasa Mateusza Łubieńskiego przez paulinów z Częstochowy. W egz. BN, BUW i BJ do daty dodano ręcznie cyfrę I na końcu.
opis wierszy wizualnych: trzy teksty, napisane stylem nakamiennym w kształcie piramid, poprzedzonych mottami w języku łacińskim, k. D2r, F1v, G2r.
sygnatury: BUW 4g.8.7.62; BN XVII.4.408 (def.).

Bibl.: Estr. XXI, 438.

MAKOWIECKI ANDRZEJ zob. FREDRO JAKUB MAKSYMILIAN

MARGOWSKI ANDRZEJ RUDOLF

Porta Triumphalis, Augusto destinata Ingressui, Dum Serenissimo Principi Maximiliano II. Utriusq; Bavariae & Superioris Palatinatus Duci, Comiti Palatino Rheni, S.R.I. Archidapifero & Electori Landgravio Leuchtenbergensi, Belgij pro Rege Catholica Gubernatori &c. &c. Serenissima Princeps Teressia Cunegunda, Serenissimi ac Invictissimi Ioannis III. Regis Poloniae, Magni Ducis Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Mazoviae, Samogitiae, Kijoviae, Volhyniae, Podoliae, Podlachiae, Livoniae, Smolensciae, severiae, Czernichoviae &c. &c. Unica Filia, Principi Sponso Per Metropolim Majoris Poloniae Posnaniam, Magno Lechicae Nobilitatis concursu, In Bavariam duceretur. A fidelissima semper Regiae Majestati Civitate Posnaniensi Erecta. Ac per Andream Rudolphum Margowski, Philosophiae ac Medicinae Doctorem, Consulem Posnaniensem, Varijs, quae hic continentur illustrata Emblematis & inscriptionibus [Poznań]: Anno in Carne humana Viatoris Dei 1694 – Typis Academiae Posnaniensis.

rodzaj druku: panegiryk, wydany z okazji przejazdu przez Poznań świeżo zaślubionej pary, królowej Teresy Kunegundy, córki Jana II Sobieskiego, i księcia bawarskiego Maksymiliana III, zawierający opis dekoracji okolicznościowej, przygotowanej przez miasto, oraz wiersze Margowskiego.
opis wierszy wizualnych: napis łaciński w kształcie piramidy, k. B2v.
sygnatury: BOssol. XVII.15512.

Bibl.: Estr. XXII, 158.

(MILICKI JAN)

Epitymbion in funus nobilis et generosi Domini D. Ioannis Milicki strenui militis, qui in illustri conflictu Livonico ad Kyrcholm, pro patria gloriose occubuit, sodalis, a nonnullis utriusque parthenicae sodalitates alumnis observantiae ergo dicatum. Lex romanorum. Milites fortiter gesta, pro conicione laudibus ornantor.

Vilanae In Officina Academiae Societatis IESU, Thomas Leuicki. 1606.

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy dla Jana Milickiego, członka sodalicji mariańskiej, poległego pod Kircholmem, napisany przez współbraci, alumnów wileńskiej akademii jezuickiej, w języku łacińskim. Wiersz, otwierający zbiór, napisał na herb zmarłego wojewoda witebski Mikołaj Zawisza.
opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński w kształcie piramidy, k. 10v, podpisany przez Patriciusa Abirembaeusa.
Sygnatura: BN XVII.3.1519.

Bibl.: Estr. nie notuje.

MIROWSKI PAWEŁ

Symbolum Epithalamicum. Cum Nobilissimae Sponsae Catherinae, Magnifici ac Generosi Olim Domini Adami de Czołhany Czołhański, Filiae Magnifici ac Generosi Dominus Stefanus Aksak, Iudex Terrestris Kiovien: iugali Foedere iungeretur. Per V. & R.P. Paul. Mirowski Art. & Philosoph. Baccalaureum editum, iisdemque Nobilissimis Coniugibus consecratum. Lublini, Ex Officina Pauli Conradi, Mensis Augusti, Anno Domini, 1630.

rodzaj druku: panegiryk weselny, napisany w języku łacińskim dla Katarzyny Czołhańskiej i Stefana Aksaka, sędziego ziemi kijowskiej, zawierający m.in. odręcznie domalowane emblematy w specjalnie pozostawionych, pustych miejscach.
opis wierszy wizualnych: wiersz *Stephanomata Stephani* zamknięty w rysunku serca, z elementami rebusu, dorysowanymi odręcznie, k. C3r.; wiersz stylem nakamiennym w kształcie piramidy, k. D1v.
sygnatura: BOssol. XVII.2159.

Bibl.: Estr. XXII, 415–416; Buchwald-Pelcowa 121, nr 166.

MITULSKI FRANCISZEK NORBERT

Candor Religioni Domesticus, ad Festivam Divinissimi Iosephi Lucem Publicus; Illustrissimo et Reverendissimo Domino, D. Michaeli Iosepho de

Wilkow Wilkowski, Sacri, Candidissimi Canonorum Regularium Ordinis Praemonstratensis, Divina Vocatione P. Abbati in Hebdow Brestensi, praeposito Plocensi, nec non per utramq; Poloniam Vicario ac Visitatori Generali, evidentius Gratulatorio Liliati Tutelaris voto, Per M. Norbertum Franciscum Mitulski, in Alma Universitate Cracoviensi Philosophiae doctorem, ejusdem Ordinis Profess. Hebdoviensem Praesentatus. Anno, Quo Candor Lucis aeternae terris affulsit, 1723. 19. Martij.

Cracoviae, Typis Francisci Cezary, S. R. Majestatis Ordinarij Typographi. [1723]

rodzaj druku: panegiryk gratulacyjny w języku łacińskim, napisany przez Franciszka Mitulskiego, profesa zakonu hebdowskiego, dla Michała Józefa Wilkowskiego, opata brzeskiego zakonu premonstrantów.

opis wierszy wizualnych: prostokątny akrotelestych z wielokrotnie powtórzonym mezostychowo imieniem adresata utworu, k. B2v; prostokątny akrotelestych z mezostychem w kształcie litery „X”, k. C2r; akrotelestych – echo, k. C2v.

sygnatura: Kór. 33191; Kór. 38110; BOssol. XVII-17404-IV; BJ 22167 III.

Bibl.: Estr. XXII, 440.

MŁODYŃSKI STEFAN

Infula Geranonia Qua Sacrorum In M. D. L. Procerum Vnio, Perillustris Perque Reverendus Dominus, Stanislaus Kiszka Praepositus Geranon. Scholasti. Vilneń. Sedis Apost. Protonotarius, S. R. M. Secretarius &c. Sui Genitoris Haeresin detestati salutifer genitor, recens dignissime adornatus est, Stephani Młodiński, In Alma Vilni. S.I. Acad. Phil. St. summe gratulabundi, Poeticis taeniolis reverenter evincta. Te decet cingi comam floribus vernis, Te caput Tyria cohibere Mitra. Senec. in oedip. A. D. [chron.] Vir Merito honorificandus.

Vilnae in officina Josephi Karcani [1614].

rodzaj druku: panegiryk gratulacyjny w języku łacińskim, napisany przez studenta wileńskiej akademii jezuickiej, Stefana Młodyńskiego, z okazji objęcia probostwa przez Stanisława Kiskę.

opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński w kształcie piramidy na postumencie ozdobionym chronostychem, k. 4v (ostatnia).

sygnatura: BN XVI.Qu.432 adl.; BUW 4.20.4.147 XVIII/III.

Bibl.: Estr. XXII, 451.

(MŁODZIEJOWSKI ANDRZEJ STANISŁAW KOSTKA)

Illustrissimo Excellentissimo et Reverendissimo Domino Andreae Stanislao Kostka Młodziejowski Episcopo Premisliensi Pro-cancellario Regni Circa festivam Solenni Ritu Sacrae Tiarae in Ecclesia Parochiali Squiernievicensi Inaugurationem Officiosissimi Cultus & exuberantis Laetitiae publicae Gratulabundo perennis Calamo Gratitudinis Curia Primatialis Archiepiscopalis Gnesnensis Votivis ex justo Anagramatis Applaudit Anno Quo [chron.] Ivra CrVCI praesVL ManDans aeterna trahebat. b.m., dr. [1767]

rodzaj druku: panegiryk gratulacyjny w języku łacińskim dla nowego prymasa, Andrzeja Stanisława Kostki Młodziejowskiego; zawiera liczne anagramy i chronostychy.

opis wierszy wizualnych: słowo VIVAT w układzie labiryntowym w kształcie rombu, k. 4r.

sygnatura: BUW 4.20.8.13.

Bibl.: Estr. XXII, 459.

MNEMOSYNE zob. MOHYŁA PIOTR

(MOHYŁA PIOTR)

Mnemosyne Sławy, Prac i Trudów Przeoświeconego w Bogu Ojca, Jego Mości Ojca Piotra Mohyły Wojewodzica Ziem Mołdawskich, Uprzywilejowanego Prawosławnego Metropolity Kiowskiego, Halickiego, I Wszystkiej Rusi: Exarchy Świętego Thronu Konstantynopolskiego: Archimandryty Cudotwornej Świętej Ławry Pieczarskiej Kiowskiej. Na pożądany onego wiażd do Kiowa; od Studentów Gymnasium w Bractwie Kiowskim przezeń fundowanego Światu podana. Roku, 1633.

Loquebar de testimoniis tuis in conspectu Tegum, et non confundebat. Psal. 118.

Mówilem o świadectwach twoich przed Królmi / a nie zawstydałem się.

Drukowano w Świętej Cudotwornej Ławrze Pieczarskiej Kiow. [1633].

rodzaj druku: panegiryk w języku polskim, napisany przez studentów gimnazjum kijowskiego przy ławrze peczerskiej dla metropolity kijowskiego Piotra Mohyły. Zbiór otwiera dwuwiersz na herb Mohyły; praeludium wierszy podpisał student gimnazjum Aleksander Tyszkiewicz; po dwuwierszu następuje cykl wierszy emblematycznych.

opis wierszy wizualnych: inskrypcja w kształcie piramidy, obramowana ozdobnym drzeworytem, k. D3r.

sygnatura: BPubl. Warszawa XVII.2.1225 (def.).

Bibl.: Estr. XXXI, 481; Buchwald-Pelcowa 123, nr 170; H. Rothe, *Die älteste ostslawische Kunstdichtung 1575-1647*, T. 1-2, Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1977, T. 2, nr LXXX, s. 323-343.

MONTELUPI DE MARI VALERIUS

Gratulationes In Reditum Serenissimi Ac Potentissimi Principis Sigismundi III D G Poloniae et Sveciae Regis Magniq Lituaniae Ducis etc. etc. Victoris de Moschovia Triumphantis a Valerio Monelupi de Mari Philosophiae studioso in Colleg: Posna Socie: Iesu.

Posnaniae, ex Typographia Joannis Wolrabi A. MDCXI [1611].

rodzaj druku: panegiryk w języku łacińskim, napisany na cześć króla Zygmunta III Wazy przez studenta poznańskiego kolegium jezuickiego, Waleriana Montelupiego de Mari z okazji powrotu władcy z *victorii* moskiewskiej. Liczne ryciny symboliczne i emblematy oraz anagramy.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie bramy triumfalnej z dodanymi elementami graficznymi i herbem Litwy, k. D2v; wiersz w kształcie łuku triumfalnego z elementami graficznymi i wyobrażeniem orła w koronie oraz korony, miecza i berła, k. D3r; wiersze w kształcie piramid – *Strophe* z półksiężycem, zwróconym ku górze, k. D3v, i *Antistrophe* z półksiężycem, skierowanym do dołu, k. D4r, oraz piramida odwrócona *Epodos*, obramowana panopliami rycerskimi, k. D4v. Wszystkie utwory w języku łacińskim.

sygnatura: BN XVII.3.2743.

Bibl.: Estr. XXII, 541; Buchwald-Pelcowa 124, nr 173.

MONUMENTUM GLORIAE zob. OSTROGSKA A STEMBERGK, ANNA

(MORSZTYNÓWNA TERESA)

Plankty Żalobne Po Zmarłej Swiatu, A Niebu Zyiacey, Jasnie Wielmozney Jey Mci Pannie Teressyey Morstynownie Woiewodzance Mazowieckiej, W samą Wroczyść Wniebowzięcia Matki Bozey Roku 1698. Dnia 15 Miesiąca Sierpnia. Sakramentami Świętymi uzbroioney, Z Doczesnego Padolu Płaczcu, w Kwiecie Niewinnego Panieństwa. Do Szczęśliwey Wieczności Przeniesioney, W Górnym Syonie z Matką Bożą Tryumfujacey, Która Okropną Smierci Potyczką Nieustraszona Heroina. Laurem Niebieskiej Korony

z Gwiazd y Liliy Herbownych Ozdobnie Uwieńczona. Oraz Iasnoświętna rozlicznych Cnót y Przymiotów Szatą Na Wieczne Wesele Przyodziana, Majestatowi Bożemu Lilią Panieńskiej Czystości, Tudziesz Biały na Krzcie Świętym powzięty Paludament, Przed Thron Najświętszy złożyła. Z Tym wszytkim Dla ulgi serdecznego żalu, Iasnie WW. II. MM. rodziców niemniej, Dla wieczney w potomne Czasy pamiątki, Swiatu Ogłoszone. Y na Widok, Przez życzliwego Typografa Przy Deponowaniu Ciała Iey w Kosciele WW. OO. Reformatów Franciszka Świętego, w Sędomirzu. W tymże Roku y Miesiącu Rythmem Poetyckim Reprezentowane.

[Kraków?: Mikołaj Aleksander Schedel?, 1698]

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy dla Teresy Morsztynówny w języku polskim. Pod czterowierszem na odwrocie strony tytułowej podpisał się Stanisław Schedel, student poetyki. W druku znajduje się część druga, bez osobnej paginacji, zatytułowana *Żal nad Żal y Plankty na Plankty Przez Ponowę w bolesnych Sercach Po Iedyney Corze, w Drugą Kwadrę tegoż Miesiąca y Roku, Snem Smiertelności Uśpionego Syna, Wiekiey Expektantywy Kawalera, Jasnie Wielmoznego. I.M. Pana Jana Mostyna Woiewodzica Mazowieckiego, &c. &c. &c. A Na Dowód znikomey Doczesności Pod Umbrą Ludzkiego Zycia Wyrazony. Przy Solennych Pogrzebu Exekwiach, w Kościele Kazimierzowi Świętemu Konsekrowanym, U WW. OO. Reformatów Franciszka S. w Krakowie Wszelkiej Kondycyey Stanom Obiawiony.* Wydrukowano dwie, nieznacznie różniące się wersje panegiryku, zapewne w związku z następującymi po sobie zgonami rodzeństwa Morsztynów (por. Estr. XXII, 570) i dwoma pogrzebami, które odbyły się w różnych miastach – w Sandomierzu i Krakowie.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie herbu zmarłej, Leliwa, wpisany w gwiazdę i półksiężyc, k. A3v.

sygnatura: (wariant A): BUW Sd.714.702; BUW Sd.714.729 (def.); BN XVII.4.15820.

(wariant B): BN W.3.967; BUW Sd.714.728 (def.).

Bibl.: Estr. XXII, 575.

[NIEGOSZEWSKI STANISŁAW]

Serenissimo ut esset perpetuum Stanislai Njegossevii Poloni, in nomen Venetum pietatis argumentum, tum vero cum Aldo Manuccio hospitalitatis quaedam sessera; vel hoc aetatis nec ab litteris abhorrens, nec amicorum sententia immaturus in alto festi ac pacis otio et sensus theologorum, et res Aristotelicis omnes, sibi tuendas suscepit. I De theologia positiva et scholastica. II De universa Aristotelis philosophia naturali, morali, divina. III De rebus Mathematicis. Ad obiecta responsurus, Carmine Hexametro, uel Pentametro. Vt vero, quantum liberalis doctrinae, et politioris humanitatis stu-

dio ipse profecerit, quisque intellegat, oratione, uel soluta uel numeris Poetice iuncta, propositam habens ad dicendum materia, ex tempore dicet. Deinde platonicos numeros, cabalistarumque somnia, ex proponentium arbitrio refutabit. In DD. Joannis et Pauli aede Sacra, in ipso Sancto Purificationis die, post meridiem, exordium sumet DXXCIV [1584].

rodzaj druku: ulotka, znajdująca się w zbiorach BN jest w istocie fragmentem drugiego tomu dzieł Cyserona, wydanego przez Alda Manutiusa i dedykowanego kanclerzowi Janowi Zamojskiemu pod tytułem: *M. Tullii Ciceronis Opera. Operum tomus secundus Continens De Rhetorica Volumen Secundum, & In ipsum Aldi Manuccij Commentarium. Ad. Ill. Mum D. Ioannem. Zamoscium R.P. Cancellarium. et. Exercituum. Imp. Et.c. Cum. Privilegiis Venetiis. CIC IC XXCIII Apud Aldum.* [1584]. Egz. BN to jedynie jeden arkusz tego wydania, zawierający wiersz Niegoszewskiego, punkty do jego improwizowanego wystąpienia w kościele śś Jana i Pawła w Wenecji i fragment listu dedykacyjnego Manutiusa. Estreicher sądzi, iż ów druk służył jako swego rodzaju afisz, ogłaszający improwizację.

opis wierszy wizualnych: rycina, zawierająca wiersze w języku łacińskim w kształcie skrzydeł i wiersza krótkowego, umieszczone na miedziorytowym przedstawieniu lwa św. Marka, herbu Wenecji.

sygnatury: BN XVI.F.866

Bibl.: Estr. XXIII, 110.

[NIERADZKI ADAM]

Kiryś Hartowny Starożytnego Żołnierza, Złotemi wypolerowny Słowy, Na iasny widok Wystawiony.

B.m.n.dr. (1663–1664 r.?)

rodzaj druku: zbiór wierszy, potępiających swawole i rabunki żołnierskie. J. A. Załuski przypisał ów tomik Adamowi Nieradzkiemu, plebanowi markuszowskiemu; podobnie Wacław Aleksander Maciejowski, który widział na egzemplarzu dopisek z nazwiskiem plebana markuszowskiego (*Polska aż do pierwszej połowy XVII wieku ... opisana...*, Petersburg i Warszawa: Eggers & Sennwald, 1842, s. 280–282). Wiersze powstały między 1661 a 1663 r. (Wilczek 1990a, s. 23).

opis wierszy wizualnych: wiersze o charakterze emblematycznym w języku polskim, stanowiące połączenie drzeworytów i krótkich utworów: rękawica rycerska *Zbrojna ręka ludzka męka*, k. A1v; wiersz obramowany i „przecięty” wyobrażeniami mieczy, chorągwi i strzał *„Na Boskie przykazanie To jest żołnierskie zdanie”*, k. A4v; wyobrażenie chlebów rąbanych szablami *„Zguba Kościoła, Zguba Polski zgoła”*, k. E1v i E2r.

sygnatury: BUW 4.20.4.72; BN XVII.3.1527.

Bibl.: Estr. XIX, 265; XXII, 126–127.

NIEWĘGŁOWSKI FRANCISZEK

Festum Crucis Potocianae Cum solemni gratissimae Victimae Cervi Kątsiani Ad Aram Ejus voto Connubiali oblatione Inter accensas Hymenaei taedas. Celebratum. Quo Dum Illustrissimus et Excellentissimus Dominus D. Eustachius a Potok Potocki, Capitaneus Tlumacensis etc etc: Illustrissimi et Excellentissimi Domini D. Joannis Stanislai a Czechow Kątski, Supremi Regni Ensiferi, ejusdemq; Alltileriae Generalis, etc: Dilectissimam Filiam Illustrissimam et Lectissimam Virginem D. Mariannam Katska, Connubij faedere In vitae Consortem associasset, Ab Adm: Reverendo Francisco Niewęglowski M. A. S. In Volumen Panegyricum Translatum. Anno quo sponsus coelestis aeternae sapientiae desponsatum 1741.

[Zamość:] *Typis Universitatis Zamoscensis* [1741].

rodzaj druku: panegiryk weselny w języku łacińskim, napisany dla Eustachego Potockiego, starosty tłumackiego, i Marianny Kątskiej przez księdza Franciszka Niewęglowskiego, zawierający liczne wiersze kunsztowne i konstrukcje emblematyczne.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie herbu Potockich – Pilawa, k. G1r.; *Proteus Poeticus seu Chronosticon* – dwa wiersze proteuszowe – chronostichy w kształcie rombów, z wpisanymi w nie krzyżami, k. G1v., G2r.; utwór w kształcie obelisku, k. G2v.

sygnatura: BN XVIII.3.1673.

Bibl.: Estr. XXIII, 140; Higgins 1987, s. 139.

NOMIZOMENON zob. WĘGIERSKI MACIEJ

[ORŁOWSKI IGNACY]

Chwała Koronna Szczęśliwa Koronacya, Monarchini Całego Świata Maryi, w cudownym Iey Obrazie Sokalskim, Anielską ręką wymalowanym, od Oyca S. Innocencjusza XIII złotą Koroną, udarowanym, Roku 1724. Dnia Osme-go Września. Od różnych Kaznodzieiów stylem panegirycznym w Kościele WW. OO. Bernardynów, prze całą oktawę aktu tego, Wystawiona. Jaśnie Wielmożnemu Jmci Panu Michałowi na Złotym Potoku y Sędziszowie Potockiemu, Woiewodzie Wołyńskiemu, Pisarzowi Wielkiemu Koronnemu, Syndykowi Generalnemu Zakonu S. Franciszka Obserwantów Prowincyi Ruskiej, Fundatorowi, y tey koronacyi Osobliwzszemu Dobrodziejowi, Zapisana, Przez Iednego Zakonnika Konwentu Sokalskiego, za licencyją Starszych, roku 1726.

W Lwowie, w Drukarni Kollegium Societatis Jesu. [1726]

rodzaj druku: opis koronacji obrazu NMP w sokalskim kościele Franciszkanów oraz zbiór kazań wówczas wygłoszonych. Całość dedykował Michałowi Potockiemu, wojewodzie wołyńskiemu, syndykowi generalnemu zakonu bernardynów ksiądz Ignacy Orłowski, gwardian sokalskiego konwentu bernardynów. Ten sam druk został wydany ponownie, z innym tytułem i dedykacją jako: *Stuszná sprawa koron, Jezusa y Maryi, za dekretem O.S. Papięza Innocent: XIII. przez całą oktawę tryumfalnego aktu koronacji, Cudownego Sokalskiego obrazu, Najświętszej Maryi Panny, w Kościele WW. OO. Zakonu S. Franciszka Obserwantow, Dnia osmego września, Roku P. 1724 Kaznodziejskim Stylem Obwołana. Jaśnie Wielmożnemu Jmci Panu Franciszkowi Salezjuszowi z Potoka na Kitaygrodzie y Chrystynpolu Potockiemu Prześwietnego Trybunału koronnego Lubelskiego Marszałkowi, Staroście Belzkiemu, Fundatorowi y osobliwemu Dobrodzieciowi przysądzona. Przez iędnego zakonnika konwentu Sokalskiego za licencji Starszych. Roku Panskiego 1727. We Lwowie w Drukarni Kollegium Societatis Iesu. Drugie owo wydanie przypisał Orłowski Franciszkowi Salezjuszowi Potockiemu, marszałkowi Trybunału Koronnego. Druk opatrzone znakomicie rytowanym stemmatem. W zbiorze znajduje się kazanie księdza Pawła Misiaczkiewicza, reformata prowincji małopolskiej, zatytułowane *Korona braterska Xięgę Rodzaju nowo na świat rodząca się Przenayśw: P.Maryę Koronujaca...Na tryumfalną Iey. koronacyę w Przewodnym Sokalskim Obrazie Sprowadzona. Tamże Honorami Nayśw. Maryi od X. Pawła Misiaczkiewicza [...] dedykowana. Roku którego [chron.] MarJa swIatV Dała za koronę / ChrystVsa w CzasIe słoVVo nIestworzone [1724].**

opis wierszy wizualnych: wiersze w języku polskim i łacińskim w kształcie herbu Potockich Pilawa, otoczonego romboidalnym pasem, k. S2v.
sygnatura: BUW 4g.18.2.27; BUW 4g.8.3.22; BN XVIII.2.6996.

Bibl.: Estr. XXII, 417; XXIII, 427–428; Buchwald-Pelcowa 233–234, nr 533 i 534.

[OSTROGSKA A STEMBERGK ANNA]

Monumentum Gloriam magnis manibus Annae a Stembergk Ducissae in Ostrog Palatinae Vollhyniae, a Nobili Iuventate Collegii Iaroslaviensis Societatis Iesu erectum.

Cracoviae, in officina Andreae Petricovii S.R.M. Typographi Anno Domini M.DC.XXXVI [1636].

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy ku czci Anny Ostrogskiej, ułożony przez studentów kolegium jezuickiego w Jarosławiu (ufundowanego przez zmarłą). Dedykowany Stanisławowi Lubomirskiemu, wojewodzie ruskiemu, kanclerzowi Tomaszowi Zamoyskiemu oraz księżnej Annie Chodkiewiczowej przez Piotra Przerębskiego, kasztelanica sieradzkiego.

opis wierszy wizualnych: jedenaście obelisków łacińskich, pisanych stylem nakamiennym: k. H1r., bez podpisu; k. H2r. – Albertus Kozłowski; k. H2v. – Mateusz Gołęcki; k. H1r. – Hiacynt Krasowski; k. H1v. – Kazimierz Kosowski;

k. H2r. – Stanisław Didiński; k. H2v. – Ignacy Brodowski; k. K1r. – Stanisław Szczucki; k. K1v. – Adam Giebułtowski; k. K2r. – Jan Leśniowski; k. K2v. – Stanisław Szczucki.

sygnatura: BCzart. 14728 III.

Bibl.: Estr. XXIII, 501–502.

[PAPROCKI BARTŁOMIEJ]

Luna Rorida In Obitu Illustris Et Magnifici Domini, D. Alexandri Sieniawski. Cuius Imbres Russia tota ejusq; clarissima Metropoli depluentes. Pallas Sieniavscia Clypeo exceptit lachrymasq; miscens chartam inspersit. Illam Illustribus et Magnificis Dominis D. Nicolao Incisori Regni Poloniae et Procopio Sieniawski. Fraternali morte moerentibus. Ad Solatium Obtulit. Dicatione mandata Nobili Procopio Ludzicki. Leop: Colle: Socie: Iesu Cand: Eloquentiae. [chron.] VIIsaeVIIt MorDaX ParCa.

Jaroslaviae [b.dr., 1622]

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy w języku łacińskim na cześć Aleksandra Sieniawskiego, według Niesieckiego (a za nim Estreichera), napisany prawdopodobnie przez jezuitę Bartłomieja Paprockiego, profesora kolegium lwowskiego, a nie przez Prokopa Ludzickiego, studenta tegoż kolegium. Nazwisko Ludzickiego zostało wybite innym drukiem; por. Estr. 24, 29, Niesiecki III 559.

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie w kształcie piramid na postumentach – k. F2v i F3r.

sygnatura: BN XVII.3.16114.

Bibl.: Estr. XXIV, 79.

PISKORSKI SEBASTIAN JAN

Sacritissima Virginis Dei Matris, Reginae Poloniae Maiestas, In Iconibus Ejusdem Intra Amplissimam Dioecesim Cracoviensem, Virtute Miraculorum & Gratiarum munere celeberrimis, Fideliter Observata; Et Pro Serenissimo Ac Potentissimo Augusto II, Dei Gratia, Poloniarum Rege, Magno Duce Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Masoviae, Samogitiae, Livoniae, Kijoviae, Volhyniae, Podoliae, Podlachiae, Smolensciae, Czernichoviaeque. Nec non Haereditario Duce Saxoniae, & Principe Electore, &c. &c. Sub Eximia Protectione, Celsissimi Principis, Illustriss: et Reverendiss: Domini D. Joannis de Malachowice Malachowski, Dei, & Sedis Apostolicae gratia Episcopi Cracoviensis, Ducis Severiae, Almae Universitatis Studij Generalis Cracoviensis Cancellarii Beneficentissimi. Opera M. Sebastiani Piskorski, V. J. Doctoris & Professoris Ecclesiarum, Cathedr: Crac: & Colleg. Vielunen:

Canonici, Scholarum Novodvorscianarum Provisoris, Autoritate suae Illustriss. Celsitudinis, Almae Universitatis Studij Generalis Crac: Procancellarii, A XXIV. Viris Magisterii in Artibus LL. & in Philosophia Doctoratus Licentiatibus, In Lectorio D.D. Theologorum, Exorata. Anno Salutis 1698, 15. Calend. April.

Cracoviae, Typis Universitatis. [1698]

rodzaj druku: panegiryk akademicki, przypisany księciu saskiemu Chrystianowi Augustowi, zawierający wiersze na obrazy NMP w kościołach diecezji krakowskiej, pisane po łacinie przez nowych doktorów prawa i filozofii Akademii Krakowskiej.
opis wierszy wizualnych: prostokątny wiersz *Carmen Acrostichico-Chronosticum*, obramowany akrotelestychem *Sanctissima Virgo Tuchoviensis Sis Mater Academiae Cracoviensis* i chronostychem *sit felIX VIVatq. AVgVstVs Marte seCVnDVt*, na obraz maryjny w kościele Benedyktynów pod Tuchowem, podpisany przez Kazimierza Przybyłowskiego, k. D2r.

sygnatura: BUW 28.20.3.232; BUW 4.20.1.225; BN XVII.4.485.

Bibl.: Estr. XXIV, 327–328.

PLANKTY zob. MORSZTYNÓWNA TERESA

POGORZELSKI PIOTR

Adorea Feriarum D. Antonii Pauden. Ad maiorem D.O.M. gloriam Admodum Rndo Patri. P. Ambrosio Wierusz Guard. Zamoscen: Prouinciae Russiae, & Magni Ducat. Lith. Minor. Convent. S. Francisci Deffinatori perpetuo, Patri et Patrono Colendissimo gratulationis. ergo a Petro Pogorzelski Presbytero Religionem Seraphica aunte et ingrediente Zamosci. Consecrata. Anno Domini M.DC.XXXVIII. Junij 13.

In Officina Typographica Academiae Zamoscen: 1639.

rodzaj druku: panegiryk religijny, napisany po łacinie przez Piotra Pogorzelskiego, franciszkanina zamojskiego, ku czci św. Antoniego Padewskiego. Obok wierszy wizualnych zawiera inne wiersze kunsztowne – akrotelestych, echo. Tomik przypisany Ambrożemu Wieruszowi.

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie: *Eucharisticon Parastichaeum* w kształcie sześcioboku z wpisanym wewnątrz kunsztownym mezostychem, k. A3r; oraz gwiazda ośmioramienna, której każde ramię tworzą dystychy, opatrzona mottem *Phosphorus Irradians*, k. C1v.

sygnatura: BPubl. Warszawa XVII.2.1167; BOssol. XVII-2922-III; BCzart. 37937/1.

Bibl.: Estr. XXIV, 425; Higgins 1987, s. 133.

POREMBNY JAN

D. Herculi Saxoniae. Excellentissimo Patavino Medico, Praxis Ordinariae Publico Professore, Praeceptori Colendissimo. M. Ioannis Porembny Sandomirien. Poloni.

Venetiis, Apud Gio. Ant. Rampazetum. CIC IC XCV [1595]

rodzaj druku: ulotka w języku łacińskim dla Herkulesa Saksończyka, medyka (in 1/2 fol.).

opis wierszy wizualnych: wiersz kunsztowny (odmiana wiersza kratkowego i *carmen serpentinum*), obramowany wyobrażeniami dwu kolumn, na których widnieją słowa *Hercules Saxonia*.

sygnatura: Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, 49 Poet. (57).

Bibl.: Estr. nie notuje.

PROPEMPTICA zob. RADZIWIŁŁOWIE

PRZECZKOWSKI LUDWIK FERDYNAND

Sarmatici Labores Herculeis Mortalitatique Immortalitatie; in Perennaturo Sculptri Colosso a Ludovico Ferdinando Przeczkowski Nobili Polono Auditore Sacrae Theologiae

Parisiis [b.dr.] M.DC.XLIV [1644]

rodzaj druku: panegiryk dla Konstantego Lubomirskiego, księcia na Wiśniczu, wojewody krakowskiego, napisany w języku łacińskim przez Ludwika Ferdynanda Przeczковского, studenta teologii. W egz. unikatowym Gdańskiej Biblioteki PAN odręczne dopiski w języku francuskim.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie pomnika (Colossus), k. A4r.

sygnatura: BGd. PAN Ma.3980.2o.16.

Bibl.: Estr. nie notuje.

RACKI JAN

Posthuma Honorum Mnemosyne In Funere Illustrissimi olim Domini, D. Christophori a Tęczyn Ossoliński Palatini Sandomiriensis, &tc. &tc. Optimi Cuius Patriae, & Senatoris longe meritissimi. A M. Joanne Racki, Collegij Vladislaviani Poeseos Novodvorsc: Professore. Lugubribus Camoaeonarum Threnis in Lucem publicam Excitata. Anno a Partu Virginis 1645. 10. Aprilis.

Cracoviae, In Officina Typographica Martini Philipowski [1645].

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy na cześć Krzysztofa Ossolińskiego, wojewody sandomierskiego, napisany przez Jana Rackiego, wówczas profesora poetyki w kolegium Nowodworskiego.

opis wierszy wizualnych: inskrypcja łacińska w kształcie piramidy na postumencie, głosząca chwałę cnót zmarłego, k. E1r, poprzedzona przedmową, pisaną stylem nakamiennym, i nazwana „Colossus”, k. D2v.

sygnatury: BUW 4.20.1.382 XVII/IV; BCzart. 36261 III.

Bibl.: Estr. XXVI, 9.

RACKI JAN

Ver Florentis Poloniae, In Iagelloniano Almae Vniversitatis Crac: Lycaeo Celebratvm Dvm Venerabiles Duode-quadragesima Viri, Secundae Laureae in Artibus & Philosophia Candidati A Clarissimo et Adm: Rndo Domino, D. Stanislao Pvdłowski, J.V.D. & Professore, Pronotario Aposto: Praeposito S. Nicolai, Acad: Cracou: Procancellario longe dignissimo publice ritu solenni In Frequentissimo celeberrimorum Hospitum consessu Artium & Philosophiae Licentiati renuntiarentur A Joanne Racki, eiusdem Laureae Candidato honoris & obseruantiae ergo. D. D. D. D. Anno Instaurate Salutis 1642.

Crac. Ex Officina Valeriani Piątkowski. [1642].

rodzaj druku: panegiryk akademicki w języku łacińskim.

opis wierszy wizualnych: prostokątny wiersz mezostychowy z intekstem CRESCITE SUBITIS/SCEPTRA COLUMNIS, ułożonym w kształcie litery „X”, symbolizującej w tym wypadku skrzyżowane berła – godło Uniwersytetu Jagiellońskiego, k. G2v.

sygnatury: BJ 1174 I; BN W.1.3737.

Bibl.: Estr. XXVI, 11.

(RADZIWIŁŁOWA REGINA AB EISENREICH)

Supremus Honor Magnis Manibus Reginae ab Eisenreich Radiviliae Ducisae in Olica et Niesvisio, M.D.L. Cancellariae. Meuensis, Pincensis, Cauenensis, Velonensis, &c.&c. Capitanae. A Nobili Juventute Collegii Academici Olicensis Exhibitus.

Ex Officina Typographica Academiae Zamoscensis Anno M.DCXXXVII. [1637]

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy Reginy Radziwiłłowej, napisany przez studentów kolegium jezuickiego w Olyce. Zawiera wiersze licznych autorów

w języku łacińskim. Całość dedykowana Stanisławowi Albrechtowi Radziwiłłowi, księciu na Olyce i Nieświeżu; dedykację podpisał Aleksander Bobiński.

opis wierszy wizualnych: inskrypcje łacińskie w kształcie piramid, kolumn i pomników, z których każdy opiewa jakąś cnotę zmarłej: piramida *Amori Divino* – Łukasz Parulski, k. D2v; kolumna *Animi sum missioni* – Jan Piątkowicz, k. E1r; kolumna *Prudentiae* – Marcejan Jałowicki, k. E1v; piramida na postumencie *Magnanimitati* – Stanisław Żochowski, k. E2r; obelisk *Liberalitati* – Franciszek Odoliński, k. E2v.

sygnatura: BN XVII.4.63.

Bibl.: Estr. XXVI, 105.

(RADZIWIŁŁOWIE)

Propemptica Perillustribus DD. Illustrissimi Domini D. Nicolai Christophori Radzivvil S.R.I. Principis, Niesuisij, Olycae; Ducis, Comitit a Mir et Szydłowiec etc. etc. Filiis, D. Ioanni Georgio, D. Alberto, D. Christophoro Radziwilis, cum Brunsberga, post dietericum studiorum spacium confectum, in patriam regredentur A Nobilioribus Quibusdam In Collegio Brunsbergen: S.I. politioris litteraturae studiosis, eorundem I.D.D. commilitonibus officiose dicata.

Brunsberrgae, Excudebat Georgius Schoenfels. Anno 1601.

rodzaj druku: panegiryk pożegnalny na cześć Wojciecha Zygmunta, Jana Jerzego, Krzysztofa Aleksandra Radziwiłłów, synów Mikołaja Krzysztofa Radziwiłła, ułożony przez studentów gimnazjum jezuickiego w Braniewie.

opis wierszy wizualnych: pięć krzyży *Radivilia quincruis*, ułożonych z ozdóbek drukarskich z wpisanymi w nie imionami adresatów oraz czterowiersz łaciński, podpisany przez Samuela Konarskiego, odwrocie k. tytułowej.

sygnatura: BN XVII.3.1357.

Bibl.: Estr. XXIV, 69–70.

RANOTHOWICZ STEFAN; ŁONIEWSKI KRZYSZTOF

Jasna Pochodnia Życia Apostolskiego. Żywot Świątobliwy B. Stanisława Kazimierczyka, Naprzód W Sławney Akademiei Krakowskiej Professora, y S. Th. Bakalarza: Canonicorum Regularium S. Augustini, u Bożego Ciąta na Kazimierzu przy Krakowie Zakonnika. Wprzód przez X. Krzysztofa Łoniewskiego, Art. et Ph. Bacc. Canon. Regul. w Roku Pańskim 1616. Teraz Powtóre przez X. Stephana Ranothowicza, tegoż Konwentu Zakonnego Kanonika Roku Pańskiego 1660. Wystawiona.

W Krakowie, W Drukarni u Dziedziców Stanisława Lenczewskiego Ber-
tut. Roku Pańskiego 1660.

rodzaj druku: dzieło, poświęcone żywotowi i cudom bł. Stanisława Kazimier-
czyka. Otwiera je wiersz wstępny na klejnot miasta Krakowa i dedykacja dla
miasta oraz portret bł. Stanisława. Na ostatnich sześciu kartach znajdują się
hymny i modlitwy w języku łacińskim i odpowiadające im wersje w języku
polskim.

opis wierszy wizualnych: wiersz labiryntowy w kształcie krzyża (Pseudo-
Wenancjusza) w języku łacińskim, k. L3r, i odpowiadający mu wiersz-labirynt
polski z inwokacją „Módl się za nami Błogosławiony Stanisławie”, otoczony
ramką z tekstem: „Modlitwa / żebyśmy się za twoją przeważną przyczyną /
godnymi stali obietnic / Pana Chrystusowych. / Który żyje z Bogiem Oycem
y Duchem Świętym na wieki wieków, Amen”, k. M2v.

sygnatury: BN XVII.3.191; BUW 4g.13.3.24f.

Bibl.: Estr. XXI, 399–400.

(RUDNICKI SZYMON)

[gr: LOGION] *Episcopale Illustrissimi Principis et Reverendis. Domini D.
Simonis Rudnicki, Dei et Apostolicae Sedis Gratia Episcopi Varmien. A luc-
tuosa Morte Convolutum, A studiosa Iuventute Collegij Brusnbergen. Societ.
Iesu in funere eiusdem Reverendis. Evolutum, Qua Emblematicis qua Epi-
graficis, etc. consignatum notis. Anno Quo [chron.] Deposuit Vestimenta
ornat Vs pontificalii.*

Brunsberegae, Typis Schoenfelsianis [1621]

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy, ułożony przez studentów jezuickiego
kolegium w Braniewie dla biskupa warmińskiego Szymona Rudnickiego. Zbiór
otwiera mowa Gabriela Teofila Ostroucha oraz czterowiersz i przypis dla księ-
dza Wojciechowi Rudnickiemu, administratorowi biskupstwa warmińskiego,
podpisany przez Jana Grodzińskiego. W druku liczne wiersze emblematyczne
(bez rycin), układane na przemian z inskrypcjami nagrobnymi (najczęściej
w kształcie piramidy).

opis wierszy wizualnych: wiersze łacińskie w kształcie piramid, podpisane
przez studentów: Andrzeja Kowalskiego, k. C3r (w druku mylnie C2); Jana
Smoguleckiego, k. D3r; Samuela Piaseckiego z podpisem chronostychowym,
k. E3r; Marcina Badacha (jw.), k. F3r; Henryka a Creuz, k. G3r; Alberta Hozju-
sza (jw.), k. H3r.

sygnatury: BUW 4.20.4.324; BN XVII.3.16237; BJ 17365 I.

Bibl.: Estr. XXVI, 462–463; Buchwald-Pelcowa 114–115, nr 140.

RUDOMICZ BAZYLI

*Praemium Virtutis & Laboris Clarissimorum Virorum D. Martini Folti-
nowicz, D. Andreae Abrek, Leop: Philos: Doctorum in Acad: Zamosc: Pro-
fess: Dum Praemisso Eruditionis testimonio publico, in Ecclesia Collegiata
Zamoscense Laurea Iuris Vtriusque; Per Illustrem & Admodum Rndum
Dominum, Benedictum Zelechowski, V. I. Doctorem, Coll: Zamoscen: Cano-
nicum Academiae Procancellarium. Anno Christi 1644. Die (9) Mense
(Maio) Ritu Solenni ornarentur. A Basilio Rudomicz S. Th: Auditore Aeta-
ti posthumae Erga Praeceptores Colendiss: debitae observantiae Ergo Expo-
situm.*

In Officina Typographica Academiae Zamosc: [1644].

rodzaj druku: panegiryk łaciński, ułożony przez B. Rudomicza dla kolegów
z Akademii Zamojskiej – Andrzeja Abreka oraz Marcina Fołtynowicza, profeso-
rów Akademii, z okazji uzyskania przez nich nowych tytułów akademickich.
Oprócz wierszy wizualnych w druku znajdują się inne wiersze kunsztowne –
tautogram, anagram, rebus muzyczny.

opis wierszy wizualnych: wiersze o charakterze emblematycznym: wiersz-
labirynt *Labirynthus Poeticus Iuris Lechiaci*, umieszczony wewnątrz drzeworytu,
przedstawiającego domy zodiaku z mottem *Prudentia* i herbem, którego dodat-
kowe wersy tworzą figurę geometryczną, napisany dla Marcina Fołtynowicza,
k. B1r.; po tym wierszu następuje utwór *Iter labyrinthi*, k. B1v.; inskrypcja
w kształcie piramidy *Pyramis Iuris Universi* na postumencie, ozdobionym her-
bem, z mottem *Ad Unam Tendo*, ułożona dla Andrzeja Abreka, k. C1r.; pomnik
na postumencie *Colossus Iuris Utriusque* z herbem i mottem *Usque ad Astra*,
napisany dla Benedykta Zelechowskiego, k. C3v.; kunsztowny *Cancer Poeticus
In Stemma*, obramowany ornamentem drukarskim i zwieńczony drzeworytem
z herbem i mottem *Nec Aetas Pono Nec Horas* dla Hieronima Kolakowskiego,
rektora Akademii Zamojskiej, k. D2r.

sygnatury: BJ 17802 I.

Bibl.: Estr. XXVI, 469.

RUDOMICZ BAZYLI

*Sacrae Nuptiae a Clariss. & Admodum Reverendo Domnio D. Joanne Chri-
stophoro Fałęcki V. I. Doctore, Theologiae Moralis in Alma Acad: Zamoscen:
Ord: Profess: et ejusdem Universitatis Decano, insignis Coll: Zamosc: Cano-
nico, Seminarii Directore, Vielonkien: Parocho, S. R. M. Secretario. Ad pri-
mam Solennitatem Missae Solenni ritu in Eccl: Paroch: Vielon: pro omnium
salute fidelium, Salvatori omnium primum Offerende Sacrificium Celebra-
tae, & A M. Basilio Rudomicz Lithavo, Phil: Doctore, in eadem Acad: Za-
mosc: Historiarum Ord: Profess: faventis ergo gratulationis Descriptae. Anno*

a Virginis illibatae partu 1648. 14 Calen: April:
In Typographia Acad. Zamosc: Excudebat W. Felix Krokoczynski. [1643]

rodzaj druku: panegiryk na cześć prymicji Jana Krzysztofa Fałęckiego, profesora i dziekana Akademii Zamojskiej, napisany po łacinie przez B. Rudomicza, profesora historii w tej uczelni.

opis wierszy wizualnych: wiersz permutacyjny w kształcie hostii, ułożony z dwóch cykli słów, zapisanych kółkiem, zawierający wewnątrz słowo *ecce*, którego litery zostały ułożone w formie labiryntu, opatrzony mottem *Panis Sacri Convivii*, k. B1v; oraz wiersz w kształcie kielicha, obramowany akrotelestychem *Calix Sacri Convivii Sacerrimus*, z mottem *Vinum Sacri convivii*, k. B3r.

sygnatura: BJ 285472 I.

Bibl.: Estr. XXVI, 468.

(SIEMIEŃSKI JÓZEF)

Dyariusz Trzydniowej pogrzebowej pompy I. W. IMCi Pana Józefa Siemieńskiego, Kasztelana Lwowskiego, w Kościele Wszeńskim WW. OO. Reformatorów, pracą y wynalazkiem WW. OO. Franciszkanów Konwentu Lwowskiego odprawioney, Dnia 1.2. y 3. Czerwca Roku 1761.

[Lwów]: Drukarnia .K. Mci y Bractwa S. Troycy [1761]

rodzaj druku: opis pogrzebu i emblematycznej dekoracji pogrzebowej kasztelana lwowskiego, Józefa Siemieńskiego, składającej się m.in. z rozmaitych wierszy wizualnych i kunsztownych, wystawionej w kościele Reformatorów w Wiszni. Opis ten, z osobną paginacją, jest poprzedzony kazaniem księdza Piotra Karwośieckiego w języku polskim i łacińskim: *Życie Nieśmiertelne Jaśnie Wielmożnego Jmci Pana Józefa Siemieńskiego [...] Podczas trzydniowego Pogrzebu w kościele Wszeńskim WW. OO. Reformatorów Żalobną Kaznodziejską dnia pierwszego mową wszystkim objawione. W Lwowie w Drukarni J.K. Mci y Bractwa S. Troycy 1761.*

opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński w kształcie herbu Poraj (róża) z elementami graficznymi, k. A2v; wiersz łaciński w kształcie herbu Leszczyc (brog), k. B3r.

sygnatura: BOssol. XVIII.16645.IV.

Bibl.: Estr. XXVIII, 26; Estr. XIX, 163; Buchwald-Pelcowa 257, nr 617.

SIKORSKI MARIAN

Fasces Franciae Floribus Floridi, Frondosis Floreti Fructibus Floridiorum, Famigeris Factis Floridissimi, Ferriterio Fractis Ferriteris Fautoris Faventissimi, Ferventi Filiorum Favore, Fasciati nempe e regalibus Felicis Valesii Liliis Fundatoris & Patriarchae Ordinis Santissimae Trinitatis de Redemp-

tione Caprivorum Intra Annuos Applausus Patriarchae pariter ejusdem ordinis Ioannis de Mattha Laureati Doctoris Parisiensis. Contexti Lechici Orbis Honorio Illustrissimo & Excellentissimo Domino D. Joanni in Jablonow Jablonowski Capitaneo Czehrinensi &c. &c. R M. & Reip: Colonello Mecaenati Faventissimo Pronos inter Cultus Consecrati. Ab Applaudente Illustrissimo Nomini Coll. Leopoli: Ord: SSS. Trin: Red: Capt: fattis, festam ferentibus feriam Svam februarij feriis feliciter florente.[chron.] FLAMIne faVstVs fertVr faVVens fLorIDVLVs fLos. Scillicet Quo Spiritus Domini in Flore Mariano requievit M.DCCXXXVII.

Leopoli, Typis confraterinitatis Sanctissimae Trinitatis cum Priv. Sac. Reg. Majestatis [1737].

rodzaj druku: zbiór wierszy kunsztownych (m.in. tautogramów) i mowa w języku łacińskim na cześć założycieli i patriarchów zakonu trynitarzy – Jana de Matta i Feliksa Walezjusza, dedykowany pułkownikowi Janowi Jabłonowskiemu, staroście czechryńskiemu.

opis wierszy wizualnych: wiersz labiryntowy, k. 7r.; akrotautogram zakończony wierszem labiryntowym, k. 7v.; rebusowe *carmen cancellatum* z graficznym wyobrażeniem gorejącego serca w koronie cierniowej i krzyża pośrodku, k. 10r.; prostokątny akrotelestych z mezostychem w kształcie krzyża, k. 10v.; wiersz labirynt i mały labirynt literowy, k. F2v.

sygnatura: Kór. 3933.

Bibl.: Estr. XXVIII, 91.

SIKORSKI MARIAN

Honor Cum debito Cultu B. Stanislao Casimiriensi Polono, Sacerrimi Ordinis Canonorum Regularium Lateranensium, Sanctissimi Salvatoris, Congregationis Cracoviensis, Regni Poloniae, Magni Ducatus Lithuaniae, Academiae Cracoviensis, Urbisq; Casimiriae. Singulari Patrono. In Ecclesia Ordinis sui, sub titulo Sanctissimi Corporis Christi miraculis, & gratiis ab antiquo Clarissimo Carmine poetico Exhibitus. A P. F. Mariano a S. Stanislao, olim Philosophiae Sacraeque Theologiae Professore, Ordinis Discalceatorum, Sanctissimae Trinitatis, Redemptionis Captivorum. Ac Luci publicae Communicatus. Anno Domini 1761. Cui adjungitur anteriori tempore, Sanctis Patriarchis Nostris Ioanni de Mattha, & Felici Valesio Panegyris Sacrata.

Leopoli Typis Confraternitatis SSS. Trinitatis Cum Priv. Sac. Reg. Majest. [1761].

rodzaj druku: zbiór wierszy łacińskich ku czci bł. Stanisława Kazimierczyka oraz patriarchów zakonu trynitarzy. Liczne akrotautogramy, akrostychy i anagramy.

opis wierszy wizualnych: skomplikowany akromezotelestych, połączony z akrotautogramami, napisany na cześć Wawrzyńca Chmieleckiego, generalnego przełożonego zakonu kanoników laterańskich, k. F1r-F1v.

sygnatura: BUW 4.20.1.184 XVIII/III.

Bibl.: Estr. XXVIII, 91.

SIMANDI WŁADYSŁAW

Corvi Albi Eremitici Nova Musa Inconcinna, Quae In Deserto Coenobitico Sacrae Paulinae Religionis Proto-Eremiticae Studio, ac Labore R. P. F. Ladislai Simandi, Eiusdem Ordinis Provinciae Croatiae Presbyteri, Variis Distenta Figuris Artificiosis, In Laudem et Gloriam Summi Patriarchae Nostri, Sancti Patris Pauli Primi Eremitae, Ligatis Versibus Concinnatur, Anno Salutis, M.DCC.XII.

[Częstochowa]: *Typis Clari Montis Częstochoviensis* [1719]

rodzaj druku: zbiór łacińskich wierszy kunsztownych, ułożonych ku czci św. Pawła Pustelnika, patrona zakonu paulinów, przez chorwackiego paulina Władysława Simandiego. Książkę swą Simandi dedykował biskupowi Zagrzebia, księciu Emerykowi Esterhazemu. Ponieważ wszystkie aprobaty datowane są w 1719 r., książka wcześniej, jak podano w tytule, nie mogła ukazać się drukiem.

Książkę Simandiego opatrzone nową kartą tytułową i nowymi dedykacjami w latach 1781 i 1782, choć układ i zawartość tomu pozostały bez zmian. Wydanie wcześniejsze opatrzone następującym, nowym wariantem tytułu – *Corvi Albi Eremitici Nova Musa olim a R. P. Ladislao Simandi Provinciae Paulino-Croatiae Presbytero in laudem & gloriam Divi Pauli Primi Eremitae variis artificiosis figuris adornata. Nunc vero Magno Nomini & Honori Perillustris, Magnifici Domini Domini Valentini Gorski Regentis Vislicensis Mecaenatis Amplissimi Gratiosissimi Pro Ligamine Dedicata.*

Cracoviae. Typis Universitatis [1781] – i poprzedzono tezami teologicznymi dysputacji o. Ksawerego Nowakowskiego O.P. z 1781 r. Interesująca nas książka Simandiego utraciła swą pierwszą składkę na rzecz owych tez i listu dedykacyjnego do Walentyna Górskiego i rozpoczyna się od k. B1. Por. egz. BOssol. XVIII.5886.

Podobnie rzecz się przedstawia z drugim wariantem nowej karty tytułowej. Tym razem tezy teologiczne pochodzą z obrony publicznej o. Idziego Edela O.P., tytuł zaś brzmi: *Corvi Albi Eremitici Nova Musa Quae. In Deserto Coenobitico Sacrae Paulinae Religionis Proto-Eremiticae. Olim a R. P. Ladislao Simandi. Provinciae Paulino-Croatiae Presbytero, in laudem & gloriam Summi Patriarchae Nostri, Sancti Patris Pauli Primi Eremitae Variis artificiosis figuris Adornata. Nunc de- nuo Penes publicam Dispositionem Magno Ejusdem Nomini & Honori. Dedicata.* Por. BOssol. XVIII.6246.

opis wierszy wizualnych: mezostych (*Hologramma*), s. 17; labirynt słowny (*Stichodilecticon seu cubum*), s. 20; wiersz z mezostychem w kształcie litery „X”

(*acrosticon*), s. 39; prostokątny akrotelestych z kilkoma mezostychami (*acrosticon*), s. 40; *carmen cancellatum* z intekstem w kształcie krzyża, s. 42; kolisty wiersz permutacyjny z podwojonym, „lustrzanym” wyobrażeniem wędrowca wewnątrz koncentrycznych kół z tekstem (*aliter*), s. 48; wiersz w kształcie ośmioramiennej gwiazdy, s. 49; utwór w kształcie zegara (*artificiosum horologium*), s. 50; labirynt literowy, s. 50; „kwadrat magiczny”, s. 52; kolisty utwór kryptograficzny (*Labyrinthum*), s. 53–56; wiersz-rebus (*Hyeroglificum*), s. 57; dwa utwory w kształcie kół, których szprychy tworzą wiersze – jeden ułożony heksametrem, drugi – pentametrem (*acrosticon*), s. 67

sygnatury: BN XVIII.2.4936; BUW 2S.20.4.9037 (wyd. 1717); BOssol. XVIII.5886 (wyd. 1781); BOssol. XVIII.6246 (wyd. 1782).

Bibl.: Estr. XXVIII, 98–99; Kilián 1998, *passim*.

SKRODZKI MATEUSZ

Vota pro Perillustri Ac Magnifico Domino D. Andrea Osowski Capitaneo Schovensi, honorum in Osowasien, Debowaleka, & Buskowa Haerede, Natalem feliciter celebrante diem Facta a Matthia de Skroda – Ruda Skrodzki Equite Polono. Anno reparatae salutis M.DC.LX.I. Die ultima Novemb.

Steinoviae ad Oderam, Typis Wigandi Funkii [1661].

rodzaj druku: panegiryk z życzeniami noworocznymi dla Andrzeja Ossowskiego, starosty wschowskiego, w całości złożony z wierszy kunsztownych w języku łacińskim.

opis wierszy wizualnych: wiersze w formie regularnych, prostokątnych akrotelestychów, k. 1v–2r, zawierających imię i nazwisko adresata powtórzone dwukrotnie z każdej strony.

sygnatury: BJ 15029 III Res (8).

Bibl.: Estr. XXVIII, 200–201.

[STEFAN I BATORY]

Epitaphium Stephani I. Serenissimi atque Invictissimi Poloniae Regis, Magni Ducis Lithuaniae, Russiae, Prussiae, Masoviae, Samogitiae, Livoniae, Kyouiae, Volhiniae, Podlachiae, &c. Principis Transyluaniae &c. Numerum annorum continens.

Torunii Borusorum Excudebat Andreas Cotenius [1588].

rodzaj druku: ulotka w języku łacińskim, zawierająca epitafium dla króla Stefana Batorego, przypisywana Ulrichowi Schoberowi.

opis wierszy wizualnych: wiersz kratkowy, zapewne w kształcie chorągwi.

sygnatura: BN XVI.Qu.642 adl.

Bibl.: Estr. XVI, 79.

STORZYMOWSKI ADAM KAZIMIERZ

Lux Oriens Luceoriensi Hemispherio Ex Radiantissimo Gloriam Consecratae Splendore Illustrissimi & Reverendissimi Domini D. Boguslai Comitis in Leszno Leszczyński Dei et S. Sedis Apostolicae Gratia Antistitis Luceoriensis & Brestensis Praepositi Cathedralis Plocensis Faustum & Solennem suae Praesuleae consecrationis celebrantis diem, A Novem Musis Tot idemq; suae Diaecesis Ordinibus, Laeto, devotoq; Applausu Panegyrico, Honorata & Adorata. Quam In vim debiti Homagialis cultus, nec non profundissimae venerationis, pleno, humili ac alacri, corde, Suo Illustrissimo Pastori, Benefactori, Et Domino, non minus Devotissimus quam subiectissimus Cliens Diaecesanus Adamus Casimirus Storzymowski Beneficiatus Bockovienis Offert, devovetq; Ipso Tempore [chron.] qVo VIrtVs DIgne saCra VII praesVLI s VrVM. b.m.dr. [1689].

rodzaj druku: panegiryk łaciński dla Bogusława Leszczyńskiego, biskupa łuckiego i brzeskiego, napisany z okazji konsekracji biskupiej.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie krzyża z rodzajem postumentu, który tworzy sześciowiersz, ozdobiony akromezotelestychem. Całość oparta na kwadratowym wierszu-labiryncie, k. 17 r.

sygnatura: BN XVII.4.454.

Bibl.: Estr. XXIX, 315.

SUPREMUS HONOR zob. RADZIWIŁŁOWA REGINA AB EISENREICH

SUROWIECKI JAKÓB ANTONI JÓZEF

Praedicatum Primis Dei Oculis. Subjicibile Divinissimus Philippus Nerus Regni Poloniae et Florentiae Patronus Patrum Sacerrimae Congregationis Oratorij Fundator In Celeberrima Perantiqua Ecclesia Parochiali D. Margarethae Virginis & Martyris Ejusdem Congregationis ad Posnaniam. Ad imminetia Annuae Festivitatis Solennia. Per M. Jacobum Antonium Josephum Surowiecki in Alma Generali Universitate Cracoviensi AA. LL. & Philosophiae Doctorem, in Collegio Lubransciano Posnaniensis Academiae, Dialectices ibidemq; Rhetorices Professore, nobilis Alumnatus Szoldrscia-

ni Praefectum. Cultiori Oratorij Calami graphide Luci Publicae Expositum. Anno Die Mense [chron.] ManDat ConCeLebris XerXes: solatia paX sVnt. Bis tredecim Majus dinumeratq; dies. Posnaniae, Typis, Academicis. [1735].

rodzaj druku: mowa, poświęcona św. Filipowi Nereuszowi.

opis wierszy wizualnych: układ labiryntowy słowa *Finis*, umieszczony na ostatniej stronie druku, k. D1v.

sygnatura: BJ 220190 III; BN XVIII.3.3980.

Bibl.: Estr. XXX, 68.

SUSLIGA WAWRZYNIEC

Reverendissimo In Christo Patri, Et Dno. D. Francisco Łącki, Dei Et Apostolicae Sedis Gratia Episcopo Margaritensi, Suffraganeo Wladislaviensi, Novi Honoris Gratulatio. A Laurentiou Suslyga, In Alma Academia Cracovien. Philosophiae Baccalaureo, scripta. Cracoviae, In Architypographia Regia & Ecclesiastica Lazari. M.D.XCVIII. [1598].

rodzaj druku: panegiryk, napisany z okazji otrzymania sakry biskupiej przez Franciszka Łąckiego, z wierszami kunsztownymi w języku łacińskim, ułożonymi przez Wawrzyńca Susligę, wówczas bakałarza Akademii Krakowskiej, późniejszego uczonego jezuitę.

opis wierszy wizualnych: wiersze w kształcie biskupich insygniów: drzewa lub dalmatynki, k. B2r; infuły, k. B3r; pierścienia i pastorału, k. B3v; krzyża pectoralnego, k. B4r; kielicha mszalnego, k. B4v; trzech krzyży (herbu biskupa), k. C1r.

sygnatura: BJ Cim.Qu. 4558; BCzart. 1962 I; PAN Krak. Cim.2205.

Bibl.: Estr. XXX, 70; Higgins 1987, s. 135.

SZENKNECHT PIOTR

Odmiana Zycia Skazytelnego Przy żalonym Pogrzebie Szlachetney Jey Mości Pani Anny Cymmermanowey Burmistrzowey Toruńskiej wystawiona W Toruniu dnia 24. Listopada Roku 1715. Przez P.S.I.K.M Sec. [Toruń] Drukował Ian Nikolai, Nob. Senat. & Gymn. Typographus. [1715]

rodzaj druku: epitafium w języku polskim, napisane na śmierć Anny Cymmermanowej, burmistrzowej toruńskiej, przez Piotra Szenknechta. Pierwsze litery PSIKMS oznaczają: Piotr Szenknecht Ihre Koenigliche Maj. Secr.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie piramidy, k. 2v.

sygnatura: Ks.M.Tor. K. fol. 13, adl. 255.

Bibl.: Estr. nie notuje.

SZENKNECHT PIOTR

Roskoszny Wirydarz, Slicznym i Wdzięcznym Kwiatem Od Damey Natury Rozsadzony, Na serdecznych miłości kwaterach, Sławetnego Pana Iana Tesmera, Mieszczanina Kupca Torunskiego I Szlachetnemi Cnotami Ozdobionej Pannie Rosalia Przesławetnego i Przechacnego Iego Mosci Pana Natanaela Bledorna, Sądow Przedmiejskich Torunskich Godnego Asesora Cory. Przy wesołym Hymeneusza akcie, Slachetnym Ich MM. PP. Gosciom Reprezentowanym. w Thoruniu Dnia 23. Stycznia Roku Panskiego 1714. Przez Perseusza Sadzewskiego, Ichmosciow Kochania Marszałka Szczerego. w Thoruniu, drukował Ian Nikolaï. [1714]

rodzaj druku: panegiryk ślubny, napisany w języku polskim przez Piotra Szenknechta, który ukrył się pod zagadkowym pseudonimem; pierwsze litery zagadki PSIKMS oznaczają: Piotr Szenknecht Ihre Koenigliche Maj. Secr.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie serca, k. B2v.

sygnatura: Ks.M.Tor. K. fol.13, adl. 119.

Bibl.: Estr. 30, 270.

(SZRETEROWA KATARZYNA DEZAUZOWNA)

Kleynotu Przyjemnego niegdy w rzadkie Porownanych Wieku Tego Cnot wyborne złoto Ozdobionego Wielmożney Ieymości Paniey p. Katharzyny Dezauszowney Szreterowey W.X. Litt: Skarbney Skarbiec. Fatalnym Eheu y Załosnym Gwałtem od Grubarki Smierci Rydła y Motyki na drodze nagłym impetem Podkopany, z Splendorow zrabowany, z Ziemią porownany, a popiołem nawet Skazitelności zasypany z Ktorego iednak Bogata w Bogu Dusza Zachowając w Korzyść Niebo: Frymarku doczesney Szczęśliwości Odmiana z Radością wyszła na zamianę Nieskonczoney wieczności: Na Tamten drugi Swiat. Wielmożnemu Iego Mosci Panu Janowi Szreterowi W.X.L. [Ska]rbnemu Iako Małżonkowi serdecznie Załosnemu [N]a Habdank y Obtarcie lez Przechacnego Załobnego DOMU Zostawiwszy Pamiętnego Grobowego Prochu garstkę w Starożytności Wieko pom[nika] Urnę y wiaderko zebrana na Wieczną Pamiątkę. [...] rzeymie [...] Condolent[...] X. Krzysz[tof ...] b.m.dr. [1705?]

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy, napisany w języku polskim dla Katarzyny de Zauzowney Szreterowej przez nieznanego księdza (karta tytułowa unikatowego egz. BN uszkodzona). Odręcznie dopisano na k. A2r datę 1705.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim w kształcie piramidy, który należy czytać od dołu ku górze, k. E2v. Piramidę zdobi okrąg z mottem *Superna quaere VIATOR*.

sygnatura: BN XVII.4.474.

Bibl.: Estr. nie notuje.

ŚLĘSKI JAN

Do Iaśnie Wielmożney Paniey Jey Mości Paniey Halszki Szemetowny Pacowey Woiewodziney Trockiey Paniey moiey miłościwey. [Wilno?: 1642]

rodzaj druku: panegiryk, wysławiający cnoty zmarłego Piotra Paca, wojewody trockiego, dedykowany wdowie przez absolwenta wileńskiej akademii jezuickiej. W tym samym roku Ślęski wydał nieco ozdobniejszy panegiryk łaciński *Decora Liliati ... DD. Petri Pac*, zadedykowany synom zmarłego wojewody.

opis wierszy wizualnych: cykl inskrypcji polskich w kształcie piramid na postumentach, opiewających pacowskie cnoty i przymioty; każdy z „kolosów” został poprzedzony dłuższym wstępem wierszowanym: *Affekt Familiey*, ozdobiony pacowskimi liliami, k. B2v; *Kolos Oycyzny*, zwieńczony trzema trąbami, k. C2v; *Kolos Marsa y Pallady* z dwoma strzałami na szczycie, k. D2v; i *Kolos Pobożności*, zakończony półksiężycem u góry, k. E2v.

sygnatura: BN XVII.4.411.

Bibl.: Estr. XXVIII, 238.

TECHNOPAEGNION zob. LUBOMIRSKI MIKOŁAJ

TELEŻYNSKI WAWRZYNIEC

Epitaphia in Ecclesia SS. Trinitatis FF. Praedicatorum Cracoviae a F. Laurentio Teleżyński Ejusdem Ordinis Ibidem Studii Baccalaureo collecta. Cracoviae Typis Dziedzicka et successorum Anno MDCCXC. [1740]

rodzaj druku: zbiór napisów nagrobnych z kościoła Trójcy Świętej (Dominikanów) w Krakowie, opracowany przez dominikanina Wawrzyńca Teleżyńskiego (Teleszyńskiego?).

opis wierszy wizualnych: epitafium XCVII. Wiersz labiryntowy w kształcie krzyża, przypisywany św. Tomaszowi z Akwinu (autorstwa najprawdopodob-

niej Hrabana Maura), s. 48. Zapewne nie jest to epitafium, lecz napis o charakterze dewocyjnym.

sygnatura: BN XVIII.1.824.

Bibl.: Estr. XXXI, 79–80.

TOMASZKIEWICZ JÓZEF WALENTY

Arbor Laureato Vere Frondescens. XIX. VV. DD. Secundae Laureae Candidatis Philosophici Honoris Fructus Germinans. Irrigante Gratia, Celsissimi Principis, Illustrissimi & Reverendissimi Domini, D. Constantini Feliciani In Szaniawy Szaniawski, Dei & Apostolicae Sedis gratia Episcopi Cracoviensis Ducis Severiae, Almae Universitatis Cracoviensis Cancellarij Faventissimi, Faecunda. Ac Iisdem VV. DD. Secundae Laureae Candidatis, Magisterij in Artibus Liberalibus & Philosophia Doctoratus Licentiam, A Perillustri & Reverendissimo Domino, D.M. Andrea Krvepecki, U. J. Doctore & Professore, Ecclesiaru Cathedralis Crac: Canonico, Premykoviensis Praeposito, Contubernij Iurisperitorum Provisore, Studij Almae Universitatis Crac: Procancellario. Ritv Solenni Recipientibus, Opere Poetico A Iosepho Valentino Tomaszkievicz, Crac: Ejusdem Laureae Candidato Introducta. Anno Domini 1723. Die [20] Mensis Maij. Cracoviae, Typis Academicis. [1723].

rodzaj druku: panegiryk akademicki w języku łacińskim, zawierający wiersze na herby nowo promowanych laureatów Akademii Krakowskiej. Przypisany Sebastianowi Mulinowicowi, rektorowi społeczności polskiej przy rzymskim kościele św. Stanisława. W egz. BJ data dzienna wpisana ręcznie.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie obelisku na postumencie, opatrzone lemmą *Plus Ultra*, napisany dla autora panegiryku przez Stanisława Majkiewicza, jednego z laureatów, k. F2r.

sygnatury: BJ 3522.III; BOssol. XVIII-14782-IV; BN XVIII.3.6328.

Bibl.: Estr. XXX, 214–215; Buchwald-Pelcowa 211, nr 455.

TROPHAEUM REGALE zob. KUHN PAWEŁ

TYLKOWSKI WOJCIECH

Arithmeticae Curiosae, Editio Secunda, Correctior & Copiosior Cui praemissa est brevissima partium Matheseos Synopsis. Authore R.P. Adalberto Tylkowski. e Societate Jesu Theologo Cum Facultate Superiorum. Olivae, Imprimeb. Joh. Jacob. Textor Factor, Anno M.DC.LXXXIX. [1689].

rodzaj druku: podręcznik do arytmetyki, napisany przez Wojciecha Tylkowskiego, uczonego jezuitę i autora licznych podręczników, zawierający przykłady działań, mogących zainteresować uczniów. Są tu anagramy, chronostychy, sztuczki liczbowe itp.

opis wierszy wizualnych: Wiersz-labirynt w języku łacińskim, składający się ze słów *Sit Deo Gloria*, s. 458.

sygnatura: BUW Sd.712.113.

Bibl.: Estr. XXXI, 454.

WADOWSKI IDZI STEFAN

Liber Votivus VII Virtutum ac Meritorum Sigillis Munitus, Conscendenti super Praesuleum Thronum Gentilitio Agno Celsissimi Principis, Illustrissimi & Reverendissimi Domini D. Constatini Feliciani in Szaniawy Szaniawski, Dei & Apostolicae Sedis Gratia Episcopi Cracoviensis, Ducis Severiae, Universitatis Cracoviensis Cancellarij & Protectoris Faventissimi; Inter publicas Salutantium Acclamations, A Nobilissima Juventute Academica Porrectus; Ac Per M. Aegidium Stephanum Wadowski, Philosophiae Doctorem in Classibus Novodvorscianis protunc Dialectices Professore &c: reverenti Calamo Compendifactus. Anno quo [chron.] MorDaCes ToLLens noXas perVicerat Agnus. Cracoviae, Typis Universitatis, [1721]

rodzaj druku: panegiryk akademicki w języku łacińskim, dedykowany Konstantemu Felicianowi Szaniawskiemu, biskupowi krakowskiemu. Zawiera liczne epigramy anagramatowe.

opis wierszy wizualnych: labiryntowy układ literowy słowa VIVAT, umieszczony na ostatniej stronie druku, k. N2v.

sygnatury: BUW 4.20.1.316; BN W.3.1071.

Bibl.: Estr. XXXII, 141.

WAŚNIEWSKI WOJCIECH

Wielkiego Boga Wielkiej Matki Ogrodek. Ciebie Cna Theotoko Iż się ważyę głosić Owocem żywota Bog Ktorey się dał nosić. Gdy węża na głowę tar Ewę iszcie drugą. W tym czce ogroduk przeto. Day w tym być twym sługą. Veni In Hortum Cant: 5. Przychodniu, Tu Drzewka, Ziółka, Kwiecie masz z Panną przeczystą, Lecz Ogrodek zawarty, maszli myśl nieczystą. Za dozwoleńiem Starszych. W Krakowie. W Drukarni Franciszka Cezarego Roku Pańskiego. 1644.

rodzaj druku: zbiór krótkich wierszy w języku polskim, poświęconych NMP, ułożony na podobieństwo ogrodu. Napisany przez księdza Wojciecha Waśniowskiego, plebana brzeskiego, i przypisany Jerzemu Lubomirskiemu staroście sandomierskiemu w styczniu 1645 r. Liczne wiersze kunsztowne – anagramy, akrostychy, labirynty słowne, palindromy, serpentina („wiersz kręty”), echa itp.

opis wierszy wizualnych: wiersze kratkowe z wpisanymi weń imionami Marii, s. 68; Marii i Jezusa, s. 70; ponownie Marii, k. K1r; wiersz w kształcie gwiazdy ośmioramienną, którego osiem wersów rozpoczyna litera „M” pośrodku utworu, s. K1v; kolisty palindrom o dwu koncentrycznych napisach z łacińskim mottem *Luc. 23, Potentia in brachio ipsa conteret caput tuum, Gen: 3* pośrodku, k. K2r; i wierszem w kształcie krzyża, k. K2v.

sygnatury: BUW 4.20.7.97; BN XVII.3.2630.

Bibl.: Estr. XXXII, 247–248; Higgins 1987, 135.

(WĘGIERSKI MATEUSZ)

Nomizomenon, quo Pientissimis Manibus, Fidei, et Vitae undiquaq; Probatæ Dei Viris Reverend: Dni Matthiæ Węgiersky, Ecclesiastæ Orthodoxi, ex animo partentatur, Ab Amicis, et a Schola Provinciali Belzycensi In Anno: [chron.] qVI rebVs praesnt, Il non generIs Dignitate & VerbIs; seD pletatIs. & fIDeI pVrItate InnotesCant.

Baranoviae Excudebat Georgius Twardomęsky. [1638].

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy, napisany w języku łacińskim, na cześć pastora ariańskiego w Bełżycach, Macieja Węgierskiego (1581–1638), przez przyjaciół i środowisko szkoły bełżyckiej.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie piramidy *Pyramis* przeciętej mezostychem *Reverendus Matthias Vvegierscius*, podpisany przez Krzysztofa Gutnera, k. 5r.

sygnatura: BN XVII.3.1113.

Bibl.: Estr. XXXII, 294.

VIA TRIUMPHALIS zob. WŁADYSŁAW IV WAZA

WIESZCZYCKI ADRIAN

Archetyp Albo Perspektywa Załosnego rozvodu, który Smierć nieużyta nie respektując ani na Malzonka, ani na wielkie nadzieie Syna iedynego, ani na Wielmożne Perentelle w Domu zacnie y wysoce Vrodzonego Wielmożnego J.M.P. Jana z Wielopola Wielopolskiego Bieckiego, Bocheńskiego, &c. Sta-

rosty; z Jey Mćią P.Zofią z Barycze Malzonką Jego Mći vkochaną, Wielmożnego niegdy Jana Kochanowskiego Chorążego Koronnego, Libusk. Kożeńsk. &c. Starosty, Corką. Wielmożnych Jerzego Małogoskiego, Mikołaja Zawich. Kasztelanów: Adama Lubelskiego, Olbrychta Braclawskiego Sędziów: Stanisława, Jarosza, Adama, Sandomirskich Lowczych: Adryana Stężyc. Podseką, Marcina Sandomirsk. Pisarza: Jana, Gnieźnieńsk. Krakowsk. Kanonika, Ludwika J.K.M. Sekretarzow: Andrzeja y drugiego Andrzeia Stężyckich Podstarościch: Iana, Piotra, Mikołaja Kochanowskich, &c. Wielkich Kawalerów Maltańskich, Chorążych Homerów Sarmackich, nieśmiertelney pamięci Prawnucką, Wnucka, Synowicą, Siostrą; nie bez żalu Malzenskiego, nie bez tęsknice Synowskiej, Kiedy liście opada ach właśnie w te czasy, Pozbawiwszy Rodziny y żywey okrasy. Dnia 26. Roku 1649. sprawiła. Od Adryana z Wieszczyck Wieszczyckiego Brata y Szwagra nie farbami, ale łzami Wystawiona.

[Kraków:] Łukasz Kupisz I.K.M. Typograph drukował, Roku Pańskiego 1650.

rodzaj druku: panegiryk pogrzebowy dla Zofii z Barycze Kochanowskiej Wielopolskiej, starościny bieckiej, boheńskiej, napisany w języku polskim przez Adriana Wieszczyckiego, ozdobiony licznymi drzeworytami.

opis wierszy wizualnych: prostokątny akromezotelestych, kryjący słowa „Každy na śmierć pamiętai”, nad nim czaszka, otoczona koronami – papieską, biskupią, królewską i książęcą, k. B3r.; rycina, przedstawiająca grobowiec, na szczycie którego znajdują się trzy urny i słońca, po bokach zaś alegorie Wstrzemięźliwości i Pokory, nad którymi widnieją herby rodowe zmarłej; wiersze umieszczono na fasadzie budynku oraz na urnach, k. C3v.; drzeworyt, przedstawiający piramidę na postumencie (*castrum doloris?*); wewnątrz piramidy i na elementach architektonicznych znajdują się dwuwiersze polskie i łacińskie cytaty z Augustyna, Boecjusza oraz fragment *Sonetu 4* Petrarcki po włosku, k. C4r.

sygnatury: BUW 4.20.4.70; BN XVII.3.16520.

Bibl.: Estr. XXXII, 490–491.

WILKOSZOWSKI ANTONI FRANCISZEK

Navigium Classium Novodvorscianum Ad Metas Rastro Gentilitio Celsissimi Principis Illustrissimi & Reverendissimi Domini, D. Joannis Comititis in Lipe Lipski. Dei & Apostolicae Sedis Gratia Episcopi Cracoviensis, Ducis Severiae, Supremi Regni Poloniae Procancellarii, Vniversitatis Cracovien: Cancellarij Et Protectoris Faventissimi, Circa suum solennem Ingressum Ab Academica Juventute Opera M. Antonij Francisci de Wilkoszowice Wilkoszowski, Ph: Doct: Dialectices in Classibus Novodvorscianis Professoris Contubernij Philosophorum Senioris Expeditum. Anno quo [chron.] CrVX est

eX aLtlS mVndo Data Meta SaLVtis. Die 12. Ianuarij.
[Kraków:] *Typis Collegij Majoris Universitatis Cracoviensis.* [1726].

rodzaj druku: zbiór epigramów łacińskich o charakterze kunsztownym (akrostych i anagramy), pisanych na cześć biskupa krakowskiego, Jana Lipskiego, przez uczniów gimnazjum Nowodworskiego. Dedykację podpisali profesorowie gimnazjum.

opis wierszy wizualnych: labiryntowy układ literowy słowa *Cecini* na końcu druku, k. F2v.

sygnatura: BJ 14529.

Bibl.: Estr. XXXIII, 14.

(WŁADYSŁAW IV WAZA)

Via Triumphalis Polonorum et Suecorum Regem, Bellicosissimum, Moschorum Domitorem Fortissimum, De Septemtrione Triumphatorem Felicissimum, Et Dominum in Potentia Clementissimum Vladislaum IV. A Regia Suae Sacrae Maiestatis Per Victorias Moschovitaticas, Ad Perennis Gloriam Capitolium Ducens In Collegio Lublinensi Societatis Iesu Celebrata, Et Eius S.R.M. Domini Sui Et Parentis Optimi Honori Augustissimo Consecrata.
A.D. MDC.XXXIV.

Lublina, Typis Pauli Conradi. [1634]

rodzaj druku: panegiryk, wydany przez lubelskie kolegium jezuickie z okazji triumfu moskiewskiego Władysława IV. Całość w języku łacińskim, bogato ilustrowana drzeworytami symbolicznymi, przedstawiającymi alegorie triumfu zwycięskiego króla.

opis wierszy wizualnych: utwory stanowią rodzaj przedstawień dekoracji okolicznościowej, w której wyobrażenia graficzne zostały połączone z inskrypcjami łacińskimi. Znajduje się wśród nich łuk triumfalny, wewnątrz którego umieszczono wyobrażenie orła z herbem Wazów, trzymającego dwie korony i wieńce w szponach; na łuku inskrypcje stylem nakamiennym, k. B1v.

sygnatura: BCzart. 9406 III.

Bibl.: Estr. XXXIII, 163 odsyła do hasła Paweł Żuchowicz.

WOYNA STANISŁAW

Honores Emeritos Illustrissimi Ac Reverendissimi D.D. Eustachii Wolowicz D.G. Episcopi Vilmensis Veneratur Stanislaus Woyna Cum Reliquis Musarum Cultoribus.

[Wilno: 1616]

rodzaj druku: zbiór utworów panegirycznych, pisanych przez studentów jezuickiego kolegium wileńskiego dla tamtejszego biskupa Eustachego Wołowicza z okazji ingresu na tron biskupi. Jest to fragment większej całości, choć wydany z osobną kartą tytułową – autorami zebranych tu panegiryków podobnej treści byli Władysław Wojna (jego zbiorek zatytułowany *Nobilitatem Parentem Illustrissimi ac Reverendissimi D. D. Eustachii Wolowicz D.G. Episcopi Vilmensis Introduct In Suam Sedem Ladislaus Woyna* rozpoczyna całość), Mikołaj Zawisza, Idzi Kazimierz Ostrouch, Krzysztof Zawisza i Jerzy Drasławski. Całość ma jednolitą paginację, choć nie jest wykluczone, iż owe panegiryki były wydane również osobno, na co zdają się wskazywać informacje Estreichera XXXIII, 214, 215, 277.

opis wierszy wizualnych: wiersz łaciński w kształcie bramy triumfalnej, k. G3r (mylnie oznaczona jako A3).

sygnatura: BOssol. XVII.1284.

Bibl.: Estr. XXXIII, 215.

[WYKOWSKI SEBASTIAN]

Caput, Palladis Cunae, Augustale Consiliorum, Verticis Augusti Mens, Mentis Generosae Idea, Domus Pomianiae Frons & Corona; In Illustrissimo Excellentissimo Domino D. Gaspare in Cienia Cienski, Venatore Curiae Regni; Ad Comitata Generalia Ex Palatinatu Siradiensi Legato. Cultu Studij Theologici Collegij Regij Varsoviensis Scholarum Piarum Aestimatum. Anno Quo Incarnata Sapientia humanae Saluti Consuluit 1726. – Conclusiones theologicae de ultimo fine hominis seu Beatitudine ad mentem ... Thomae Aquinatis. Disputabuntur in Collegio Regio Varsaviensi Scholarum Piarum defendente Patre Sebastiano a S. Stanislao sub praesidentia ... Severini a Matre Dei ...

Varsaviae Typis S.R.M. Scholarum Piarum. [1726]

rodzaj druku: panegiryk łaciński, ułożony na cześć Kacpra Cieńskiego, posła sieradzkiego, zapewne przez pijara Sebastiana Wykowskiego. W druku konstrukcje emblematyczne. Druk zamyka konkluzja dysputy teologicznej Wykowskiego, której bronił pod przewodnictwem Seweryna Kozielskiego. Całość dedykowana rodzinie Cieńskich.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie korony, k. [I] 2r.

sygnatura: BUW 143164; BN W.3.888.

Bibl.: Estr. XXXIII, 433; Buchwald-Pelcowa 82, nr 30.

ŻABCZYC JAN

Mars Moskiewski Krwawy. Przez Iana Zabczyca Pisany.

W Krakowie / w Drukarni Mikołaja Szarffenberga / Roku Pańskiego / 1605.

rodzaj druku: panegiryk, napisany na cześć wyprawy moskiewskiej Jerzego Mniszcha i Dymitra Samozwańca. Przez cały poemat biegnie akrostych, rozpoczynający się słowami „DYMITR IWANOWICZ WSZYSTKIEY RUSI SAMODZIERŻCA”.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim w kształcie herbu Mniszców Sempiór, zawierający akromezostych „Ierzi Mniszczech” [sic!] i dopełniony drzeworytem, k. A1v.

sygnatura: BJ 717.

Bibl.: Estr. XXXIV, 14–15.

ŻABCZYC JAN

Mars Moskiewski Krwawy. Przez Iana Zabczyca Pisany.

W Krakowie / w Drukarni Mikołaja Szarffenberga / Roku Pańskiego / 1606.

rodzaj druku: drugie wydanie panegiryku, napisanego na cześć wyprawy moskiewskiej Jerzego Mniszcha i Dymitra Samozwańca. Przez cały poemat biegnie akrostych rozpoczynający się słowami „DYMITR IWANOWICZ WSZYSTKIEY RUSI SAMODZIERŻCA”.

opis wierszy wizualnych: wiersz w języku polskim w kształcie herbu Mniszców Sempiór, zawierający akromezostych „Ierzi Mniszczech” [sic!] i dopełniony drzeworytem, k. A1v. Litery akrostychów wydrukowano w kolorze czerwonym.

sygnatura: BUW 4.20.4.496.

Bibl.: Estr. XXXIV, 14–15.

ANEKS II

Bibliografia rękopisów staropolskich zawierających wiersze wizualne

(podane w kolejności chronologicznej; poetyki i skrypty szkolne wyszczególniono osobno).

„TYPUS CRUCIS IHSV CHRISTI ET LATRORUM Tituli”

rodzaj rękopisu: rękopiśmienny wpis do starodruku *Penitentionarius de confessione. IESVIDA HIERONYMI de passione. Lactantius de resurrectione. Sapphicon Endecasillabon aeneę Silvij Poetae laureati (alias pij II pontificis maximi) ad Christi passione contemplandam. Christophorus Schurpf Gallensis lectoribus. [...] Magistri Pauli Crosnensis Rutheni Sapphicon de inferorum vastatione, et triumpho Christi [...]. Impressum Grachoviae per Florianum Vnglerum et Wolgangum [sic!] Lern, anno dni M.D.XIII. (1514) – ze zbiorów BN.*

opis wierszy wizualnych: wiersz wpisano na ostatniej i przedostatniej karcie książki (k. 28r.–v.). Jest to *carmen cancellatum*, zawierające wyobrażenie trzech krzyży Golgoty, najprawdopodobniej wzorowane na podobnych utworach, które układano w różnych krajach Europy od końca XVI w. Wpis powstał prawdopodobnie w XVII w. Inteksty stanowią fragmenty wersetów Nowego Testamentu: na krzyżu środkowym słowa Chrystusa *Deus meus, O Deus meus, ut quid me dereliquisti* (Mt 27, 46); na pozostałych słowa łotrów: *Si Christus es serva te ipsum met nos* (Łk 23, 39) i *Memento mei dum vaenaris in regnum tuum* (Łk 23, 42). Pod utworem znajduje się podpis: *Tytulus Triumphalis defendat nos ab omnibus malis. IHS Nazarenus rex Judaeorum.*

sygnatura: BN XVI.Qu.236.

X.W.S.C.

„Węzeł Gordyusza. Od Apollina z Muzami Parnaskimi tym więcey związany, ile zobopolney miłości Nowych Oblubiencow potrzebował Affekt. Przy Akcie Weselnym Jego Mości Panu P. Fryderykowi Refftelowi. Sławnemu Kupcowi I Jey Mosci Pannie P. Katarzynie Maierhofferownie Ukochaney Corce jego Mosci Pana P. Jakuba Maierhofferu Gwarka y Kupca Ilkuskiego. Przez iednego z Muzami dzisiay zawiązany / Z Apollinem Parnaskim Wam w ręce oddany / A Roku Tyciąc szescset siedemdziesiąt pisany / I dziewięć tegoz w Lutym dnia Ofiarowany. W Ilkuszu.” [1670].

rodzaj rękopisu: panegiryk weselny, napisany w języku polskim przez anonimowego autora, podpisanego inicjałami X.W.S.C., na ślub Fryderyka Refftela – administratora dóbr Rafała Leszczyńskiego – i Katarzyny Maierhoffówny. Być może pod inicjałem kryje się nazwisko Walentego Chodorowicza, autora epitalamium dla Jana Dutkiewicza i Agnieszki Czaplicówny, wzmiankowanego przez Hieronima Juszyńskiego I, 48. W panegiryku liczne wiersze kunsztowne, akrostychy, abecedariusz, anagramy, zagadki.

opis wierszy wizualnych: akromezotelestychy, k. 4r.–v.; wiersz w kształcie koła, k. 10r.; wiersz w kształcie astrolabium, k. 12v.

sygnatura: BN XVII.3.2877 adl.

TREMBECKI JAKUB TEODOR

Wirydarz Poetycki (1675), wydany przez A. Brücknera, Lwów: Towarzystwo dla popierania nauki polskiej, 1910–1911, T. 1–2, Zabytki piśmiennictwa polskiego, T. 4–5.

rodzaj druku: zbiór wierszy z rękopisu, sporządzonego w drugiej połowie XVII w. przez Jakuba Teodora Trembeckiego, wydany przez Aleksandra Brücknera. Zawiera liczne wiersze kunsztowne w języku polskim i łacińskim, m.in. chronostychy, anagramy, akrostychy, raki, echo itd.

opis wierszy wizualnych: ośmiowiersz w języku polskim, ułożony w kształcie koła o ośmiu szprychach, z których każda mieści jeden wers; wszystkie wersy rozpoczynają się i kończą literą „O”, powtórzoną na obręczy koła i w piąście pośrodku.

sygnatury: rękopis znajduje się w Bibliotece Akademii Nauk we Lwowie.

„Saeculum Carthusiae Beresianae sanctissimae cruci domini nostri Jesu Christi sub regula divi Brunonis confessoris dicatae in gelido septemtrione Magni Ducatus Lithvaniae quae horizontem Berezanum variis prodigiis et portentis illustrat centum symbolis et totidem chronosticis iuxta ordinem annorum carthusaie dictae exornatum anno milesimo

septingentisimo quadragesimo octavo”.

[Bereza Kartuska, po 1748–1749]

rodzaj rękopisu: zbiór materiałów w języku łacińskim, dotyczących historii klasztoru Kartuzów w Berezie Kartuskiej. Zawiera m.in. opis dekoracji *castrum doloris* Tekli z Radziwiłłów Sapieżyny, pod osobnym tytułem: *Castrum doloris super victoriam mortis [...] Theclae de Radziwil Sapiehanae consortis [...] Michaelis [...] Sapieha palatini Podlachiae in carthusia sanctae crucis prope Berezam in Lithvania exstructum ...* Znajdują się tu liczne chronostychy, symbole i lemmy oraz wiersze polskie i łacińskie.

opis wierszy wizualnych: akrotelestych w języku łacińskim z rebusowymi intekstami w kształcie serc, który stanowił element dekoracji, k. 57v.

sygnatura: Kór. 106.

SROCZYŃSKI KORNEL

„Dziejopis Monasteru Krystynopolskiego Zakonu S. Bazylego Wielkiego Prowincyi Opieki Nays. Maryi Panny [...] od R.P. 1766 zaczęty” [Krystynopol 1787?]

rodzaj rękopisu: historia klasztoru Bazylianów w Krystynopolu, pisana w latach 1766–1776 w języku polskim przez księdza Kornela Sroczyńskiego, ihumena klasztoru. Fragmenty przedrukował Jan Czernecki, *Mały król na Rusi i jego stolica Krystynopol*, Kraków: J. Czernecki, 1939. Na s. 435 autor reprodukuje wiersz wizualny.

opis wierszy wizualnych: prostokątne *carmen cancellatum* w języku polskim, z akrotelestychem i przekątnymi mezostychami w kształcie litery „X”, zawierającymi imię ANNA POTOCKA. Wiersz stanowi imieninowe życzenia dla wojewodziny, darowane przez księdza Sroczyńskiego w 1769 r.

sygnatura: rękopis znajdował się przed wojną w bibliotece zakonu bazylianów we Lwowie.

Podręczniki skrypty poetyki i retoryki

„Rhetorica seu praecepta Elocutionis ajecta sunt Observationes de Epistolis” [illustrata per rhetores Premisliensis]

[Przemysł? XVII w.]

rodzaj rękopisu: podręcznik retoryki, napisany w języku polskim i łacińskim z adnotacją *Ad usum Fr. Augustini Palatyn Clerici Profesi*; częściowo poświęcony poezji panegirycznej.

opis wierszy wizualnych: napis prozą w kształcie piramidy na cześć Andrzeja Trzebickiego (1607–1679), k. 57v; utwór w kształcie romboidalnego obelisku, k. 58v.

sygnatura: BOssol. 1122/I.

Podręcznik poetyki [bez tytułu]

[b.m. XVII w.]

rodzaj rękopisu: podręcznik retoryki, napisany w języku łacińskim w dwóch rozdziałach. Częściowo poświęcony poezji panegirycznej i kunsztownej.

opis wierszy wizualnych: wiersz maryjny w kształcie kwiatu róży, k. 66v; utwór ułożony w kształcie koła na cześć św. Katarzyny, k. 67r.

sygnatura: BOssol., rkps 2873/I.

„Miscellanea de Poetica, si Rhetorica sec. XVII”

[b.m. ok. 1685]

rodzaj rękopisu: podręcznik do poetyki i retoryki, napisany w języku łacińskim przez studenta – Rusina lub Polaka; częściowo poświęcony poezji kunsztownej. Egzemplarz niekompletny. Wiersze wizualne znajdują się w rozdziale, zatytułowanym *De artificiose conficiendis quibusdam carminis*. Częściowy opis i zdjęcia wierszy wizualnych uzyskałem dzięki uprzejmości dr. Istvána Kiliána (Budapeszt).

opis wierszy wizualnych: wiersze w języku łacińskim: w kształcie herbu Sas (napisany na cześć arcybiskupa kijowskiego Barlaama Jasińskiego), utwór w formie krzyża, ułożonego z czterokrotnie powtórzonych dwuwierszy *Crux sacra Redemptoris me / Lux semper est o mihi nitens*, dwa prostokątne labirynty – jeden ułożony ze słów *MARIA SPES MORTIS MEA*, drugi – *GRATIA CUM PETRO REGNAT TIBI MOSCHVA GAUDE*, k. 234nn.

sygnatura: Bibliotheca Academiae Romana (Bukareszt), Ms. lat. 6.

„FrVCtVs hornI MeDitatIonIs RhetorICae, CrosIs ab ACadeMICIs SocietatIs, FVsI et In CornVCoplaM DeposItI, Sive Specimena profectus in utraq. Eloquentia Rhetorum Crosencium Societatis Iesu, Anno MDCXCV. Sub Rndo Patri Petro Puzyna Professore Dignissimo Rhetorum Provinciae Lithuanae Societatis Iesu, Anno 1695”

[Kroże 1695]

rodzaj rękopisu: zbiór mów i wierszy studentów retoryki jezuickiego kolegium w Krożach, pisanych w języku łacińskim i polskim. W zbiorze liczne wiersze kunsztowne, emblematy, chronostychy, zagadki. Wiersze wizualne znajdują

się w części, zatytułowanej *Ludi Camoenacs stati, festi, Varii, sive Lusus multiplicis Poeseos Semestri Votorum Religiosorum festo. In lucis publica theatrum Ad Lucis faustissima pompam dati. Per Rhetores Crosenses Societatis Iesu*.

opis wierszy wizualnych: *carmen cancellatum* w kształcie chorągwi, zawierające intekst w formie monogramu – godła Towarzystwa Jezusowego; podpisane przez Jerzego Barszcza, s. 674; wiersz w kształcie koła, napisany przez Urbana Alschutla, s. 679; utwór w formie słońca (częściowo zniszczony), s. 683; prostokątne wiersze-labirynty, s. 687, 689; romboidalny wiersz-labirynt, s. 688; piramida na cokole, s. 692. Wszystkie utwory w języku łacińskim.

sygnatura: BCzart. 1866.

„Ligata Eloquentia Partium Suarum Sectionibus In Gratiam Studiosae Juventutis Expedita Anno Quo [chron.] eXosco nVMen DestrVXIIt VInCVLa noXae.”

[Lublin? 1702]

rodzaj rękopisu: podręcznik poetyki, niegdyś należący do Sebastiana Jaźwińskiego, zapewne studenta w kolegium jezuickim w Lublinie. W języku łacińskim; od k. 66 następuje rozdział *De Epigrammate Artificioso*.

opis wierszy wizualnych: prostokątny labirynt słowny, k. 71r; krzyż-labirynt Pseudo-Wenancjusza, k. 71v.

sygnatura: Łop. 1949.

„Phoebus poeticus duodecem signa Zodiaci decurrens, solutae et ligatae orationis luminae nobilem ac iuventutem in Lubomirsciano Podol. Collegio scholas pias frequentatem illustrans anno quo iustitiae sol lumine suo terram illustravit 1702”

[Podoliniec 1702]

rodzaj rękopisu: podręcznik poetyki, spisany w kolegium pijarów w Podolińcu w języku łacińskim i polskim. Wiersze wizualne napisano w języku łacińskim; kilka zostało wziętych z podręcznika poetyki Paschasiusa a S. Joanne Evangelista.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie róży z wpisanym *AVE MARIA*, k. 102r.; wiersz w kształcie gwiazdy sześcioramiennej z promieniami zakończonymi słowami *O MARIA*, k. 102 v.; wiersz maryjny w formie gwiazdy dwunastoramiennej, k. 103r.; utwór w kształcie chorągwi ze słowami *IESU ET MARIAE MILITAMUS*, tworzącymi drzewce, k. 103v.; wiersz w kształcie miecza Jana III Sobieskiego (por. Krzyżkiewicz, 1674), k. 104r.; prostokątny wiersz-labirynt o treści maryjnej, k. 106r.; palindrom *ANIMO DOMINA / DOIRA MARIA* w formie prostokąta z przekątnymi, k. 106v.; wiersz-labirynt w kształcie krzyża (Pseudo-Wenancjusza), k. 107r.

sygnatura: UAM 538 I.

„Mercurius Apollinis Comes Seu Doctrina Epistolarum Neopoetis Karnikoviani Parnassi in Collegio Calissiensis Societatis Iesu. Anno Dni 1711. Die 6to nonas Tradita”
[Kalisz, 1711].

rodzaj rękopisu: podręcznik poetyki w języku łacińskim, który, być może, należał do Franciszka Kaczorowskiego, S.J. Od k. 117v następuje rozdział, zatytułowany *De miro et artificio Carmine*, w którym podane są definicje i przykłady rozmaitych wierszy kunsztownych.

opis wierszy wizualnych: wiersz na cześć św. Piotra w kształcie figur geometrycznych, wpisanych wewnątrz koła, k. 124v; utwór w kształcie gwiazdy, wysławiający św. Stanisława Kostkę, k. 125r.; wiersz w kształcie chorągwi na tegoż, k. 126r.; utwór w formie tarczy, napisany na cześć św. Stanisława Kostki i wiersz w kształcie infuły na cześć cnót arcybiskupa gnieźnieńskiego Henryka Firleja, k. 126v.; prostokątny wiersz-labirynt, k. 127r-v.
sygnatura: BOssol. 1939 I.

Podręcznik poetyki (brak karty tytułowej)
[b.m. 1728]

rodzaj rękopisu: podręcznik poetyki w języku łacińskim, zawierający liczne wiersze kunsztowne oraz ich definicje zebrane w rozdziale *De Ludis Poeticis* (k. 107–113). Rękopis pochodzi zapewne z poznańskiego kolegium jezuickiego, o czym zdaje się świadczyć dopisek na wyklejce *Ex libris Michaeli Dąbrowski*. Dąbrowski był w latach 40. XVIII w. konsultorem prowincji polskiej S.J.; w 1727 r. wzmiankuje o nim Antoni Kazanowski, profesor poetyki w Akademii Poznańskiej, w dziele *Kawaler Złotego Runa* (1728). Większość wierszy wizualnych została wzięta z podręcznika poetyki Paschasiusa a S. Joanne Evangelista.

opis wierszy wizualnych: wiersz w kształcie gwiazdy lub kwiatu z wpisanymi słowami *AVE MARIA*, k. 99; wiersz w kształcie krzyża, k. 100; wiersz w kształcie chorągwi (przypominający nieukończone *carmen cancellatum*), k. 101; wiersz w kształcie litery „O”, symbolizującej świat, k. 102; wiersz w formie pięciu kół koncentrycznych (w istocie tautogram), k. 103; wiersz w kształcie gwiazdy dwunastoramienną, której promienie zakończone są słowami *VIVAT IOANNES*, k. 104; wiersz maryjny w kształcie koła o 14 promieniach, k. 105; utwór w formie gwiazdy siedmioramienną, zakończony słowami *O STELLA*, k. 106.
sygnatura: UAM 522 I.

„Circus laurearum augustis gloriosior amphiteatris non ad Pallatinos colles verum ad patrium Heliconem situs avitae gloriae honorumque insigni fundatoris Noscoviorum soles solidatus [...] nunc vero [...] loquentiae auditorum

in almo Pultopoleas Athaeneas pro meta literarii cursus propositus [...]”
[Pułtusk 1729]

rodzaj rękopisu: podręcznik retoryki, używany w jezuickim kolegium w Pułtusku, napisany w języku łacińskim, zawierający wiersze kunsztowne, chronostychy, zagadki.

opis wierszy wizualnych: prostokątny wiersz-labirynt (poprzedzony definicją), k. 95; prostokątny wiersz-labirynt słowny, k. 97.

sygnatura: UAM 529 I.

„Gemma in Pyrrhy annulo Aureae Libertatis Juventuti Olimpia Literatis Ingenijs in Konarsciano Athenaeo Pro Laurea decertantibus Proposita Quo anno Est [chron.] DeVs IngressVs CVrsVM reLeVare saLVtIs”
[Poznań 1732]

rodzaj rękopisu: „Zbiór kursów poetyki i retoryki wystuchanych i spisanych w kolegium jezuitów poznańskich przez Ksawerego Prolewicza i innych, w latach 1731–1735”. Zawiera liczne wiersze kunsztowne i ich definicje oraz notatki na temat poezji symbolicznej i emblematów.

opis wierszy wizualnych: permutacyjny utwór wpisany w szereg koncentrycznych kół, s. 55; wiersz w kształcie piramidy na cześć króla Jana III Sobieskiego, s. 58r.

sygnatura: BJ 7200.I.

„Ars poetica per F. Minocki”. [1756]

rodzaj rękopisu: notatki do wykładów poetyki, zebrane przez Franciszka Minockiego (lub jednego z jego uczniów), w owym czasie magistra sztuk wyzwolonych i filozofii, nauczyciela gramatyki, poetyki, retoryki i dialektyki w szkołach Nowodworskich (1753–1759). Znajdują się tu bardzo liczne wiersze kunsztowne i ich definicje w języku łacińskim (m.in. abecedariusze, akrostychy, anagramy, chronostychy, rebus itp.). Wiersze wizualne są pięknie kolorowane.

opis wierszy wizualnych: *carmen cancellatum* z intekstem w kształcie krzyża, k. 54r.; wiersze-labirynty, k. 66r., 66v., 67v., 68r., 68 v., krzyż-labirynt, k. 67r.; wiersz w kształcie krzyża, k. 69v.; piramida, k. 70v.; wiersz w kształcie miecza króla Jana III Sobieskiego (wzięty z poetyki I. Krzyżkiewicza), k. 70v.; utwór w kształcie róży, napisany dla Józefa Popiołka, k. 71r.; trzy krzyże św. Franciszka, k. 71v.; wiersze w kształcie infuły i pastorału, k. 72r.; utwór w kształcie półksiężyca, k. 72v.; wiersz w kształcie litery „O”, symbolizującej świat, k. 73r.; piramida, k. 80v.; wiersz w kształcie kwadratu z przekątnymi, k. 82r.

sygnatura: BJ 5594.

bibl.: Higgins 1987, 137.

Résumé

Ce livre est consacré à des littératures caractéristiques relativement peu connues en Pologne – la poésie visuelle, son histoire dans la culture ancienne de Pologne du déclin du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. De sérieuses études sur les textes visuels et la poésie visuelle dans leur singularité ont été entreprises dans le monde au cours des années 1970, sans nul doute sous l'influence de deux principaux facteurs. En premier lieu se tenait, dans les années 1950–1980, l'éruption de la littérature expérimentale – en Europe, dans les deux Amériques, au Japon. Par contre, au déclin du XX^e siècle, le sens du discours métaphorique qui se développait avec véhémence et lié à la diffusion des moyens de communication de masse – avant tout le film, la télévision et la vidéo d'un côté, opposés aux systèmes informatiques, multimédiatiques et les phénomènes du « tableau virtuel » de l'autre – est un phénomène bien plus large.

Grzegorz Gazda (1990) a cité une série d'éléments de « valorisation visuelle du texte » – liquidation des minuscules, suppression des signes de ponctuation, composition des vers dans des formes symboliques, touches graphiques variées dans la structure du poème, calligramme apollinarien – « intégrant dans sa structure, des formes résultant de la disparition de l'inscription traditionnelle de la poésie lyrique et des éléments graphiques extralinguistiques » et analogues, les « mots en liberté » futuristes (*Parole in liberta*) de F. T. Marinetti. Les remarques de Gazda concernent avant tout la poésie avant-garde du XX^e siècle ; Il serait possible d'ajouter une série d'autres techniques et termes. Le lettrisme français, le phénomène international de la poésie concrète, la poésie et l'art intermédiaire, la poésie optique, le signalisme, le *typo-poème*, la constella-

tion, le texte en idéogramme... ce sont seulement ceux dont les concepts étaient introduits par les créateurs et les critiques au cours des cinquante dernières années, et il est important de rappeler que, dans la période de la première avant-garde européenne, de telles définitions sont encore apparues, telles que « le poème opto-phonétique » (R. Hausmann), le « *Poème-afiche* » (P. Albert-Birot), etc. Il est important de souligner que la majorité des techniques de visualisation du texte, appliquées par les poètes avant-gardes, était appliquée sensiblement plus tôt, notamment déjà à l'époque du Baroque. Dans le présent ouvrage, est, cependant, presque totalement omis le corpus de la littérature emblématique ainsi que les diverses compositions graphico-verbales, dans lesquelles abonde le graphisme de circonstance des XVI–XVIII^e siècles.

On définit également la poésie visuelle (et elle se définit elle-même toujours ainsi) par ce terme générique justement général, et par des termes qualificatifs ainsi que par des noms liés à des courants définis et des groupes littéro-artistiques. Ce terme (en anglais *Visual Poetry*, en français *Poésie visuelle*, en allemand *Bild-gedicht*) semble être le plus approprié, car il comprend toutes les possibilités de genre de littérature visuelle – contemporaine et ancienne – et est libre de sens particulier, suggéré par les mots « motif », « dessin » ou « figure » (en anglais *Pattern Poetry*, *Figured Poetry*). Dans ce livre, il est attribué à Ulrich Ernst (1986, 9) que la poésie visuelle est « généralement un texte lyrique (et jusqu'à notre époque le plus souvent une sùvre en vers), construit de telle manière que les mots – parfois à l'aide de moyens purement graphiques – se forment en figure, qui, dans la relation avec les énoncés verbaux, occupe des fonctions tant mimétiques que symboliques ».

En Pologne, comme l'écrit le professeur Janusz Pelc, « pendant longtemps, il a été fait peu de cas de la poésie visuelle de l'époque baroque, on l'a déclarée extravagance ratée et manifestations d'un goût dégénéré, avant tout au service des panégyristes ». Dans une telle lumière également, Julian Tuwim présentait la poésie visuelle. Dmitrij Tschizewskij a consacré un peu de place à la poésie figurative (*Figuren-Gedichte*) – puisant la majorité des exemples de l'ancien polonais justement dans les livres de Tuwim. Néanmoins, au cours des dix dernières années, une série d'articles consacrés à la problématique de certains genres, à la création d'environnements définis, aux liens de ce type de création à l'emblématique ainsi qu'à des œuvres particulières est apparue.

Ce travail a pour but avant tout de présenter l'histoire de la poésie visuelle en Pologne – de ses débuts, au dernier quart du XVI^e siècle, jusqu'au déclin de l'époque saxonne. En considération du manque de travaux de recherche sur ce sujet – ainsi qu'ayant en vue le fait que la

grande majorité des œuvres présentées n'était pas publiée – une grande place est consacrée particulièrement aux poésies et à leurs auteurs, aux influences subies, aux liens à une création similaire dans d'autres pays d'Europe. L'accent était également mis sur le fonctionnement de ce type de littérature dans les milieux sociaux et culturels définis – ce qui paraissait être particulièrement essentiel par rapport à la carte culturellement si diversifiée de la République de cette époque. Cependant, nous avons également affaire à la poésie visuelle dans les cercles de la noblesse et de la cour, dans les écoles et établissements scolaires de l'époque, dans les milieux bourgeois de Gdansk et de Torun, et dans les communautés religieuses ainsi que dans les cultures en voie d'émancipation des anciens confins de l'est de l'état polonais, dans le cercle de l'Académie de Kiev-Mohylev. Une attention particulière est portée à l'introduction de tels modèles poétiques par le système des écoles de l'Association Jésuite.

Le premier chapitre de ce travail est consacré à la tradition antique et moyenâgeuse de la poésie visuelle. Cette série d'anciennes œuvres exerçait de l'influence sur la formation de la tradition moderne, et de façon plus connue, les poèmes ont maintes fois influencé directement les anciens créateurs polonais.

La deuxième partie débat sur la réception de l'ancienne littérature visuelle à l'époque de la Renaissance et du Néobaroque, afin de montrer, sur le contexte européen, les premières réalisations des auteurs polonais dans ce domaine au déclin du XVI^e siècle. Des répartitions certaines de genres, telles qu'elles s'affirmaient alors – et aussi la culture de certains genres de poésie visuelle dans des milieux culturels et religieux définis – ont demandé davantage de descriptions minutieuses. Sur ce fond plus clair se trouve la prédilection des auteurs du tournant du XVI^e et XVII^e siècles pour la création de poèmes de ce genre – ainsi que la contrainte en tant que passerelle à la pédagogie jésuite pour leur diffusion.

Le troisième chapitre, consacré à la poésie ancienne de Pologne, forme la partie principale de l'ouvrage. Il y est discuté tour à tour du rôle de la poésie artistique, et surtout acrostiche, au déclin du XVI^e siècle, des premiers poèmes des Polonais écrits et publiés à l'étranger, de l'activité des écoles jésuites. La poésie visuelle créée dans différents milieux sociaux et culturels est présentée séparément afin de désigner les différents rôles et fonctions que pouvaient tenir les poèmes visuels alors. Tour à tour donc nous examinons la création des religieux d'ordres variés, les poèmes visuels écrits par les représentants d'autres religions – surtout dans le cercle de l'Académie de Kiev-Mohylev, la poésie académique du cercle de l'Académie de Cracovie et de Zamojsk, la muse bourgeoise de circons-

tance, les poèmes visuels écrits pour les souverains et membres des familles royales ainsi que les représentants des magnats et des nobles. Une plus grande attention est portée également sur les différentes fonctions des poèmes visuels dans la poésie de circonstance et la création à caractère religieux.

Le problème de la place de la poésie visuelle dans la théorie génologique de l'époque est repris dans la partie suivante du troisième chapitre, car elle se présente dans la poétique ancienne polonaise justement au dernier quart du XVII^e siècle – et donc près de cent ans après le temps des premières œuvres de Stanislaw Niegoszewski, Jan Porebni et d'autres. Il est discuté ici également de l'influence des sciences mathématiques et mécaniques sur la littérature artistique, sur la naissance de son genre, « la poésie théorique », parfois nommée « méta métrique ». Ce chapitre enferme, conformément à la chronologie, la poésie visuelle des années saxonnes – ainsi que les exemples des liens de la poésie visuelle avec l'architecture et la décoration de circonstance.

Dans le quatrième chapitre une comparaison est accomplie de tous les anciens poèmes visuels polonais choisis par l'auteur selon les formes qualitatives et graphiques. Une telle comparaison peut être utile entre autres pour les analyses comparatives sur la présentation à ces périodes définies des formes symboliques en littérature, l'emblématique ou la graphique de circonstance. Pour finir, en deux annexes se trouve une bibliographie annotée des éditions et manuscrits contenant des poèmes visuels.

Quelques fragments de cet ouvrage étaient publiés dans des magazines scientifiques – dans *Meander*, *Barok*, *Visible Language*, *Rocznik Gdański*, *Gutenberg Jahrbuch* – ainsi que dans le livre *Obraz Słowa. Historia poezji wizualnej (Tableau du mot. Histoire de la poésie visuelle)*.

Traduit par Fabienne Le Gall

Summary

The present book is dedicated to a relatively little known in Poland genre of literature, namely visual poetry and its history in the Old Polish culture from the last years of the sixteenth to the end of the eighteenth century. More intensive studies of visual text in general and visual poetry in particular have been taken up only in the 1970s, undoubtedly under the influence of two key factors. The first one was an eruption of experimental literature in the 1950s–1980s; in Europe, both Americas, and Japan. Much more extensive phenomenon, however, is increasing importance of visual transmission, which has begun in the last decades of the twentieth century, connected with global dissemination of the mass media, first of all film, television and video on the one hand, and computer and multimedia systems with ‘virtual image’ on the other.

Grzegorz Gazda (1990) enumerated a range of elements of ‘visual valorisation of text’ – elimination of lowercase letters and punctuation marks, symbolic arrangement of verses, various graphic insertions into the verse structure, Apollinaire’s *calligramme* “integrating in its structure the forms arising from breaking up traditional recording of lyric verse and graphic non-linguistic elements”, as well as similar futuristic ‘words at liberty’ (*Parole in libertà*) of Filippo Tommaso Marinetti. Gazda’s comments apply mainly to the avant-garde poetry of the twentieth century; there could be added many other techniques and terms. French Lettrism, international phenomenon of concrete poetry, typo-poem, constellation, ideogrammatical texts... that’s only some of the terms which authors and critics have introduced during the last 50 years, and it should be reminded here that already in the period of the first European avant-

garde there appeared such expressions as ‘optophonetic verse’ (Raoul Hausmann), ‘*poème-afiche*’ (Pierre Albert-Birot), etc. It should be stressed that majority of the techniques of text visualisation applied by avant-garde poets was employed a good deal earlier, especially in the Baroque epoch. The book, however, passes over almost the whole of the *corpus* of emblematic literature and various graphic-verbal compositions that were so popular in the occasional graphics of the sixteenth to the eighteenth centuries.

Visual poetry was (and still is) termed both with this general genre name and the type expressions together with the names related to specific trends and literary and artistic groups. The term ‘Visual Poetry’ (French ‘*poésie visuelle*’, German ‘*Bild-gedicht*’) seems to be best suited, since it encompasses all possible kinds of visual literature – former and contemporary – and is free of specific meanings suggested by such words as ‘pattern’ or ‘figure’ (Pattern Poetry, Figured Poetry). The book assumes (after Ulrich Ernst, 1986, 9) that visual poem is, in general, “a lyric text (and till our times most frequently it was a verse text) shaped in such a way that words, sometimes with the help of purely graphic means, form a figure that in relation to verbal denotation perform both mimetic and symbolic function”.

In Poland, according to Janusz Pelc, “the visual poetry of the Baroque times for a very long period was entirely disregarded, treated as mediocre weirdness and manifestation of degenerate taste, first of all serving panegyricism”. In such light visual poetry was presented by Julian Tuwim. Dmitrij Tschizewskij also devoted some attention to visual poetry (*Figuren-Gedichte*), deriving the majority of the Old Polish examples just from the Tuwim’s book. Within a space of last dozen or so years, however, there were published numerous articles dedicated to some of the generic issues, specific circles output, connections between these works and emblematics, and individual pieces.

The present book aims particularly at depiction of history of visual poetry in Poland – from its beginning in the last quarter of the sixteenth century till the end of Saxon era. Owing to the lack of literature on this subject and because of the fact that a vast majority of the analysed texts has not been published, much space is dedicated to individual pieces and their authors, their influences, links with similar works in other parts of Europe. Emphasis is also laid on functioning of such a literature in specific social and religious circles, which seems particularly appropriate owing to cultural diversity of Polish Commonwealth of the time. Yet we deal with visual poetry both in the noble and court circles, schools and universities of the times, and burges circles of Gdańsk and Toruń, as

well as in monastic communities and in emancipating culture of the former Eastern Borderland of Poland, in the circle of the Kiev-Mohyla Academy. Special attention is paid to introduction of such poetical models by system of schools of the Jesuit Society.

The first chapter of the book is dedicated to the classical and medieval tradition of visual poetry. Many of these poems made an impact on the shape of modern tradition, and some of the well known verses many a time directly influenced Old Polish authors.

The second part presents reception of the old visual poetry in the Renaissance and early Baroque in order to point at the European context of the first accomplishments in this field of the Polish authors of the late sixteenth century. Some of the generic divisions made in these times, as well as a cultivation of some of the subclasses of visual poetry in specific cultural and religious circles, required more detailed description. On this background more clear becomes a predilection of the authors at the turn of the sixteenth century for composition of the poems of such kind and emphasis placed by Jesuit pedagogy on their dissemination.

The third chapter, devoted to the Old Polish poetry, forms an essential part of the book. There is, in turn, a description of artful poetry (*poesis artificiosa*), and especially acrostic, of the end of the sixteenth century, the early poems by Poles written and published abroad, activities of Jesuit schools. There is a separate depiction of visual poetry composed in different social and religious circles which enable us to demonstrate the diverse roles and functions that could be performed by a visual poem. Consecutively we analyse the verses by monks from various congregations, visual poems by authors of other religions, in particular from the circle of the Kiev-Mohyla Academy, academic poetry from the circles of the Cracow and Zamojski Academy, occasional burgesse muse, visual poems written for rulers and members of the royal family, for magnates and members of the Nobility. Special attention was paid to different functions of visual poems performed in occasional poetry and verses of religious character.

The problem of place that visual poetry occupied in genre theory of that time was addressed in the latter part of the third chapter since it appeared in the Old Polish poetics only in the last quarter of the seventeenth century, almost one hundred years after the first verses by Stanisław Niegoszewski, Jan Porębný and others. The chapter also discusses the impact of mathematics and mechanics on artful literature, an emergence of *sui generis* 'theoretical poetry', called sometimes 'Metametrica'. The chapter closes with the visual poetry of the Saxon era and the examples of associations of visual poetry with architecture and occasional decoration.

In the fourth chapter there is an inventory of all collected by the author Old Polish visual verses listed according to genre and graphic forms. Such inventory could be useful for, among other things, comparative studies of incidence of specific symbolic forms in the literature, emblematics or occasional graphics of that time. In addition, there are two annexes including annotated bibliography of prints and manuscripts containing visual poems.

Fragments of the book were published in the scientific periodicals: 'Meander', 'Barok', 'Visible Language', 'Rocznik Gdański', 'Gutenberg Jahrbuch', and in a book entitled '*Image of Word. History of Visual Poetry*'.

Translated by Grażyna Waluga

Bibliografia

Niniejsza bibliografia nie obejmuje rękopisów i druków staropolskich, zawierających wiersze wizualne, umieszczonych w aneksie bibliograficznym I i II.

ŹRÓDŁA

REKOPISY

- AppLaVsVs DeVotVs, Voto eXpressVs, CarMIneqVe eXtensVs et DeCIMA nona aprILIs appositVs nataLizantI [...] Domino Joanni Antonio Comiti Schafgotsch [...] Anno qVo nos optaMUs pro Caesare faeDera paCIs [rkps w kłocku Biblioteki Narodowej], BN, XVII.4.5747 adl.
- Bicollis Parnassus Primus Apollini Alter Mercurio Sacer seu Praecepta de fundamentis Poeticae et de principis Rhetoricae [...] in Col: Macieioviano Lublinen. Soc. Iesu Demonstrata, Lublin; kolegium jezuickie, 1739–1740. Bibl. Łopacińskiego (Lublin), rkps 9.
- Orsa Rhetorica seu Eloquentia flores Inter Nominales Orsae rosas ... editi, Orsza: kolegium jezuickie, 1696. BCzart. (Kraków), rkps 1867.
- Parnassus biceps seu institutio poeseos (1661), BCzart. (Kraków), rkps 1875. Poetica et Rhetorica (XVII w.), BN, rkps Akc. 2013.
- Publilii Optatiani Porphyrii Panegyricus Dictus Constantino Augusto, HAB (Wolfenbuettel) Cod. Guelf. 9 Aug. 4o.
- Ranothowicz, Stefan, Jasna Pochodnia... (XVI w.), BJ, rkps 3742 II.

DRUKI

- Acrostichia. Nempe, Calvorum laus...*, Basileae: Porcus, 1552.
- Alegri Francesco de, *Tractato Nobilissimo della Prudentia et Justitia...*, Venezia: M. Sassa, 1508.
- Alsted Johann Heinrich, *Encyclopaedia septem tomis distincta*, Worms: 1630.
- Antologia Diaforon Epigrammata*, Florentiae, Per Laurentium Francisci de Alopa, 1494.
- Apianus Petrus, Bartholomeus Amantius, *Inscriptiones sacrosanctae vetustatis. Non illae quidem Romanae, sed totius fere Orbis*, Ingolstadt: P. Appianus, 1534.
- August II książę Brunszwika-Luneburga [Gustavus Selenus], *Cryptomenytices et Cryptographiae libri IX*, Luneburgi: J. & H. der Sternen, 1624.
- Ausonius Decymus Magnus, *Opuscula*, MGH V, 2.
- Baldassare Bonifacio, *Musarum Liber XXV. Urania*, Venezia 1628.
- Baranowicz Łazarz, *Lutnia Apollinowa*, Kijów: Typ. Kijowsko-Pieczerska, 1671.
- Baranowicz Łazarz, *Notity pięć Ran Chrystusowych*, Czernichów: 1680.
- Baranowicz Łazarz, *Żywoty świętych*, Czernichów: 1670.
- Basilius Johannes, *Paralipomena quedam Acrostichia...*, Basileae: Porcus, 1560.
- Beda Venerabilis, *De arte metrica*, PL, t. 90 (1904).
- Bellarmino Roberto, *De scriptoribus ecclesiasticis*, Romae: 1613.
- Bieżanowski Stanisław Józef, *Echo e Polonia Romam tendens*, Kraków: 1670.
- Bieżanowski Stanisław Józef, *Immaculatum Virginis Depaire liliatum*, Kraków: 1675.
- Bieżanowski Stanisław Józef, *Oraculum Parthenium*, Kraków: 1668, 1682.
- Bieżanowski Stanisław Józef, *Deliciae octiduanae*, Kraków: 1684.
- Bieżanowski Stanisław Józef, *Messis liliorum quirinia*, Kraków: 1688.
- Bieżanowski Stanisław, *Pyramis gloriae...*, Kraków: Typ. Universitatis, 1680.
- Birken Sigmund von, *Teutsche Rede-Bind-und Dicht-Kunst*, Nuernberg: Ch. Riegel, 1673.
- Bockenrode Johannes, *Admiranda quedam poemata*, Coloniae: P. Quentel, 1533.
- Św. Bonawentura, *Pisma ascetyczno-mistyczne*, tłum. o. Kazimierz Żuchowski, Warszawa: ATK, 1984.
- [Bornbach Stanisław], *Summa nabożeństwa i powinowactwa chrześcijańskiego*, Wrocław: 1573.
- Buczkowski Mateusz Chryzostom, *Poema acrostichon, seu nomini augusto gratulabunda acclamatio...*, Kraków: [1641].
- Caesar Joannes Baptista, *Crater Aureus...*, Basel: 1579.
- Camerarius Joachim, *Epistolarum familiarum Libri 6. Nun primum post ipsius obitum singulari studio a filiis edita*, Frankfurt: Wechel, 1583.
- Capella Martianus, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Basileae: 1577.
- Caramuel de Lobkowitz Juan. *Primus calamus ob oculos ponens metametricam, quae variis currentium, recurrentium, adscendentium, descendantium nec non circumvolantium versuum ductibus, aut aeri incisus aut buxo insculptos aut plumbo infusos multiformes labyrinthos exornat*, Romae: Fabius Falconius excudebat anno 1663.

Cardanus Hieronymus, *De subtilitate libri XXI*, Basileae: L. Lucius, 1554.

Cell, Erhard, *Tumulus ... Christophi Ducis Wirtenbergici...*, Tübingen, 1570.

Centuria poetica. Licentiam militis Poloni centum epigrammatibus impugnans... [b.m., dr. 1666?].

Chmielowski Benedykt, *Nowe Ateny albo Akademia wszelkiej scyencyi...*, Lwów: P. J. Golczewski, 1745.

Cicero, *Opera Omnia*, Venetiis: A. Manutius, 1583.

Crebenius Stephanus, *Historia nativitatibus Jesu Christi carmine. Acc. Erithraea Sybilla, De Christo carmen lat. versibus donatum*, Kraków: H. Wietor, 1544.

Csaki de Kereszteszgh Imre, *Domus Austriacae Cunae sive Tripudium Genethliacum...*, Wiedeń: 1716.

Dowhalewski Mitrofan, *Poetika (Sad Poeticznyj) Hortus Poeticus*, przekł. W. P. Masliuk, wstęp I. W. Iwanio, Kiiw: Mistectwo, 1973.

Fraunce Abraham, *The Arcadian Rhetorike (1588)*, wyd. E. Seaton, Westport: Hyperion Press, 1979.

Fulgentius Fabius Planciades, *Mythologiarum Libri 3 (1535)*.

Fulgentius Fabius Planciades, *Liber de expositione Virgilianae continete (1589)*. „Gazeta Korrespondenta Warszawskiego i Zagranicznego”, Warszawa, kwiecień 1818.

Geistliche Deutung unnd Beschreibung vorgemalter Handt..., Nuernberg: Ch. Lochner, 1607.

Giraldi Lilio Gregorio, *Historia poetarum tam graecorum quam latinorum Dialogi decem*, Basileae: Isengrin, 1545.

Gottsched Johann Christoph, *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig: Beitkopf, 1730.

Gratulatio B. Woynae (1600).

Helwig Christoph, *Poetica praeceptis, Commentariis, Observationibus, Exemplis ex veteribus et recentioribus poetis, studiose conscripta, per Academiae Gissenae nonullos professors*, Giessen: N. Hampel, 1623.

Herbert George, *The Temple. Sacred Poems and private Ejaculations... The Ninth Edition*, London: P. Stevens, 1667.

Herbert George, *The poems of George Herbert*, with an introduction by H. Gardner, London: Oxford University Press, 1961.

Hrabanus Maurus, *Opera Omnia*, PL 107–112.

Hrabanus Maurus, *Poemata de diversiis*, Moguntiae: J. Wolmar, 1617.

Hrabanus Maurus, *Opera quae reperiri potuerunt Omnia...*, Coloniae: A. Hieratus, 1627.

Hucbaldus, *Carmen mirabile de laude calvorum...*, Kraków: A. Petricovius, 1619.

Humorysta Warszawski, Nr 65, maj 1940. Warszawa: 1840.

Hunold Christian Friedrich, *Die Allerneuste Art, zur Reinen und galanten Poesie zu gelangen*, Hamburg: Ch. W. Brandt, 1715, 1728.

In primo ... Domini D. Simonis Rudnicki ... Episcopi Varmiensis in suum episcopatum adventu. Gratulationes..., Braniewo: G. Schoenfels, 1605.

Jagodyński Stanisław Serafin, *Poezye*, wyd. K. J. Turowski. Kraków: Biblioteka Polska, 1860.

Junius Hadrianus, *Emblemata ... eiusdem Aenigmatum libellus*, Antwerp 1565.

Kielkowski Maurycy, *Slawa Slugi Bozney Jolenty Królowny Węgierskiej, Xiężny Kaliskiej...*, Poznań: Druk. Akademicka, 1726.

Kielkowski Maurycy, *Umbra poetica*, Kraków: 1718.

Klimecki Krzysztof, *Liber anagrammatum...*, Zamość: 1696.

Krasicki Jakub, *Poema hieroglyphicum serenissimo ... Sigismundo III Poloniae Regi...* [b.m., dr. po 1593].

Lauterbach Johann, *Aenigmata. Additis Simul Nicolai Reusneri [...] Aenigmata*, Frankfurt: Collegio Palthenianae, 1601–1602.

Leibniz G. W., *Sämtliche Schriften und Briefe*, Hrsg. v. der Preußischen Akademie der Wissenschaften, t. 1–6, Darmstadt: Otto Reichl Vrlg, 1930.

Leyser Polycarp, *Historia Poetarum et poematum medii aevi*, Frankfurt, Leipzig: 1721.

Libanus Georgius, *Carmina Sibyllae Erythrae ... Scholiis, quae ad grammaticam attinet, additis*, Kraków: F. Ungler, 1535.

Liceti Fortunio, *Ad alas amoris divini A Simmia Rhodio compactas ... Encyclopaedia...*, Patavii: G. Grivellarius, 1640.

Liceti Fortunio, *Encyclopaedia ad aram Pythiam Publilii Optatiani Porphyrii*, Padova: G. Crivellarius, 1630.

Lindenberg Peter, *Juvenilium partes tres [...]*, Frankfurt: Zacharias Palthenius, verlegt von Heinrich Ranzau, 1595.

Lubomirski Mikołaj, *Illustriss. et Reverendiss. D. D. Petro Tilicki ... Hieroglyphico Tetratechno. Gratulatur...*, Kraków: M. Lob, 1607.

Łoniewski Krzysztof, *Żywot, sprawy i cudowne Boskie wstawienie pobożnego kapłana B. Stanisława Kazimierczyka...*, Kraków: M. Jędrzejowczyk, 1617.

Magdalius Jacobus Madelenet de Gouda, *Aerarium aureum poetarum*, Coloniae: H. Quentil, 1501.

Magna Bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum..., Coloniae: Hieratus, 1618–1622.

Malicki Bartłomiej, *Centuria anagrammatico epigrammatica ex nomine ... Bogusłai ... Leszczyński*, Poznań: 1688.

Maxima Bibliotheca veterum patrum et antiquorum scriptorum ecclesiasticorum..., Lugduni: apud Anissonio, 1670–1677.

Menestrier Claude Francois, *La philosophie des images*, Paris: de la Caille, 1682–1683.

Menestrier Claude Francois, *L'art des Emblemes*, Paris: 1684.

Moller Alhardus, *Tyrocinium poseos teutoniaca*, Braunschweig: A. Dunkkern, Ch. Gerlach, 1656.

Morbitz Johann Valentin, *De varietate faciei Humanae Discursus phisicus. Appendicis loco accedunt Carmina Figurata Rabani Mauri*, Dresdae: haered. M. Bergen, 1676.

Morhof Daniel Georg, *Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie*, Lubeck: J. Wiedemeier, 1700.

Nieremberg Juan Eusebio, *Occulta Filosofia de la Sympatia, y antipatia de las cosas, artificio de la naturaleza, y noticia natural del mundo...*, Barcelona: Pedro Loravalleria, 1645.

Niesiecki Kasper, *Herbarz polski. Powiększony dodatkami z późniejszych autorów ... wydany przez J. N. Bobrowicza*, Lipsk: Breitkopf i Haertel, 1839–1844.

Nieszporkowicz Ambroży, *Anagrammatum ex angelica salutatione Ave Maria gratia plena Dominus Tecum, in pedes poeticos coactum*, (Kraków: 1701?).

Nieszporkowicz Ambroży, *Fragmenta cogitationum seu anagrammata ex Angelica Salutatione*, Kraków: 1699.

Nowakowski Antoni, *Nowa korona chwały*, Częstochowa: Druk. jasnogórska, 1718.

Oleśnicka Zofia, *Pieśni nowa* (1556), wyd. Kazimierz Wójcicki, Warszawa: Or-gelbrand, 1843.

Optatianus Publilius Porphyrius, *Carmina. Recensuit et praefata est Elsa Kluge*, Leipzig: Teubner, 1926.

Optatianus Publilius Porphyrius, *Panegiricus dictus Constantino Augusto*, Augustae Vindelicorum: 1595.

Optatianus Publilius Porphyrius, *Panegiricus dictus Constantino Augusto*, Norimbergae: W. M. Endter, 1682.

Ostrowski Jan, *In foelicem ex visitatione reditum principis Georgii Radivil...*, Kraków: J. Siebeneycher, 1597.

Parthenicae Sodalitatis in Academia Vilnensi Societatis Jesu. Threni in exequis ... Lazari Philonis Kmitae, Wilno: Officina Acad. S.J., 1594.

Paschasius a Sancto Joanne Evangelista, *Poesis artificiosa, cum sibi praefixa per-facili manducatione ad Parnassum*, Herbipoli: E. M. Zinc, 1668.

Paschasius a Sancto Joanne Evangelista, *Poesis artificiosa, cum sibi praefixa per-facili manducatione ad Parnassum*, Herbipoli: 1674.

Paszet nie z trufkami ale z facecjami, Warszawa: 1816.

Pietas in ... Janussium Paulum Ducem in Ostrog etc. a Nobili Juventute Collegii Kostkoviani Societatis Jesu Vrevi Threnodia, Zamość: S. Nizolius, [1618?].

Pigna Giovanni Baptista, *Carminum libri quatuor*, Venetiis: V. Valgrisius, 1553.

Poetae Graeci principes heroici carminis [...], Geneva: H. Stephanus, 1566.

Poetae graeci veteres carmini heroici scriptores, qui extant omnes [...], Genf: Sump-tibus Caldoniae Societatis, 1606.

Polockij Simeon, *Oriel Rossijskij. Tworzenie Simeona Połockiego*, oprac. N. A. Smirnov. St-Petersburg: M. A. Aleksandrov, 1915.

Polockij Simeon, *Izbrannye socinenija*, wyd. i oprac. I. P. Eremin. Moskwa: AN SSSR, 1953.

Pomarius Samuel, *Figurata Meditatio Passionis Christi*. Magdeburg, 1570

Pontanus Georg Barthold, *Panegyrica Sacritissimo Augustiss. et Invictiss. Roman Imperat. Rudolpho Secundo [...]*, Frankfurt a. M.: N. Basseus, 1593.

Pontanus Jacobus, *Poeticarum institutionum libri 3. Ed. 2, emendatior*, Inglostadii: Sartorius, 1597.

Pontanus Jacobus. *Poeticarum institutionum libri 3. Institutio poetica, ex Jacobi Pontani ... opera Ioannis Buchleri. Ed. 6*, Coloniae: Gualterus, 1613.

Poselius Johann, *Epithalamium de coniugo*, Rostock, 1560.

Possevino Antonio, *Apparatus Sacer ad scriptores Veteris et Novi Testamenti*. Coloniae: Jo. Gymnicus, 1606–1608.

Possevino Antonio, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, Venetiis: A. Salica-tus, 1603.

Possevino Antonio, *Tractatio de Poesi et Pictura Ethnica, Humana et Fabulosa*, Lugduni: 1595.

Praetorius Bernhard, *Illustriss. et concordiss. Cordulis D. Mauritio, Hassiae Land-gravio ... et Agnetae, Comitissa a Solms ... novis coniugib. Sacrum*, Jena: T. Ste-inmann, 1593.

Puteanus Ericius, *De Anagrammatismo*, Bruxellae: J. Mommart, 1643.

Puttenham George, *The Arte of English Poesie (1589)*, wyd. G. D. Wilcock, A. Wal-ker, Folcroft: The Folcroft Press, 1969.

Puttenham George, *The Arte of English Poesie (1589)*, A Scholar Press Facsimile, Menston: The Scholar Press Ltd., 1968.

Rader Michael, *Ad M. Valerii Martialis Epigrammaton Libris Omnes, plenis com-mentariis ... curae secundae*, Ingolstadt: A. Sartorius, 1611.

Rengifo Juan Diaz, *Arte poetica espagnola (1592)*, Barcelona: M. A. Martin, 1759.

Rudinger Matthaeus, *Decades angrammatum*, Francoforti: J. F. Hartmann, 1595.

Rudomicz Bazyli, *Corona de lapidibus...*, Zamość: Typ. Academicis, 1669.

Rudomicz Bazyli, *Fascia candida...*, Zamość: Typ. Academicis, 1659.

Sarniewski Albert, *Triumphus hoc est Descriptio moris veterum et ceremoniorum...*, Kraków: A. Petricovius, 1581.

Scaliger Julius Caesar, *Exotericarum exercitationum liber quintus decimus ad Hie-ronymum Cardanum*, Paryż: Vascosani, 1557.

Scaliger Julius Caesar, *Poetices libri septem*, Lyon: A. Vincent, 1561.

Scaliger Julius Caesar, *Poetices libri septem*, Heidelberg: 1617.

Schott Caspar, *Joco-seriorum naturae et artis sive magiae naturalis centuriae tres*, [Amsterdam: 1666?].

Schottel Just Georg, *Ausfuertliche Arbeit von der teuschen Haubtsprache...*, Braun-schweig: Ch. F. Zilligern, 1663.

Schumaier, Daniel. *Acrostichon et Mesostichon in honorem [...] Iohannis Rodolphis Wickii [...]*, Tubingae: 1593.

Schumaier Daniel, *Paromoeum, In honorem [...] Michaelis vom Berg [...]*, Tubin-gae: ex typographeo Gruppensbachiano, [1593].

Sęp Szarzyński Mikołaj, *Poezje wybrane*, wyboru dokonał i oprac. J. Z. Lichań-ski, Warszawa: LSW, 1976.

Sikorski Marian, *Arcanum Amoris altissimi...*, Lwów: Drukarnia św. Trójcy, 1736.

Solikowski Dymitr, *Urania: sive coelestis electio*, Kraków: J. Scharfenberg, 1574.

Stabius Johannes, *Adventui Sacritissimi atque Invictissimi Caesaris Diui Maxi-miliani perpetui Augusti dedicatum [...]*, Wien: Johannes Winterberg, b.d.

Starowolski Szymon, *Setnik pisarzy polskich*, tłum. J. Starnawski, Kraków: WL, 1970.

Susliga Wawrzyniec, *Technicometria Domino Alberto Clotnaeo...*, Kraków: A. Ko-byliński, 1598.

Sweert Frans, *Epitaphia ioco-seriosa*, Coloniae: Gualtherus, 1623.

Sweert Frans, *Selectae Christiani orbis Deliciae ex Urbibus, Templis, Bibliothecis...*, Koeln: Gualther, 1608.

Szczygielski Stanisław, *Catechismus monasticus*, Kraków: Haer. Schedel, 1668.

Szczygielski Stanisław, *Fons signatus...*, Kraków: Typ. Universitatis, 1645.

Szczygielski Stanisław, *Novus Protheus Jesus*, Kraków: A. Siekielowic, 1664.
 Szczygielski Stanisław, *Pharus Benedictina*, Kraków: Haer. Schedel, 1669.
 Tabourot Etienne, *Les Bigarrures et Touches [...]*, Paris: I. Richter, 1608.
 Tabourot Etienne, *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, wyd. F. Goyet, Geneve: Libraire Praz, 1986.
Technopaegnion epithalamicum ... Iacobi Rostworowski ... et Dn. D. Elizabethae Opalinska. Studiosa Iuventus Collegii Posn. Soc. Iesu lusit, Poznań: J. Wolrab, 1619.
 Teleszyński Wawrzyniec, *Epitaphia in Ecclesia S.S. Trinitatis F.F. Praedicatorum, Cracoviae...*, Kraków: Dziedzicka et success., 1790.
 Temberski Stanisław, *Epithalamion albo Godyniec...*, Kraków: M. Andrzejowski, 1636.
 Teokryt, [gr.] *Theocritou eidyllia toutesti mikra poiemata triakonta*, Venetiis: A. Manutius, 1495–1496.
 Teokryt, [gr.] *Theocritou Eidyllia, hex kai triakonta*, Roma: Z. Calliergis, 1516.
 Teokryt, [gr.] *Theocritou Eidyllia toutesti mikra poiemata hex kai triakonta*, Hagenau: J. Sekerius, 1530.
 Teokryt, *Idyllia Triginta sex, latino carmene reddita, Helio Eobano Hesso interprete*, Hagenau: J. Secerius, 1530–1531.
 Teokryt, *Theocriti Idyllia, Hoc est, parua Poemata [...] Eiusdem Bipennis, et Ala [...]*, Basileae, per haeredes Andreae Cratandri, 1541.
 Teokryt, *Theocriti Idyllia, hoc est parua Poemata XXXVI. [...] Eiusdem Bipennis, et Ala [...]*, [Basilea: J. Oporinus?] 1545.
 Teokryt, *Theocriti Idyllia sex et triginta [...] Eiusdem Theocriti Epigrammata, Bipennis, et Ala*, Francoforti, per Petrum Brubachium [1558].
 Teokryt, *Theocriti aliorumque Poetarum Idyllia. Eiusdem Epigrammata. Simmiae Rhodii Ouum, Alae, Securis, Fistula. Dosiadis Ara [...]*, [Paris:] H. Stephanus, 1579.
Threni in obitum ... Nicolai Szymanowski, studiosi philosophiae in Academia Vilnensi Societatis Jesu. A Iuventute eiusdem Academiae Scripti, Wilno: Ch. Patro, 1595.
 Tesauro Emmanuele, *Il Canocchiale Aristotelico*, Venezia: 1655.
 Titz Johann Peter, *Zwey Bücher von der Kunst Hochdeutsche Verse und Lieder zu machen*, Gdańsk: A. Hunefeld, 1642.
 Tritheim Johann von, *De viris illustribus ordinis S. Benedicti*, PL 107.
 Trzeciecki Andrzej, *Dzieła wszystkie*, oprac., przeł. i wstępem poprzedził J. Krókowski, Wrocław: PAN, 1961.
 Tylkowski Wojciech, *Anagrammata de festis Christi ac Beatae Virginis*, Warszawa 1666.
 Tylkowski Wojciech, *Fides Prophetica*, Oliwa 1674.
 Vadianus Joachim, *Oratio coram Invictissimo Sigismundo Rege Poloniae...*, Vienne: H. Wietor, 1515.
 Valeriano Bolzano Giovanni Pierio, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiarum aliarum gentium literis...*, Frankfurt a. M.: A. Hieratus, 1614.
 Velsler Marcus, *Opera historica et philologica [...]. Acc. P. Optatiani Porphyrii Pagnyricus*, Norimbergae: W. M. Endter, 1682.

Weber Georg, *Sieben Theile Wohlriechender Lebens = Früchte...*, Gdańsk: J. Andrea, 1649.
 Wenancjusz Fortunat, *Opera Omnia*, PL 88.
 Wenancjusz Fortunat, *Opera Poetica*, MGH 40.
 Wenancjusz Fortunat, *Venantii Honorii Clementiani Fortunati Carminum, epistolarum et expositionum Libri XI*, Mainz: Balthasarus Lippius, 1603.
 Wenancjusz Fortunat, *Venantii Honorii Clementiani Fortunati Carminum, epistolarum et expositionum Libri XI ... Novamque rursus editione illustrati Acc. Hrabani Mauri Poemata sacra nonquam edita ... a Christophoro Browero*, Mainz: Volmar, 1617.
 Wenancjusz Fortunat, *Venantii Fortunati Clementiani Pictaviensi Episcopi Hymnus de Resurrectione Domini, cum animadversionibus Augusti Buchneri*, Wittenbergae: haer. Selfirschianorum, 1627.
 Wieliczkowski Iwan, *Twori*, Kiiw: Naukowa Dumka, 1972.
 Willes, Richard, *De re poetica (1573)*, tłum. i wyd. A. D. S. Fowler, Oxford: Luttrell Society, 1958.
 Willes Richard, *Ricardi Willei Poematum Liber*, London: ex bibliotheca Totteliana, 1573.
 Wion Arnould, *Lignum vitae ornamentum et decus ecclesiae*, Venetiis: 1595.
 Zesen Philip von, *Durch-aus vermehrter und zum dritt = und letzten mahl ... Hochdeutscher Helikon, oder Grundrichtige Anleitung zur hoch-deutschen Dicht-und-Reim-Kunst*, Wittenberg: J. Seelfisch, 1649.

OPRACOWANIA

Adler Jeremy, *Technopaegneia, carmina figurata and Bilder-Reime: Seventeenth century figured poetry in historical perspective*, „Comparative Criticism” (1982), s. 107–142.
 Adler Jeremy, *Pastoral typography: Sigmund von Birken and the „Picture Rhymes” of Johann Helwig*, „Visible Language” 20, 1 (1986), s. 121–140.
 Adler Jeremy, *Arcadian Semiotics. The visual poetry of Sigmund von Birken (1626–81)*, w: *The German Book. Studies presented to David L. Paisey*, ed. J. L. Flood, W. A. Kelly, London: The British Library, 1995, s. 213–231.
 Adler Jeremy, Ulrich Ernst, *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, Weinheim: VCR, 1987.
Antologia angielskiej literatury metafizycznej XVII stulecia, wybór, tłum. i oprac. S. Barańczak, Warszawa: PWN, 1982.
 Avi-Yanah Michael, *The Holy Land*, London: Thames and Hudson, 1972.
 Backer Augustin de, Sommervogel Carlos, *Bibliothèque de la Compagne de Jesus. Seconde partie: Histoire ad Auguste Carayon. Nouv. ed. par Carlos Sommervogel*, Bruxelles: Schepens, 1890–1960.
 Badecki Karol, *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku*, Lwów: Ossolineum, 1925.
 Badecki Karol, *Polska satyra mieszczańska. Nowiny sowizdrzalskie*, Kraków: PAU, 1950.

- Badecki Karol, *Polska fraszka mieszczańska. Minucje sowizdrzalskie*, Kraków: PAU, 1948.
- Barycz Henryk, *Dwaj pisarze XVI stulecia – Stanisławowie Niegoszewscy*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” XXXII (1987), s. 141–165.
- Beckby Hermann, *Die griechischen Bukoliker. Theokrit–Moschos–Bion*, „Beiträge zur klassischen Philologie” 48, Meisenheim am Glan: Hain, 1975.
- Bednarska Jadwiga, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej I połowy XVII wieku – problematyka formalna*, „Rocznik Historii Sztuki” 16 (1987), s. 69–122.
- Bednarski Stanisław, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków: 1933.
- Berliner Rudolf, *Arma Christi*, „Münchener Jahrbuch der bildende Kunst” 3, 6 (1955) s. 35–152.
- Bieńkowski Tadeusz, *Panegiryk a życie literackie w Polsce XVI i XVII wieku*, w: *Z dziejów życia literackiego w Polsce*, pod red. H. Dziechcińskiej, Warszawa: 1980.
- Bischoff Bernhard, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde u. Literatur*, Stuttgart: A. Hiersemann, 1967.
- Blanc Charles Le, *Manuel de l'amateur d'estampes*, (reprint) Amsterdam: 1970.
- Bolgar R. R., *The Classical heritage and its beneficiaries*, Cambridge: The University Press, 1954.
- Bruchnalski W., *Rozwój wymowy w Polsce*, w: *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2. Kraków: 1918.
- Buba Jan, *O założeniach organizacyjnych pierwszych szkół pijarskich w Polsce w XVII wieku*, w: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia*, Warszawa: PWN, 1968, s. 489–532.
- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław: Ossolineum, 1981.
- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, w: *Słowo i Obraz*, pod red. A. Morawińskiej, Warszawa: 1982, s. 73–96.
- Budka Włodzimierz, *Reformacja na Mazowszu*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 30 (1985), s. 155.
- Bystroń Jan, *Łańcuszek szczęścia i inne ciekawostki*, Warszawa: Rój, 1938.
- Caruso Luciano, *La poesia figurata nell'Alto Medioevo*, w: *Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche della Società nazionale di scienze, lettere et arti in Napoli* 82 (1971), s. 313–376.
- Caruso Luciano, Polara Giovanni, *Iuvenilia Loeti. Raccolta di poeti medievali*, Roma: Marcatre Libri, 1969 (II wyd. 1993).
- Cepniene K., Tetrauskienė I., *Vilniaus akademijos spaustuves leidiniai 1576–1805*, Vilnius: 1979.
- Ceyssens Lucien, *Autour de Caramuel*, „Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome” 33 (1961), s. 329–410.
- Charton J., *Les entrées solennelles at triumpales a la Renaissanc*, Paris: 1928.
- Chojcka Ewa, *Dekoracja malarska ksiąg promonotium i dilligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI–XVIII wieku*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” XCV, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1965.
- Chrościcki Juliusz, *Architektura okazjonalna XVI–XVII wieku*, w: *Treści dzieła sztuki*, pod red. J. Białostockiego, Warszawa: PWN, 1969.
- Chrościcki Juliusz A., *Barokowa architektura okazjonalna*, w: *Wiek XVII. Kontr-reformacja–Barok*, pod red. J. Pelca, Wrocław: Ossolineum, 1970, s. 229–254.
- Chrościcki Juliusz A., *Castris et astris. Kazania i relacje pogrzebowe jako źródła historii sztuki*, „Biuletyn Historii Sztuki” 30, 3 (1968), s. 384–394.
- Chrościcki Juliusz A., *Pompa funebri. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa: PWN, 1974.
- Chrościcki Juliusz A., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, Warszawa: PWN, 1983, s. 73, 105, 151.
- Chrzanowski Tadeusz, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, Kraków: Znak, 1988.
- Church Margaret, *The first English Pattern Poems*, „Publications of the Modern Language Association of America” 61, 3 (1946), s. 636–650.
- Cook Elisabeth, *Figured Poetry*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes” 42 (1979), s. 1–15.
- Cook Elisabeth, *Seeing through Words*, New Haven & London: 1986.
- Covi Dario A., *Lettering in fifteenth Century Florentine Painting*, „The Art Bulletin” 45, 1 (1963), s. 1–17.
- Czernecki Jan, *Mały król na Rusi i jego stolica Krystynopol*, Kraków: J. Czernecki, 1939.
- Czerniatowicz Janina, *Poezja polsko-grecka w XVI i XVII wieku*, „Eos” 72 (1984), s. 189–206.
- Czerniatowicz Janina, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI–XVII w.*, Wrocław: Ossolineum, 1966.
- Czerniatowicz Janina, Mazur Czesław, *Recepcja antyku chrześcijańskiego w Polsce*, Lublin: KUL, 1978.
- Daly Peter M., *Dichtung und Emblematik bei Catherina von Greiffenberg*, „Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik” 36 (1976).
- Daly Peter M., *Literature in the Light of the Emblem*, Toronto: 1979.
- Dąbrowski S., *Z problematyki panegiryku*, „Przegląd Humanistyczny” 3 (1968).
- Deonna Waldemar, *Les poemes figurées*, „Revue de philologie” 50 (1926), s. 187–193.
- Dębski Jan, *Poezja rosyjskiego baroku*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1985.
- Dickstein S., *Wiadomość o korespondencji Kochańskiego z Leibnizem*, „Rozprawy Wydziału matematyczno-przyrodniczego Akademii Umiejętności w Krakowie” 33 (1896), s. 1–9.
- Doren A., *Fortuna im Mittelalter und in der Renaissance*, Leipzig–Berlin: 1924.
- Dreścik Jan, *Kwiatki Świętej Pustyni B. Salomei Panny na Skale S. Maryey. Treści ideowe barokowej pustelni Bł. Salomei w Grodzisku koło Skaly*, „Folia Historiae Artium” 23 (1987), s. 61–67.
- Durr-Durski Jan, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manierizmu i baroku w Polsce*, Łódź: ŁTN, 1966. Prace Wydziału I – Językoznawstwo, nauki o literaturze i filozofii.
- Dziechcińska Hanna, *Literatura a zabawa. Z dziejów kultury literackiej w dawnej Polsce*, Warszawa: PWN, 1981.
- Dziechcińska Hanna, *Oglądanie i słuchanie w kulturze dawnej Polski*, Warszawa: PWN, 1987.

- Dziubecki Tomasz, *Ikonomia Męki Chrystusa w nowożytnym malarstwie kościelnym w Polsce*, Warszawa: Neriton, 1996.
- Edmonds J. M., red. *Bucolici Graeci. The Greek Bucolic Poets*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1912.
- Egger Rudolf, *Ein carmen figuratum aus Salona*, w: *Charisma. Festgabe zur 25jährigen Stiftungsfeier des Vereines klassischer Philologen in Wien*, Wien: Verein klassischer Philologen, 1924, s. 12–15.
- Encyklopedia Kościelna*, t. 25.
- Erffa H.M. v., *Trionfi*, w: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, t. 4, s. 1443–1504.
- Eremin I. P., *Poietičeskij stil Simeona Polockogo*, Trudy otdiela drevnorusskoj literatury Instituta Literatury AN SSSR, VI. Moskwa: 1948, s. 125–153.
- Eremin I. P., *Poietičeskij stil Simeona Polockogo*, w: *Literatura drevnij Rusi*, Moskwa: 1966.
- Ernst Ulrich, *Der Entwicklung der Optischen Poesie in Antike, Mittelalter und Neuzeit*, „Germanisch = Romanische Monatsschrift” 26 (1976), s. 379–385.
- Ernst Ulrich, *Europäische Figurengedichte in Pyramidenform aus dem 16. und 17. Jahrhundert*, „Euphorion” 76 (1982), s. 295–360.
- Ernst Ulrich, *Zahl und Maß in der Figurengedichten der Antike und des Frühmittelalters*, „Miscellanea Mediaevalia” 16, 2 (1984), s. 310–332.
- Ernst Ulrich, *Lesen als Rezeptionsakt*, w: *Lesen-historisch*, red. B. Schlieben-Lange, Göttingen: 1985, s. 67–94.
- Ernst Ulrich, *The Figured Poem: Towards a Definition of the Genre*, „Visible Language” 20, 1 (1986), s. 8–27.
- Ernst Ulrich, *Die neuzeitliche Rezeption des mittelalterlichen Figurengedichtes in Kreuzform*, w: *Mittelalter-Rezeption – Ein Symposium*, red. P. Wapnewski, Stuttgart: 1987, s. 177–233.
- Ernst Ulrich, *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1991.
- Ernst Ulrich, *Kontinuaet u. Transformation der mittelalterlichen Zahlensymbolik in der Renaissance*, „Euphorion” 77 (1983), s. 247–325.
- Ernst Ulrich, *Ein unbeachtet „Carmen figuratum” des Petrus Abaelardus*, „Mittelalterliches Jahrbuch” 21 (1986), s. 125–146.
- Estreicher Karol, *Bibliografia Polska*, t. 1–33, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1870–1939.
- Faral E., *Les artes poetiques du XII^e et du XIII^e siecle*, Paris: 1924.
- Farrell Allan P., *The Jesuit Code of Liberal Education*, Milwaukee: The Bruce Publishing Company, 1938.
- Fickermann Norbert, *Eine Karolingische Kostbarkeit zwischen Figurengedichten der Zeit um 1500*, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache u. Literatur” 83 (1961/62), s. 36–62.
- Fowler A. D. S. (tłum. i oprac.), *Richard Willes. De re poetica (1573)*, Oxford: Luttrell Society, 1958.
- Gardner Martin, *Logic Machines and Diagrams*, Chicago: Chicago University Press, 1982.
- Gazda Grzegorz, *Architektonika poetyckiego utworu drukowanego*, w: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretyczno-literackie*, Wrocław: Ossolineum, 1970.
- Gloger Zygmunt, *Dawne rebusy i zagadki*, „Przegląd bibliograficzno-archeologiczny” 3 (1882), s. 241–248.
- Gładysz B., *Krzyżu święty (Pieśń i jej twórca)*, „Kurier Poznański” 144 (1927).
- Gładysz B., *Przez twoje święte zmartwychwstanie*, „Kurier Poznański” 184 (1930).
- Godman Peter, *Poets and emperors. Frankish Politics and Carolingian Poetry*, Oxford: Clarendon Press, 1987.
- Gostyńska Dorota, *Retoryka iluzji. Koncept w poezji barokowej*, Warszawa: IBL, 1991.
- Grilli Giuseppe, *Poesia artificiosa e metamerica nella letteratura catalana*, „Annali dell’Istituto Universitario Orientale, Sezione Romana” 27, 2 (1985), s. 293–355.
- Gutenbrunner Siegfried, *De nomine Regine Theotrade*, „Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache u. Literatur” 83 (1961/2), s. 278–280.
- Grzeszczuk Stanisław, *Antologia literatury sowizdrzalskiej*, Wrocław: Ossolineum, 1965.
- Grzędzińska M., *Akrostych*, „Zagadnienia rodzajów literackich” 6 (1963), s. 190.
- Haeberlin Karl, *Carmina figurata Graeca*, Hannover: 1887.
- Haeberlin Karl, *De figuratis carminibus Graecis*, Diss. Goetingen: 1886.
- Haeberlin Karl, *Epilogomena ad Figurata carmina Graeca*, „Philologus” 49 (1980), s. 271–284, 649–661.
- Hajkowski Zygmunt, *Akrostychy Jana Kochanowskiego*, „Ruch Literacki” 4, 1 (1929), s. 1–5.
- Hatherly Ana, *A experiencia do prodigio. Bases teoreticas e antologia de textos-visuais portugueses dos seculos XVII-XVIII*, Lisboa: Imprensa nacional, 1983.
- Hatherly Ana, *Labirintos da parte VII da Fonte de Agnipe de Manuel de Faria e Sousa*, „Arquivos do Centro Cultural Português” 22 (1985), s. 439–467.
- Hatherly Ana, *Labirintos portugueses dos séculos XVII e XVIII*, „Colloquio Artes” 45 (1980), s. 20–29.
- Hatherly Ana, *Piramides, obeliscos, mausoleos e lisonjas do barroco portugues*, „Colloquio Artes” 66 (1985).
- Hatherly Ana, *Reading Paths in Spanish and Portuguese baroque Labyrinths*, „Visible Language” 20, 1 (1986), s. 52–64.
- Hausmann Liselotte, Kriss-Rettenbeck Lenz, *Amulete u. Talismane*, Muenchen: G. D. W. Callway, 1966.
- Heckscher William S., *Bernini’s Elephant and Obelisk*, „The Art Bulletin” 29 (1974).
- Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wybór tekstów, wstęp i komentarz Andrzej Vincenz, Wrocław: Ossolineum, 1989.
- Hernandez Nieto Hector, *Una senda singular: las nuevas teorías poéticas de Carameuel*, „Revista de Literatura” 53 (1991), s. 655–661.
- Higgins Dick, *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature*, Albany: SUNY Press, 1987.
- Hippisley Anthony, *The Emblem in the Writings of Simenon Polockij*, „The Slavic and East European Journal” 15, 2 (1971), s. 167–183.

- Hirth G., Muther R., *Meister Holzschnitte aus vier Jahrhunderten*, München u. Leipzig: 1892.
- Höltgen Karl Josef, *Clever Dogs and Nimble Spaniels: On the Iconography of Logic, Invention and Imagination*, „Explorations in Renaissance Culture” 24 (1998), s. 1–36.
- Hollstein F. W., *Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts*, Amsterdam, b.d.
- Hopfinger Maryla, *Kultura współczesna – audiowizualność*, Warszawa: PIW, 1985.
- Hopfinger Maryla, *W laboratorium sztuki XX w. O roli słowa i obrazu*, Warszawa: PWN, 1993.
- Herabanus Maurus und seine Schule. *Festschrift der Rabanus-Maurus-Schule*, Hrsg. v. Winfried Boehne, Fulda: 1980.
- Hurter Hugo, *Nomenclator Literarius Theologiae Catholicae*, Innsbruck 1910, t. 4, szp. 604–611.
- Imprezy towarzyskie i oficjalne w dawnym Toruniu*, red. J. Staszewski, Toruń: Toruńskie Towarzystwo Kultury, 1984.
- Istoria ukraińskiej literatury*, t. 1–2, Kiiw: 1967, t. 1, s. 452–457.
- Iversen Eric, *Obelisks in Exile*, Copenhagen: Gad, 1968.
- Jakubowski Wiktor, Łużny Ryszard, *Literatura Staroruska. Wiek XI–XVII. Antologia*, Warszawa: PWN, 1971.
- Jocher Adam, *Obraz bibliograficzno-historyczny literatury i nauk w Polsce...*, t. 1–3, Wilno: J. Zawadzki, 1840–1857.
- Juergensmeier Friedhelm, *War Johannes Caramuel y Lobkowitz (1606–1682) Weihbischof von Mainz?*, „Archiv für Mittelrheinische Kirchengeschichte” 24 (1972), s. 259–266.
- Juszyński Hieronim, *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 1–2, Kraków: J. Matecki, 1820.
- Keil H., *Grammatici latini ex recensione...*, t. 1. Leipzig: 1857.
- Kern Hermann, *Labyrinthe*, München: Prestel Verlag, 1983.
- Kilián István, *A régi magyar képvés. Old Hungarian Pattern Poetry*, Budapest: Magyar Műhely Kiadó, 1998.
- Kilián István, *Figurengedichte im Spaetbarock*, w: *Laurus Austriaco-Hungarico Literarische Gattungen und Politik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Hrsg. v. B. Kopecki, A. Tarnai, Budapest–Wien: 1988.
- Kilián István, *Kozma Michaly. Magyar Nyelvu Rozsaversei*, „Magyar Műhely” 12 (1993) s. 43–52.
- Kilián István, *Nev- es evszamrejtés a XVII–XVIII században*, „Kulonlennyomat A Magyar Konyvszemle” 1 (1988), s. 21–23.
- Koebner Richard, *Venantius Fortunatus, seine Persönlichkeit u. seine Stellung in der geistigen Kultur der Merowinger-Reiches*, Leipzig, Berlin: Teubner, 1915. Beiträge z. Kulturgeschichte d. Mittelalters u. der Renaissance, Bd. 22.
- Kołosowa W. P., Krekoteń W. I., *Ukraińska poezja kiniec XVI poczatok XVII st.*, Kijów: Naukowa Dumka, 1978.
- Korn A. L., *Puttenham and the Oriental Poem*, „Comparative Literature” 6, 4 (1954), s. 289–303.
- Kowalewicz Henryk, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-lacińskiej literatury średniowiecznej*, Poznań: UAM, 1967, s. 275–285.
- Kranz Gisbert, *Das Bildgedicht. Theorie, Lexikon, Bibliographie*, Köln, Wien: Böhlau, 1981–1987.
- Krocek Franciszek, *Stanisław Serafin Jagodyński*, „Pamiętnik Literacki” 7 (1907), s. 348–349.
- Krókowski Jerzy, *Andrzej Trzeciński. Poeta-humanista i działacz reformacyjny*, Warszawa: PIW, 1954.
- Lepszy Leonard, Tomkowicz Stanisław, *Zabytki sztuki w Polsce*, t. 1, Kraków, kościół i klasztor OO. Dominikanów, Kraków: PAU, 1924.
- Leśniakowska Marta, *Tarłów – Sarmata ars moriendi*, „Biuletyn Historii Sztuki” 46, 2–3 (1984), s. 155–186.
- Leśniakowska Marta, *Danse Macabre*, „Sztuka” 6/5 (1978), s. 50–57.
- Lewin Paulina, *Literatura staropolska a literatury wschodniosłowiańskie. Stan badań i postulaty badawcze*, w: *Literatura staropolska w kontekście europejskim*, pod red. T. Michałowskiej, J. Ślaskiego, Wrocław: Ossolineum, 1977, s. 139–168.
- Lexicon der Christlichen Ikonographie*, Rom–Freiburg–Basel–Wien: Herder, 1967.
- Librorum in Polonia editorum deliciae*, oprac. J. Z. Jakubowski, A. Kawecka-Gryczowa, Warszawa: WAI, 1974.
- Lichański Z., *Stan badań nad kongregacją krakowską kanoników regularnych laterańskich*, w: *Kanonicy regularni laterańscy w Polsce*, Kraków 1975, s. 16–22.
- Liede Alfred, *Dichtung als Spiel*, t. 1–2, Berlin: Walter de Gruyter, 1963.
- Lievsay J. L., *Pattern Poetry*, w: *The Encyclopedia of Poetry and Poetics*, red. A. Preminger. New Jersey: 1965.
- Lloyd Christoph, *Fra Angelico*, London: Phaidon Press, 1992.
- Łanowski Jerzy, *Kunstowne dziwactwa*, „Filomata” 361 (1984), s. 164–174.
- Łopuch Wojciech, *Ars sine scientia nihil est*, w: *Sztuka a technika. Materiały Sesji SHS, Szczecin, listopad 1987*, Warszawa: PWN, 1991, s. 49–61.
- Łużny Ryszard, *Pisarze Akademii Krakowsko-Mohylańskiej a literatura polska*, Kraków: 1966.
- Maciejowski Wacław Aleksander, *Polska aż do pierwszej połowy XVII wieku pod względem obyczajów i zwyczajów w czterech częściach opisana*, Petersburg–Warszawa: 1842.
- Magnuszewski Władysław, *Przed Mickiewiczem i Deotymą. Stanisław Niegoszewski – staropolski improwizator*, w: *Kultura żywego słowa w dawnej Polsce*, pod red. Hanny Dziechcińskiej, Warszawa: PWN, 1989, s. 267–283.
- Manitius Max, *Geschichte der christlich-lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts (1911–1923)*, Stuttgart: J. G. Cotta, 1981.
- Marcus Ralph, *Alphabetic Acrostics in the Hellenistic and Roman Periods*, „Journal of Near Eastern Studies” 6 (1974), s. 109–115.
- Meyer Wilhelm, *Der Gelegenheitsdichter Venantius Fortunatus*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1901. Abhandlungen der Koeniglieschen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-Hist. Klasse. N.F. IV, 5.
- Meyer Wilhelm, *Gesammelte Abhandlungen zur Mittellainischen Rhythmik*, Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1905–1936.
- Monumenta Germaniae Historica. *Poetae Latini Medii Aevi*, Berlin: 1837–1879.
- Michałowska Teresa, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław: Ossolineum, 1974.

Michels Anette, *Philosophie und Herrscherlob als Bild. Anfänge und Entwicklung des Sueddeutschen Thesenblattes im Werk des Augsburger Kupferstechers Wolfgang Kilian (1581–1663)*, Muenster 1987.

Mikulski Tadeusz, *Rzeczy staropolskie*, Wrocław: Ossolineum, 1964.

Möseneder Karl, *Zeremoniell und monumentale Poesis. Die 'entrée solenne' Ludwigs XIV. 1660 in Paris*, Berlin: Mann Verlag, 1983.

Montusiewicz Ryszard, *Hołdy Janowi Kochanowskiemu „poetycznie składane”*, w: *W kręgu dawnej poezji*, Warszawa: PAX, 1983, *Silva Medii et Recentioris Aevi* 8, s. 24–32.

Montusiewicz Ryszard, *Kultura retoryczna kolegiów w XVII i połowie XVIII wieku*, w: *Retoryka a literatura*, pod red. B. Otwinowskiej, Wrocław: Ossolineum, 1984 („*Studia Staropolskie*” 50), s. 209.

Morawińska Agnieszka, red. *Słowo i Obraz*, Warszawa: PWN, 1982.

Morawski Kazimierz, *Zarys literatury rzymskiej*, Kraków: Gebethner i Wolff, 1922.

Mroczek Katarzyna, *Epitalamium staropolskie. Między tradycją literacką a obrzędem weselnym*, Wrocław: Ossolineum, 1989.

Muczkowski Józef, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych*, Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1849.

Nadolski B., *Wokół nauki o stylu w jezuickich retorykach*, „*Pamiętnik Literacki*” 3–4 (1963).

Natoński B., *Szkolnictwo jezuickie w Polsce w epoce kontrreformacji*, w: *Wiek XVII. Kontrreformacja. Barok*.

Newell Kenneth, *Pattern Poetry: a historical critique*, Boston: Marlborough House, 1976.

Niesiecki Kasper, *Herbarz Polski*, Lipsk: Breitkopf i Haertel, 1839–1845.

Nieznanowski Stefan, *Matka Boska w poezji polskiej*, w: *Szkice o dziejach motywu Marii Panny*, pod red. M. Jasińskiej, Lublin: KUL, 1959.

Nowak-Dłużewski Juliusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa: PAX, 1966.

Nowak-Dłużewski Juliusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa: PAX, 1969.

Nowak-Dłużewski Juliusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa: PAX, 1971.

Nowak-Dłużewski Juliusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa: PAX, 1972.

Nowak-Dłużewski Juliusz, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Czasy Zygmunta*, Warszawa: PAX, 1980.

Otwinowska Barbara, *Elogium – „flos florentis, anima et essentia” poetyki siedemnastowiecznego panegiryzmu*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, s. I, Wrocław: Ossolineum, 1967, s. 148–184.

Otwinowska Barbara, *Po co manieryzm (przegląd stanowisk)*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej, J. Pelca, Wrocław: Ossolineum, 1984, s. 97–109.

Otwinowska Barbara, „*Wciąż nowa Minerwa*”. *Próba kwalifikacji retoryki barokowej*, w: *Retoryka a literatura*, Wrocław: Ossolineum, 1984 („*Studia staropolskie*” 50), s. 41–55.

Oudot de Daénville Michelle, *Vers attribués a Pierre Abélard*, „*Bibl. d'Ecole de Chartres*” 87 (1927), s. 236–237.

Panczenko A. M., *Russkaja sillabiceskaja poezija XVII–XVIII w.w.*, Leningrad: Sowieckij Pisatiel, 1970.

Polski Słownik Biograficzny.

Pelc Janusz, *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław: Ossolineum, 1973. „*Studia Staropolskie*” t. XXXVII.

Pelc Janusz, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa: Czytelnik, 1993.

Pelc Janusz, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej*, Warszawa: 1965.

Pelc Janusz, *Literatura na przełomie dwu stuleci (XVI i XVII)*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, pod red. B. Otwinowskiej, J. Pelca, Wrocław: Ossolineum, 1984, s. 7–20.

Piechnik L., *Początki Akademii Wileńskiej (1569–1600)*, „*Nasza Przeszołość*” 40 (1973).

Piersiak Tadeusz, *Mikołaj Lubomirski. Słuszny płacz Jego Mości Pana Stanisława Kochanowskiego*, „*Silva Medii et Recentioris Aevi*” 8 (1983), s. 97–101.

Pietrkiewicz Jerzy, *Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, Warszawa: PAX, 1987.

Piwożńska Czesława, *Sztambuch Daniela Naborowskiego*, „*Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej*” 21, 1–2 (1971).

Patrologiae cursus completus. Series latina, red. J.-P. Migne, Paris: 1844–1905.

Plezia Marian, *Dookoła reformy szkolnej Stanisława Konarskiego (Studia klasyczne Pijarów polskich)*, „*Rozprawy Wydziału Historyczno-Teologicznego KUL*” 9, Lublin: KUL, 1953.

Poeci polskiego Baroku, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, Warszawa: PIW, 1965.

Pozzi Giovanni, *La Parola Dipinta*, Milano: Adelphi, 1981.

Praz Mario, *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych*, Warszawa: PIW, 1981.

Praz Mario, *Studies in 17th century imagery*, Roma: Edizioni di Storia e Letteraria, 1964.

Rabani Mauri in honorem Sanctae Crucis, red. i oprac. M. Perrin, Turnholt: 1997.

Raby Frederic James Edward, *A History of Christian-Latin Poetry. From the Beginnings to the Close of the Middle Ages*, Oxford: Clarendon Press, 1953.

Raby Frederic James Edward, *A History of secular Latin Poetry in the Middle Ages. 2 ed.*, t. 1–2, Oxford: Clarendon Press, 1957.

Rachwał Stanisław, *Stanisław Serafin Jagodyński, prawnik, heraldyk i literat XVII wieku*, w: *Księga Pamiątkowa ku czci prof. Władysława Abrahama*, Lwów: Pierwsza Związkowa Drukarnia, 1930, ss.

Radyszewski Rostysław, *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku*, Kraków: PAN, 1996. „*Prace Komisji Historycznoliterackiej*” nr 48.

Rastawiecki Edward, *Słownik rytowników polskich*, Poznań: 1886.

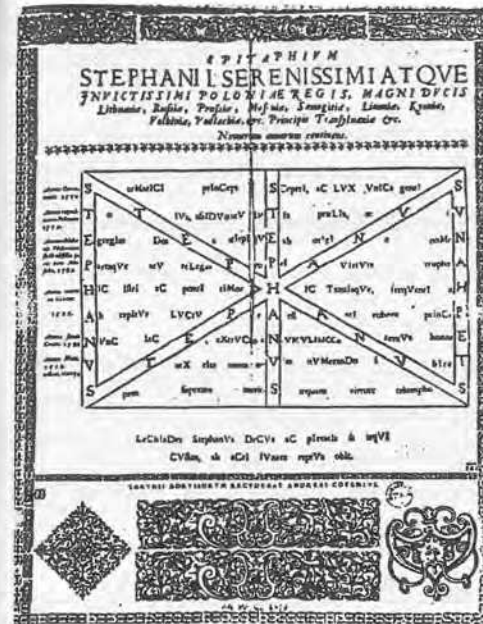
Rokosz Mieczysław, *Wenecka oficyna Alda Manucjusza i Polska w orbicie jej wpływów*, Wrocław 1982.

Rothe Hans, *Die älteste ostslawische Kunstdichtung 1575–1647*, T. 1–2. Giessen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1977.

- Rożek Michał, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków: WL, 1976.
- Rożek Michał, *Mecenat artystyczny mieszczaństwa krakowskiego w XVII wieku*, Kraków: WL, 1977.
- Rypson Piotr, *Gdańska poezja wizualna XVII wieku*, „Rocznik Gdański” 47 (1987), s. 75–122.
- Rypson Piotr, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa: Akademia Ruchu, 1989.
- Rypson Piotr, *Seventeenth-century Visual Poetry from Danzig*, „Gutenberg Jahrbuch” (1991), s. 269–304.
- Rypson Piotr, *Poezja wizualna na Pomorzu Zachodnim w XVII wieku* [katalog wystawy], Szczecin: Książnica Szczecińska, 1994.
- Rypson Piotr, *Homo Quadratus in Labyrintho. The cubus or labyrinth poem*, w: *European Iconography East and West*, ed. G. E. Szonyi, Leiden–New York–Koln: E. J. Brill, 1996, s. 7–21.
- Rypson Piotr, *Obraz Słowa – europejska poezja wizualna od starożytności do schyłku osiemnastego wieku* [katalog wystawy], Warszawa: Biblioteka Narodowa, Biblioteka Uniwersytecka, 1987.
- Rypson Piotr, *Poezja wizualna i poezja emblematyczna*, „Barok” 5 (1996), s. 77–90.
- Sajkowski Alojzy, *Zagraniczne wyjazdy Radziwiłłów po naukę (początek XVII wieku)*, w: *Miscellanea Historico-Archivistica*, t. III, Warszawa–Łódź: PWN, 1989, t. III, s. 191–200.
- Salmonowicz Stanisław, *Szkoły jezuickie a gimnazja akademickie w Prusach Królewskich XVII–XVIII wieku. Próba porównania*, „Rocznik Gdański” 47 (1987), s. 151–164.
- Salmonowicz Stanisław, *Imprezy i uroczystości w dawnym Toruniu*, w: *Imprezy towarzyskie i oficjalne w dawnym Toruniu*, Toruń: TTK, 1984.
- Salmonowicz Stanisław, *Piotr Szenknecht, wierszopis toruński XVIII wieku*, „Rocznik Toruński” 15 (1980).
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, *Droga na Parnas*, Wrocław 1974.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, red. i wyb. *Poetyka okresu Renesansu. Antologia*, Wrocław: Ossolineum, 1982.
- Sarnowska-Temeriusz Elżbieta, *Zarys dziejów poetyki. Od starożytności do końca XVII wieku*, Warszawa: PWN, 1985.
- Sazonowa L. I., *Poezja ruskogo Barokko*, Moskwa: Nauka, 1991.
- Scaglione Aldo, *The Libera Arts and the Jesuit College System*, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publ. Company, 1986.
- Schaler Dieter, *Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212*, w: *Medium Aevum Vivum. Festschrift für Walther Bulst*. (wyd. H. R. Jauss, D. Schaller), Heidelberg: Carl Winter Universitaetverlag, 1960, s. 22–48.
- Schlosser Julis von, *Eine Fuldaer Miniaturschrift der K. K. Hofbibliothek*, „Jahrbuch des kunsthistorischen Sammlungs in Wien” 13 (1892), s. 1–36.
- Schneider Wolfgang Christian, *Semantische Symmetrien in mittelalterlichen Handschriften und Beinschnittwerken*, w: *Symmetrie in Kunst, Natur und Wissenschaft*, Darmstadt 1986, I 214–220.
- Seaman David W., *Concrete Poetry in France*, Ann Arbor: UMI Press, 1981.
- Seaman David W., *French Concrete poetry*, Ph. Diss. Stanford Univ. 1970.
- Seaman David W., *The Development of Visual Poetry in France*, „Visible Language” 6, 1 (1972), s. 10–44.
- Segebrecht Wulf, *Zur Produktion und Distribution von Casualcarmina*, w: *Stadt-Schule-Universität-Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert*, red. A. Schöne, 1979.
- Sinko Tadeusz, *Literatura grecka*, t. 1–2, Kraków: PAU, 1947.
- Sito Jerzy S., *Śmierć i miłość*, Warszawa: Czytelnik 1963.
- Siwokiń G. M., *Dawni ukraiński poetiki*, Charkiw: Wyd. Uniw. im. O. M. Gorkogo, 1960.
- Skwarczyńska Stefania, *Wokół teatru i literatury*, Warszawa: PAX, 1956.
- Słownik Polskich Teologów Katolickich*, Warszawa: ATK, 1981–1984.
- Sokołowska Jadwiga, *Spory o barok – w poszukiwaniu modelu epoki*, Warszawa: PIW, 1971.
- Soroka Mykoła, *Wizualnaja poezija w ukraińskij literatury kincja XVI–XVIII st.*, Kiiw: 1997.
- Soroka Mykoła, *Visual Poetry in Ukrainian Literature* [maszynopis].
- Soroka Mykoła, *Wizualnaja poezija w ukraińskiej i polskiej literaturach pierioda barokko* [maszynopis].
- Suchodolski Bogdan, red. *Historia nauki polskiej*, Wrocław: Ossolineum, 1974.
- Sydorenko Alexander, *The Kievan Academy in the Seventeenth Century*, Ottawa: The University of Ottawa Press, 1977.
- Szyrocki Marian, *Deutsche Barockliteratur in Polen*, w: *Studien zur Europaeischen Rezeption deutscher Barockliteratur*, Hrsg. v. Leonard Foster, Wiesbaden: Otto Harrasowitz, 1983. *Wolfbuetteler Arbeiten zur Barockforschung*. Bd. 11.
- Szyrocki Marian, *Z dziejów powiązań literackich polsko-niemieckich w okresie do średniowiecza do baroku*, w: *Literatura staropolska w kontekście europejskim*, pod red. T. Michałowskiej, J. Ślaskiego, Wrocław: Ossolineum, 1977, s. 201–208.
- Taeger Burkhard, *Zahlensymbolik bei Hraban, bei Hinkmar – und im „Heliand”?*, München: C. H. Beck Verlag, 1970.
- Tatarkiewicz Władysław, *Historia estetyki*, Wrocław: Ossolineum, 1967.
- Tatarkiewicz Władysław, *Metalogika XVII wieku i logika XVIII wieku*, „Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności” 52, 5 (1951).
- Toruń dawny i dzisiejszy*, pod red. M. Biskupa, Warszawa–Poznań–Toruń: TNT, PWN, 1983. TNT Prace Popularnonaukowe Nr 41.
- Tschizewskij Dmitrij, *Formalistische Dichtung bei den Slawen*, Wiesbaden: Otto Harassowitz, 1958. *Heidelbergsche Texte* 3.
- Tuwim Julian, *Cicer cum caule czyli groch z kapustą*, Warszawa: Czytelnik, 1958.
- Tuwim Julian, *Pegaz dęba*, Warszawa: Czytelnik, 1950.
- Tuwim Julian, *Polski słownik pijacki i antologia bachiczna*, Warszawa: 1935.
- Tync Stanisław, *Dzieje Gimnazjum Toruńskiego*, Toruń: Towarzystwo Naukowe, 1949.
- Tync Stanisław, *Ślązak Ulryk Szóher. Konrektor i działacz kulturalny toruński (1559–1598)*, Wrocław 1960.



2.1.1.



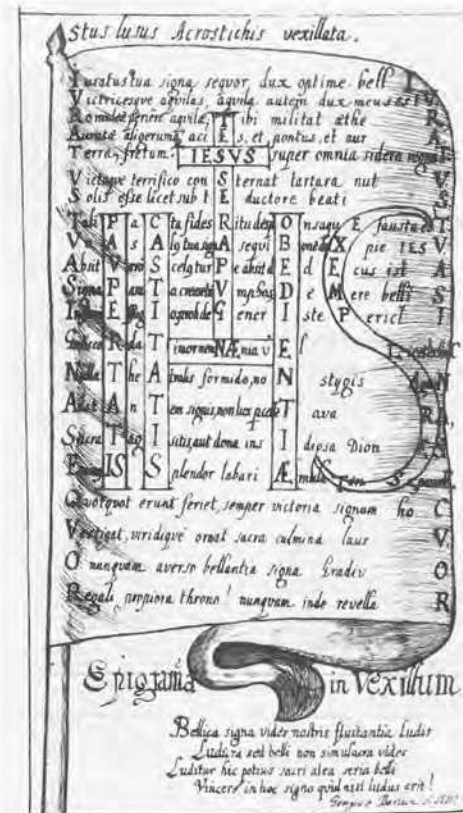
2.1.2.

Rursufq; pia mens attulit.
Aspicite caeli! nostraq; precum munera
Muneribus augete alteris:
Precamur homines, Vestra semper gloria
Sit per spatia terrae omnia;
Et si videtur: (Socratis ferimus precēs):
Vera tribuite nobis BONA.

Ver Sceptris efflorescit.

S illis rignos Sceptra regressu S
Q uid capitibus hū iuicem abt I ?
Si no N su caput omnia ref T aut
In vna M: aliud frustra I unguit
Verica f Vublati ac bene B illiger
Pugnat na L idi tuar V s viribus:
Ergo ve r- O gradus S illite gressus.
Fallor: nam stabit E s, f, C, opta recessu
Bene consti T unnt: Aspicite flexum
Crucis vel i ero signa R edemptor
Academ C esub signa re T ostent
Qs de S? stabili namq; P stentia.
Cr n E s column cul m E ug piam.
E R 2º column dando Le C dia

2.1.3.



2.1.4.

A CHROSTICON
è medio octies legibile.

Saras quas habet ANTONIUS cum dicere laudat
Vz Viliis cupio, tacito nunc baro VultV.
I mens In casum, versatur Honor ubi Sancti.
Nomen vi Nulla saltum, quod fulmeN, & agneN
Obnitens Observat, & illud cum Omnia gratO,
Tangere divinis Titulis vult. Aspiratorem T.
Non satis Antonij in Nomine N deducere carmen
ANTONIUS felix, bono Amundo quod facit amplA,
Nubes resplendet Numine N, pluri, sum quos TitulN
Tessio: corda Ter Antonij, quo T sidera traxi T.
Obsuscata Opera Leibus ab Ol Pater, est O
Nobis Nonne tuis sanctum tutane N, & Ammon.
Iugis I: horrendi domitor, credas mihi monstris,
Vz Vixit, domuit solo mala, crimina Vis V
Sic inter Superos VIVAT Nostri Author horatiS.

2.1.6.

ACROSTICON
MAGNO NOMINI
PLAUDENS,
è medio quatuor vicibus
LEGIBILE.

Sume cheym latoque iterum cave carmine laudeS
MUSA; tonum festina Tuum neq; arripe tantU
Ad cHordas venias festiva sono vox, indeq; Harum
Carmine Perio resonet nicol, arte Paratum.
Altocepsim Editari carmine honore,
Ergo sollicitiS in sistaS fortius ausi.
Nomen praecellu quod si Ox tangere dispar,
Scanfari versu gradIatu, tum onine dextro.
Et jam Musae numerO: O: O: dat pede gressus:
Insequiturq; Virum Studio Solo laudis honore,
Ac pia facta canent, millenos Exstruit arcus.
O Pater ac PRESUL dulcia Plocensibus actis
Necnon Hebdoviji o inscribendos eHaris
Quot benefactorum sparsisti summa tantUm,
Summa bonorq; Tibi, tot crescat surgat in annoS.

2.1.8.

CORVUS ALBUS
DIVO PAULO THEBAEO
ACROSTICO AEQUILIBRI
HARMONIAM CYMBALIZAT.

Aulo Thebaeo contra Proch Corve triumpho
Exstris laudandus Apollo conceperet Pro
Sic ut Udeat semper Uoto laudare Beatum,
Quisquis amat Laurum Laudés Et sidera votis
Patronos implorans Omnis habebit amorem
Qualiter hinc PAVLO THEBAEO ponit honorem
Sors ducat eadē post Hæc Parilarisq; favendo
Frugibus excelsis super Er astram et dona decoris
Hinc tū ergo vit foris Bona, benedicite et caris
Dum Pauli tibi mores Equi paraveris que
Patrum in clamat O votū de pectore toto O

2.1.7.

V. V. D. NICOLAO ANTONIO
WILIMSKI
Gemma Enydrios
Cum Lemmate,
Sine damno fecunda. Cardama.

Siste laudandus clarus facinoribus aliis
CulVus precelebris, meruit praconia V
Fama tuis pedibus celer & pernicibus Alis
Lors, veniens de colibus altis,
Præclaro genitO, NICOLAI Oncine Nomen,
Enydros gemmā, Cum lauru Confer orando,
Dignus enim tantI, do nI WILIMSGIVS extat,
Et jam Fama tulit, do Num quod docta Minerva,
Dolcepro pensat, Tibi Ilr memorande labores,
Hanc gemmam Cito, Claris sedere madant,
Illi quo pro Prium, pretium, non vile tenent,
Lauru doceat, Latoris resplendit.
Aurum, dosum retinendo Valorem,
M Verre cum tanto, libet hoc conjungere V
Sublimi siculo, gaude per Saicla super se S.

D I.V.

2.1.9.

ACROAMA
ACROSTICHVM
Magno Nomini
Et Solennibus ejus Applausibus
Inter Festivitas Acclamations
Apollinari Voto
ALLVDENS.

Indulge cythara tamasi Praefes amen I
O: O votis plectro Solenne cO: O
Saxium S, resident S in monte Sacerdo S
Eximium R Emer digno versu ven Er rar B
Plausibus ita diei Praebers quos Praecepte Praecepte P
Harmonica cHordus Heros Honorandus Ioseph H
Vadere veloci cVrsu Vique Ve psallere veru V
Sedibus Excel Si Suis Subsumite Ieri S
REclamas Echo vEst Ro de Monte i Eraru R
Epiras toto aEr Be Eli tangit ut aub E
Mena que spheris Mre Mre Mre ad arce M
Exstat Iosephi Fesum SolE non E ut ubi qv E
Regredens ve Rno i Ractu Referendo favor R
Verum Votorum plausum circ Vmipice vult V
Ingemino Iam tibi que non carmine magi I
Vexill Reg Vm portans qv es -- cVintibus V
Acclamat tibi se quod scAdas scæal Along A
Triplex vivas tibiq; cT Fortuna percutat T

2.1.10.

ACHROSTYCON
E medio Octies Legibile
in plausum
E. D. NEO-DOCTORIS
CONCINNATUM.

Supremi quibus Entheus est in pectore vateS
Vos Voco, vos cultro praconia ludite VersV
Aut Dep Arcitenens Tu stirps Latinoi magna
Lude Lyrâ, magnas laudes Heliconis iustela L
Sublimiq; Sonent Czli sub Sidera plausu S
Ingeminent lo cellis In collibus Hem I
Nunc cantent pza N Musæ, nunc Nobile Carme N
Auspicijs Alis dō Doctorali A iere A
Tramite virtutum Tendens Tolensq; capessi T
STANISLAVS, cum virtus Sapiencia doceS
Torrens eloqui Tonora Torquæ decorant T
Alis que splendent Animō Celesti A don A
Nescitur ingenio Navus bepe Nascitur ome N
Integer Insigni virtus lungeur honor I
Sic precor, has conor de pectore Spargere voce S
Latus Tua Lustra ferat, casus sic Lubricus etu L
Aste A benigni Tibi favent, & tempora A long A
Ve Veniant, su continuo prosperamus V V
Sis sospes, tribuant fortes Tibi fata secunda S

2.1.12.

Sine sua belligeri pretio certamina MartiS
MUltū laudatos habeat Bellona totum U.
Quos Cupit Astra super vel sidera tollere Cæli
Pharfallæ canter Lucanus prælia pugna,
Quâ Mendâ Vsgessit Ponci per cæz V la Regna.
Eventu clarO celebret MarO carmine luç.
Ætheream ad se Dē tollat quo D Pergama stravit.
Dardanidum publi Uult U minitudo ruinâ
Hos mea Musæ canet, quos Pal Ladis ægide fortis
LVDOVICE pairs strenU - U, quæcunq; molesta
Evincēs duros situ Djs lu Dendo, labores.
Svada flexanio O quod fandi ab Ore scando
Nectare con Vmias multos, quic Vtaci nectis
Mox regis Tibi Peripato affabilis Ipsi
Athenis Crazis, placidus doctoquæ Ly Cæno.
His di Ues donis ergo majora beat U
Scandas exopto, nā expectat Roxica tellu S

V. V. D. MICHAELI MOLĘCKI,
Naumachia Archidami cum Pylo Triumphalis
Cum Lemmate
Serpis per æthera fano.

2.1.11.

Fausta Tibi FELIX fert omnia lieta que est F
EvEntus monstret Et re, exitus acta probet que E
Lilia Linqvis FE LIX spernere Lilia vis ve L
Inde, favit quod, cordi fors florent la Cæll
Xenophontis apeX fert laurus suscipe FELIX
Valefianus honos surgat de Carmine vatis
Altius affurgat plus forment ultra colosil
Longius ire licet mundi trans limina nurV,
Ecce Tibi nullas patitur Tūa Gloria metaS.
FA-

2.1.13.

TIPIVS CRVCIS IHSV CHR̄I ET LATRONV̄ TITV̄L

CH	RIE	no	prag	IX	DE	AL	gide	qui	stip	pedes	S
O	M	IA	pro	lapo	ma	DE	l	lorata	talid		S
R	EX	CE	me	stip	ma	DE	pland	spas	et	si	C
DE	PT	IB	ma	ma	ME	Y	S	DE	DE	DE	LE
O	I	HN	EX	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA
R	EX	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
Q	V	AL	DE	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA
I	DE	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
M	EN	DE	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
V	IN	DE	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
N	ON	DE	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
D	E	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
I	EG	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
P	O	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
P	RO	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
R	EX	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
O	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
C	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
C	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
A	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
T	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA
L	PT	IB	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA	MA



2.2.1.

Abys Sary C N o l P i r o N i n a s o b i e w p r o z .
 A i b e s n e s m i e l n o u d k y r a y N i n a v a s . . .
 N e r n a c n i e w t e y R h e n t e c y l l o k a r d y . . .
 N i e w t e y n i e m a s t w z o r t y l l o c h a s k y p e t e . . .
 N a d l i e z . . . o s e c n o d o s t a m y c h w a i e i a z . . .
 A l a k s w y A n n i e s e m i p o d e t n i e s l a b . . .
 A n n o n a z z . . . t e m o s i e b n i d n . . . l a b m a t a . . .
 P i t r o i n o l S o y . . . o s t . . . w i u s o i d e r e d p i e n p e . . .
 P a r e d l i e t r e t h e y . . . e w i a s . . . r e d e m o s i e b n i d n . . .
 O i e d u r o i n m o a n t . . . y o d r u g i e y s m i a t . . .
 T o s t o r n a w i e t y r d u r . . . m t i e b o w s t y l l o d e t . . .
 T a M a t y B e g a N o p a b i g o d m i e t e y z a m a w t o d . . .
 T u l e z o l e r e h a u s t . . . o t y c h . . . e r o d e w y j a d a w p r o t . . .
 O c n a k y a . . . S . . . d m a z i . . . w a p n a i d i . . . o t s t a w . . .
 O w e s t e y . . . w i u d m a g m a d w a r e t . . . P i l a w . . .
 C a b e t y . . . d i p r o t e o . . . w a s s t r e z e s t r o z y . . . d i e t i e m i e . . .
 K a t r y t o m l y m m o e z m i e d a . . . h a m p r o y p a n o g r a . . .
 K a t r y t o m l y m m o e z m i e d a . . . h a m p r o y p a n o g r a . . .
 A m a z T r o z e i e z e r e m t p i e i a b . . . o w t e d s t e k a t . . .
 A m a z T r o z e i e z e r e m t p i e i a b . . . o w t e d s t e k a t . . .

2.1.14.



HOC ambianze Homo
 SIc obara DEI ES
 GNOMon fiet rata
 Vnde tibi Adra paxien
 TENumt laoc forte av
 TVRivus vire
 QVIN etiam vira
 JEJule Lontor mudi
 SVMat orni
 SPONat dca foyi
 TEMnoit d i e p h i t
 SED sicut hanc fill
 QVENumt d i e a l i t
 TVRca d o o f i a n t p r o

INRI
 US AM AVI
 RISTA M
 TA AM AVI
 HEC AVI
 HINC AVI
 THERIA
 CRU
 X
 C
 M
 L
 I

VALI peffore no SC
 rilantia fcc PTRA
 Crux Regula sum M
 Tepu Numina UNENT
 unda h potetie u RI
 ex fydere gu GE
 omniu es CRVX
 in fydere pu CHR
 amoa d d h e r e i u SVM
 f i o r i p a i t e t h e r i
 o a s u e c o i d e s u b e n t e
 v o t e t j u r e p r a e f e
 C h r i s t o c o u f i d e t Q V A
 i m i t t e n e r e q u e s C E S

COR-

2.2.2.



FELIX miseri s p r e e d i a m i t i a p a n d E
 Eripe e d a p r e e r a l i s r i g e l a p s o S
 Lumine e r o b o r a n s d a t u s e p o r e X i l l
 I s o l v e (e x e d e s s t r i n g u n t e n e p o r a n e x U)
 X a n t h i c l e s e d i s n o d o s v e e d i a E r y n n y o S
 V e x a t , Q u o s e r a m v i n c i o s e y p e u s a b a n t r O
 A u f e r a t & e r u m r e p t u s i s t a r i n i s t h m i S
 L u x u r e s p l e n d e s p r a e d i a m o e s t a s e r e n e T

2.3.1.

RESOLUTIO
 SECUNDA
 De...
 EXEMPLUM

2.2.3.

CARMINA

DEMONSTRANTIA S. FELICEM VALEMIUM FUNDATOREM
 O: S. S. S. TR. Red: Ca: Illiusq; Cor

amore Numinis & Ca- p t i v o r u m A c c e n s u m .
 Ferriteris e r o d i t e p u s f o r t i t e r i l l u D
 En sine e d e , e x e s , d i s e s V e d i a t a n t A
 Lafat e r u m p i t e d u r u m e p o r a s t r i n g i T
 Iam e m i f e r i e s , s i c e r o d e t i a f e r r O
 X e r u s i n c i e p e e f r a n g a t e r u m q u o q ; a u t o r .
 V e x a n t e s e d a t u s e r u m r i p e d i c t O
 A u d e r a b b i c n a d u s d i s f e r e p o r a a b A n t r i S
 L a s t a s j a m e r o b o r a n s e d i , q u o q ; p r e f e n s
 E x i m e e d o l i u m l i n q u a n t p r a e d i a q u e s t u S .
 S i c f u g a t f r o n s e r u g a t a a l t l a t a e r u s c e T
 V A L E S I I e d i s p r a e d i a c o n c i t a r d o R
 S a x e a n a m s i c e A n t r i j a m e r u i t a r q u E
 F i l i x C a p t i v o r u m p u v e r o g a t e r u u D
 V e p r o p r i e n t e a t R e g n i e p o r a t i n q u e h o C
 N o b i l i o r e e r o n a t l i b e r t a t e a t q ; s e c u n d A :

Plurima Corda ferunt FELICIS Carmina plurima
 Peitore nam gestu plurima Corda sua
 Auctum sapiens gestu Conmiseratione
 Claudit in uno int. cetera Corda ferunt.

2.3.2.



3.3.3.



3.3.4.

Auratum Bacchus pateram mustumque Falernum
Munera pro grato misit, tantisque Hymenæis.

Mistica musta tibi diuina, gratissime sponse,
Nympharumque decus sponsa pudica sero.
Suscipite nuptialium decus
Coniutorum poculum
Candidulus rutilum

POCVLVM GEMMIS & auro POETICVM.
Pœtico.
Coniuius, date
Gustent optima ruina
Extinguant, situm letificent, animum.

Talia cœlicolæ Dij munera qui que tulere,
Serta Deæ portant: primum Saturnia luno,
Ex gemmis, fuluoque auro, puroque orichalco.
Alma Venus vario contextam flore corollam
Dedicat, vt dulci nares mulceret odore.
Armatum fertum præses Tritonia belli
Obtulit; ingenti strepituque sonoque tubarum.

SERTA IAMBOTROCHAICA.

I

B 2

Coral.

3.4.3.

B.
183.
Similes carmina...
183. 547.

3.4.4.

D. MA.
DANIELI + CRAMEAO
Viro, pietatis laute conficiuo;
morum elegantia ornato; Puerarum
humaniorum constantia exalco, reg
ac synara Phylolophis Artea, pro
propnabri sereno, suavitæ comen
sal; amore frab; benevolentia
amico; hanc aram amicitie.
remotiores acade
muisur us,
non tam
mor is,
quam amoris et
reconvlationis
cre o.
Willebervel
scribebam. Porbam
Daniel Nabovius. Polynus.
Anno. 1710.
Pridie
No nar
Mali

3.4.1.

SVNET ET AVRATO MOLLIS IN GALICE. Propri.

Mos antiquus erat Calicem facere benigno
Baccho, qui nunc est profusus delerus. At idem
In Christi laudem longum concessus in auum.
Et melius: siquidem fuerant conatui vite
Humane nocitura, calix quæcis adiuit viu.
At nunc multa ferunt, omnia commoda Christi.
His digne donandos honor, laus cuncta calisque,
Ergo tue Præful sic care, ne Calicem istum,

Oferat quicumque vindi LYÆO,
Sed DEO temper. facit potenti
Consecrare illa, meliora tandem
Ipse facturus vigilas gregis;
Præfuls hinc est
Cura, laborque,
Omnibus illis
IN VIGILARE.

Tu Præful calicem Deo sacrandum,
Tu Pastor calicem & gregem replendum
Christi follites huicque soli
Debetur in illis Calix,
Debeturq; honor optimus,
Debetur. celestisque laus,
Ergo optime fecere, qui unq; calicem,
Deo sacrandum in animo. Decet etenim
Tanto Monarchæ, & principiummo Deo.

Tibi verò

3.4.2.

Vinum Sacri conuiuii.

Calicis IESV præfigurabat Natum MelchisedæC
Aitissimo DEO piti à cordibus dicit. A
Legi in vetula, sacratat præful vi dicit L
In recta quando patria peruenit Arch I
Xenagogus israelis Abraham sene X
Saluus, rebelles qui domauit hoste S
Calice sacro Melchisedæ. C
R edeuntis & honoransite R
Inquit: Pater pol. I
Cusdo benedi C
Oro popul O.
Nuant hyme N
V t is sonante corn V,
In parte cuncta isti' soli
Veneransq; se flexo pié gen V
In omne temp' sæcul I
In eantæ adoret hymn I.
Summ' Sacerdo S.
A ius Monarch A.
Cuius libet nun C
Empci suo eruo R
R edeuntis hominis ad se ite R.
R euerentat hoc quoq; roncru R.
Illius ergo quiliber nuac nomia I
M agnas ferat de corde gratias honozu M.
V encrabiliter, orer illum supplici gen V.
Saluus Sacerdos vitar, & calice diu vitar nouo S.

B 1

Bella.

3.4.5.

Ditatus ergo tanta alimonia,
tam viue saultus, viue beator
Arone, plurimos dieq;
Duc animi placitum secundum.
PANIS SACRI CONVIVII.



Calix quem ego do, sanguis
meus est.

Cælorum spatiosa regna Phæbus
Formosâ peragrandu cum sorore,
Claro lumine voluit, & reuoluit,
Meritur, numeratq; seculorum

Annos,

3.5.1.

Parágraph wtory .

2. Pod Oltarzem Philokteie ,
Zadna Dipsas tym nie toie cie ;
Boe w te Empyzy Syn nie wlojon ziemie ;
By egzwellbiacych mmożył gddow plemie ;
4. Stawšly pomodł się przed Oltarzem imiele ;
A odpuszczenia zd grzechow twych wiele ;
Wnet w Tworec Nieb y Swidd ,
Przeg witezysse dożył się , tąd ,
JVLANNAC pomocnic .
W ajna w niebie zasiepnied ;
Ktores Oltarz poświęcony ,
Pobojnoscia pozlocomy ;
Tu Lekosšcie ehowa hošci ,
Przejcw chorob burzliwošci ;
Przejcw imierci y ehorobie
Recept w Swiozey Trumie tobie
Zdwošgedy W lojnd zielonowloša kwitnie ,
Doktoššim jiele odziewaiac sie switnie ,
W dšiecie sa miesed , w dšiecie sa zdwošte eššy ,
6. W šidwie R aššie nošac šuba okryšy ;
Y nie dšiw je sie w tym JVLANNAC swiecie
Položyla kwiat ehor zdobic drugie kwiecie .

37e

Philoketes
gdz pilnie
na grob Tro
ilafod A
shillešd zd
bitego pd
trga. vkašo
ny leš od
wejd z pod
oltarza.
Dipsas, z
wešow vo
dšiu gddi
nd.
Empyza, ro
juna sie He
cuba jona
Priam kro
la, tđ po
wšiaciu
Troš w pš
se obrocił.
Syn Troš
tus je roju
mie krole
wicz Tro
išišli.

3 ANNA

5.3

STROPHE.

Quid
Spiris
Fforridus
Draco tuam
Sifmonde contra
Temerario ausu,
Insurgit aquilam, faris
Tę Lechici hačtenus bibit
Sanguinis, ades ferocis
Qui proterus Tyrinhi instar,
Vi caput indomitum draconis,
Non pullulabit vřilla semel ferat
Lechis exortium non iterum feret.
Rediviva quod si cornua atrollat cerastes
Noselicus hoc semper Rege vřicibus ager
Prastus, Nofchorug premes fera colla Palone
Innata fraus, vel ipsum Vřysem docta fallere
Gentis, oberu nil Lechicis armis Superum fauore.

6.1.3.

HIC EGO FIRLEIS PONOR VIRTUTIBUS ARA
NON INDIUM ASSURIM NEC THIMILAMA FERRO.

HIC	D.	O	M.	HIC
DI	M	E	M	TEA
VI	E	T		
NVE	S	A	C	N
W	S	A	C	N
AMR	A	G	E	N
FLA	L	E	N	A
QREN	R	E	P	M
TH	F	I	L	I
A	P	R	O	D
PE	M	E	N	A
CIO	S	O	N	I
RY	M	E	D	I
TH	C	O	N	S
ILT	I	M	P	E

DIPINIS SAUER HIC IGNIBUS ARDET AMOR
PRUTUR OLSA HIC LEOPARDVS VICTIMA COELO.

FENNOSTICHON

Anno 1400

Gonjofsa pletas Hec UVM adFXLI In ara.

ALBERTVS BIENIECKI.
Et labor

5.2.

D.
O. M.
O. M.
B. V. M.
Cui gloriam
Virtus meritam,
gloria famam propo-
gens, animi in Herculeis
ausis rob ur, consilijs domi,
foris militaris disciplinae ris
gor, Imperatori exercituum offi-
cious cum reverentia honor, in Des-
curiones & Laticlauios obseruantia, is
Sagittariatos cum severitate lenitas, qui
bucum vixit morum arefata & vix in-
gritas, quam religiois, coluit Deiparę feruitum,
exhibitus Numini vnterius cultus & morte in Sa-
derman. Duce Chodkievic. fortiter obita compro-
batus, veram immortalitatis memoriam comparatur.

Vt erga Fratrem communis Parentis D. Virg. MATRIS PAR-
THENICA CONGREGATIO ACADÉMIE VILNEN-
SIS SOCIET. IESV. communem restatur amorem, hanc Pyra-
min IOANNI MILICKI Nobili Litvano, hoc loco, vt vbi eius
placuerent cineres, ibi eisdem meritissimum legeretur ELOGI-
VM, posterisq; excitari voluit. AÑO CIO. ID CVL IX Mart.

Parcius Absorbent

6.1.1.

ANTISTROPHE.

Quos
Lechis
Fortibus
Dales sternit
Leponis acroch:
Recedunt in ipsum
Sensere cuncti hostium,
Quam nullatenus resistere,
Nominis fauente Regis
Perest Siginandi ceterum,
Myriades licet hostis audax
Nulcas obarmet, Xerxi ut agmina
Fusa verra dabunt, Lechidum manus
Superi penes quem celites stabit Monarchos,
Huius nec Briareus, centimanusq; Gyges
Inuictas inquam possunt infringere vires
Securus esto R. De. metu Sifmonde, nummis
Ad vicia summi praesto semper sunt tibi praedicti.

6.1.4.

EPODOS.

Classica sonent, teretes & huius canore
Bellisano rebente, vřicillo rotentus in orbem,
Collucensq; compit in omnibus micantes
Flamma, Vřicori Martia & ara tonit.

Angipora, vřia, mania, porticus,
Dens signa fas est Latite vřona;
Omnis ar in pelago oculatur
LuP. vřillo nř bustriugbat
Rex, cūct' permista plectra
Aera maonij serenum
Demulcor, magni per vřnes
Oras vřicor vřolice
Nomen, Sarmatus ora
Tu pra cunctis opta
Camulas tropha vř
Rex Sifmandus
Princeps
Antipras

6.1.5.

D. O. M.
 pus hoc
 pyramida-
 tum, e Clario
 marmore propo-
 ratu, erit. perq Re-
 uerend. dno D. STANI-
 SLAO KISZKA: Quem fors
 tuna Heroo exortu illustrauit!
 Natura oris morumq elegatia de-
 corauit; poedia opt. artibus cohones-
 tauit; Gratia elegati virtutis Symmes-
 tria conu. flauit; Que idcirco nulli non
 gratu & iucundu; ipegratu patriz lumē, Eccl.
 Cath. columē, agrefedn fulmē, rom. curia Sed.
 Apost. protonotarium; Vilni. p̄sularis Cathed.
 Scholasticū, Sarmatiz regia. S. r. m. Secretarium
 meritissimō designauit atq̄ cōstituit. Quem deniq̄,
 perillustri suo Genitore nuper veritatis Cathol. luce
 d. G. E. collustrato, Geranona, nō sine d. flaminis inflin-
 gu; S. m. r. Sigif. III. annutu; Sumā Illm̄ ac g. Ep. Vilni.
 Bened. Voyaz volūtate, Eccl. lux Pr. p̄positum, insula,
 lituo, dactylio rite p̄betis; Gal. Iun. ferijs vete col. per-
 celebri, libēs volēs; per quā honoficē accepit, salutauit, il-
 locauit, factiq̄ hoc memoraculū b̄ uolētissimē collocauit.
 CHRONOSTIC. HON.
 Malo bis nouo, fello a V. i. t. e. sacrate
 Kiszka p̄posito Da: Geranona no Vo.

6.1.6

ORATE IUVATE DEFENDITE
 HIEREMIAS DEBINSKI

6.1.7.

I.
 Telum,
 prapere
 cursu polos
 ipsos penetrat.
 Nil obstat, arduū
 quāuis iter subleuas.
 Ardua per arduā trahit
 Virtus viā, arduo peritur
 Excessu robore. Prafulis tui
 imatae Virtus te beatiore,
 Confide, cum labat postera; licet
 Emortuū de xivā vides, nō serpes illa,
 Edoctā saltem suū Viriutibus viam
 Pridi hāc parare. abi, vola telū, vola beato
 Curis, beata prodromus animā tui sis Prafulis.
 SAMVEL PIASECKI
 IVO PASTORI ET ANTISTITI
 Testificandae gratitudinis
 Monumentum.
 P. P.
 ANNO
 QVO S I Mon RVDNICIUS ANI ISES OB II.

6.1.10.

Quid
 Cygne
 furem
 lachrymis tuis
 Lachrym lacesis?
 Quid Prafulē desles?
 An Prafulis triumphū
 D: Morie crudelissima
 Fors graulari vā relatum?
 Cessa quere las promere intimas;
 Cessa tuo sumina rigare fleu;
 Cessa nitore Cygne lachrymis perdere;
 Cessa melissima dulce, celebras l'armisae
 Sedis per ampla Prafulē, qui iam polos tenes,
 Hac audiens alis suis repente verberauit
 Auras, sū credo requirete capiti Dominū regnāte.
 OPT. MAX. INNOCENTIE ET CANDORIS CVLTORI
 M. B. M. P.
 Martinus Badach.
 F 3 TV

6.1.11.

II.
 la ego
 perennatū
 fama unquā
 mortua restit.
 Ita ego ad homi-
 num memoriā, sui
 Prafulis aucterā glō-
 riā gentium RVDNI-
 CIORVM erantū omētib;
 venentū obsequiā hōi;
 p̄sula Pomarini manū T. i. n.
 cūsa Chloridū, saluata Tofa-
 li, sula p̄sula in dōmō mte ex-
 puluata Latonia, in dōmō dū
 laborata crūstū, quod eni hōi dū in
 clarissimā Polentia regni inuēta effri-
 na, RVDNICIORVM rickarata siferis, in
 p̄sula in expōsa videris, Chrestomē-
 mte, tērtimo, Anōstis vglantissimō SIMONI
 RVDNICIO, qui maturo calō, ad hōc immortu
 Solo p̄s. Nov. Quotid. Anno Vite obierit
 M. DC. XXI. Aetate s̄ssu LIII. meliorum
 Vitam vixit capiti, dēsertitate non ingratu officij,
 dēspitina, cūlā dū hōi p̄sula p̄sula, inuēta
 dēspitina Virtutum exhibitura Speculum.
 Andreas Kovvalski.
 Ca Tu

6.1.8.

De
 O. M.
 Ad hono-
 R. SIMONI
 RVDNICI, p̄s.
 cipi illustri, Episc-
 opatu Varsoviae, Pa-
 stori vigilantissimo, Re-
 gni Poloniae Senatori sa-
 pientissimo, ad perpetuam
 memoriā, hōi eruditissimo nu-
 ber hōi p̄sula in dōmō mte ex-
 puluata Latonia, in dōmō dū
 laborata crūstū, quod eni hōi dū in
 clarissimā Polentia regni inuēta effri-
 na, RVDNICIORVM rickarata siferis, in
 p̄sula in expōsa videris, Chrestomē-
 mte, tērtimo, Anōstis vglantissimō SIMONI
 RVDNICIO, qui maturo calō, ad hōc immortu
 Solo p̄s. Nov. Quotid. Anno Vite obierit
 M. DC. XXI. Aetate s̄ssu LIII. meliorum
 Vitam vixit capiti, dēsertitate non ingratu officij,
 dēspitina, cūlā dū hōi p̄sula p̄sula, inuēta
 dēspitina Virtutum exhibitura Speculum.
 IOANNES SMOGVLECKI.
 D 3 TVM

6.1.9.

ÆTERNA POSTERITATIS MEMORIA.
 Huc
 maynar
 Clarium
 Obelscū
 Cruxū splendidū;
 Huc Pyramidica
 Moles variegata
 Pigmentis Praxitelis,
 Serie d'isturnitatis,
 Tendro, sed quā finges figurā?
 An orbiculos a clavam fabricā,
 Quae perpetuam RVDNICIANE,
 Quā fatalis Atypos largitur, sit restit?
 Huc, hoc, Colossā struē tura placet, nam spes
 Immortalitatis est optima RVDNICIO.
 Ergo Surge moles; nec prior desub hāc calo:
 Parentē Patria mirabitur, Viriūm exēplax extollet
 Idem.
 G 3 TV

6.1.12.

I
 quo se
 Sydera
 Cursumbeant,
 felix i Rosa,
 Celo maturo, temne
 Spinas inter rigere,
 Dulcia sequuntur arduam
 Gaudia viam. Dura reperta
 Stet calle Divinus. Prafulis tui
 Immatus odor se incundior
 Polo soloq; distat gratiā. I, tuis
 Emortuos sparge cineres odoribus.
 I grata nemp purpura splendore fulgidū
 Tenerare florem. abi, vive, vige, beatiore,
 Eternitatis conscia, tumulum signa nota.
 Pastori Sui, & Prafuli & uictorem animi
 monumentum
 P. P.
 ANNO QVO
 Var Mla CI rosa prax IDIs e l' Igora l' h.
 Albertus Hofius.
 H 3 TV

6.1.13.



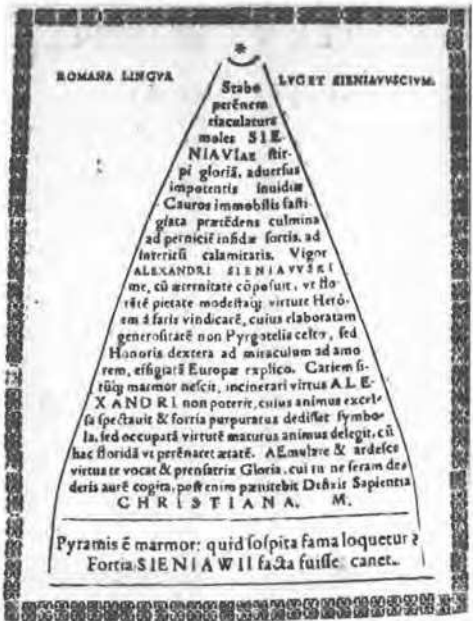
6.1.14.



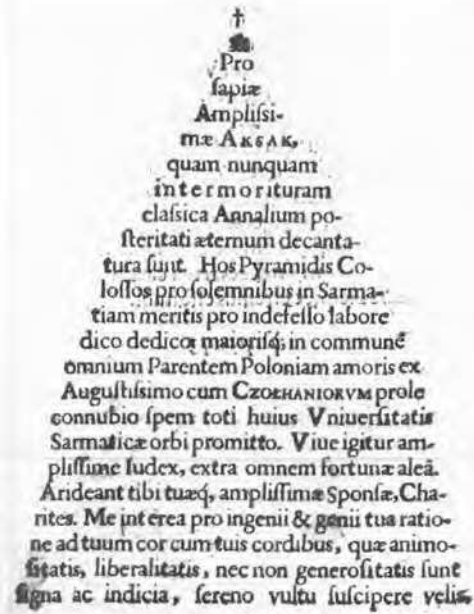
6.1.16.



6.1.17.



6.1.15.



6.1.18.



6.1.19.

Superna
pave
VLATOR

B O G

Bog moy
serce g dzie
Gdzie serce
moy
Me Gdzie
T
noddawczy Lem
wicznosci C
Cie nad sie Dotczy
Magnes i Pociagacy
Icza Tobie Niebo zyczny
BB. Runo: zramy spu
wato cie zioro a tonic w zlocie
wicznoplyny Paetolis
ani odac wiczenie niemoe
uczulo: yczego caly swiat. Ani da
widzialo: vcho niechylzato: serce nie
dzicia Trzyma y z z y w c z e g o t o k n i e
dzi a s t y z y: Mi losc d a c e y o d b i c a: N a
czanewias Pimsc Pam SK RBNY Wiara wi
zek Forty wyfawila w d w i e b e n e s c i O r i g i n i e k o
toilich gur: im nizcy zagiebila Conclis. Tym wy
kopala Gurna Duzza przez rozpadny kopal dozo
go Centrum g d z i e l a n e f l a c i o n e p a z y z y t e c a m e n e d o
biu wachwic se namonet w c a b e z a l a s a d o w i e c z n o s c i
la Serce ta gdzie skarb jest z Bogiem wrymze C
nizozitelac: Tu reclinatoriu tylko drzy e i p e a d i e z k z y
wizy: Wieccy dala niz odebrala z z u z e l e z i o t o: z a k s z e t e l u
par wkarawic: Nic nie wkarawizy tylko Rydel y moiyke przygni
one y drogosc: lecz profl z o r d i n i e t r a y c a s m i e r c e v c z y n i w i z y i m
wosc: cnota z n o t e O r i g o t a r o t i n o s c p o b o z n o s c n i e o t z a c e w a
ZAVZOW: SARTEROWA S.W.X.L. koecmu przydalo niebotala
swiatu swoin y obymy Bogim drogi: S.P. Imsc Pam KATAN Z DE
Dca: z o b o w c y t y m i s k w s k a r b e n t y m z a m k n i o n y M e y n o t: Begu
grody idz za nim Tu lezy Bryla Prim Originu: Lecz niepoispony kru
Bog Kturyc Dnie kro odpeczywa od Prac itzyi Lecz Vczynki a r z
By szogasil w Niebia nie ronec kopalni fca co szuka czym icst: Lecz
tanury na micykach wciolych: Beatus ktory wie coczynie na Ziemi
Dobro: Gdzie non Mortalia que optas: Gdzie O r i g i n u s: fca y k a z i e
trzymia nie Zlote Minery ani Chryzocery: Ale Super Transjuncti
korzyc nadno: skarbniuk Chrzesc: wagunc idzie: Pim Ultra kto szuka od
Tone: Ziemia Ziemie bicrze: Duch wrata sie do Duchow: Duch: Measlik po
doididid: Hic Terminus esto! o Grubak z Rydtem y moryka w Grobie y
dzicia i n a y a n d e r c: G d y W i e c z n o s c G l e w l o b i e: A T y C e n t r u m W i e c z n o s c i
one zbiorze: Wiara, tu sklada. Skarb: Mi losc dokopywa: Smierc odwiera: Na
z o i s m i e w s t e p u j a c w r e y P y r a m i d y G l e b i n g: U c z s i e, w i e c z n o s c i T h e a t r o p a w e, y
Kto depce ziemie: Ms Fundus w Niebie narym Gruncie kopalne: kato naydziciz Sg

6.1.56.

O
P U
S
Hercula,
Colonna,
olim
taris elilibus
strata,
nunc
TOMASZKIEV II
Nave atteruntur
sed
non mole corporis,
an animi.
Columnas & Obeliscos
memor TOMASZKIEVIVS,
quas ille altis ientis
in suo scieniam conspicit profundo.
Pedibus Ponicis in nostras iustitias,
sed simul
& in statum aliquid subieciam.
Ligavit non hoc patet
& solvit,
Stillegendo eundem affectum
&
resolvendo in pncipium,
hic
Turbibus Cracie Urbis prodians
Captivavit animos
Corda invinulata.
A Nativi loci Aquila, perspicaciam,
A suis Rofis, morum odorem,
A Navi, docti operis celebritatem suspicant.

Plus Ultra.

F 2

6.1.58.



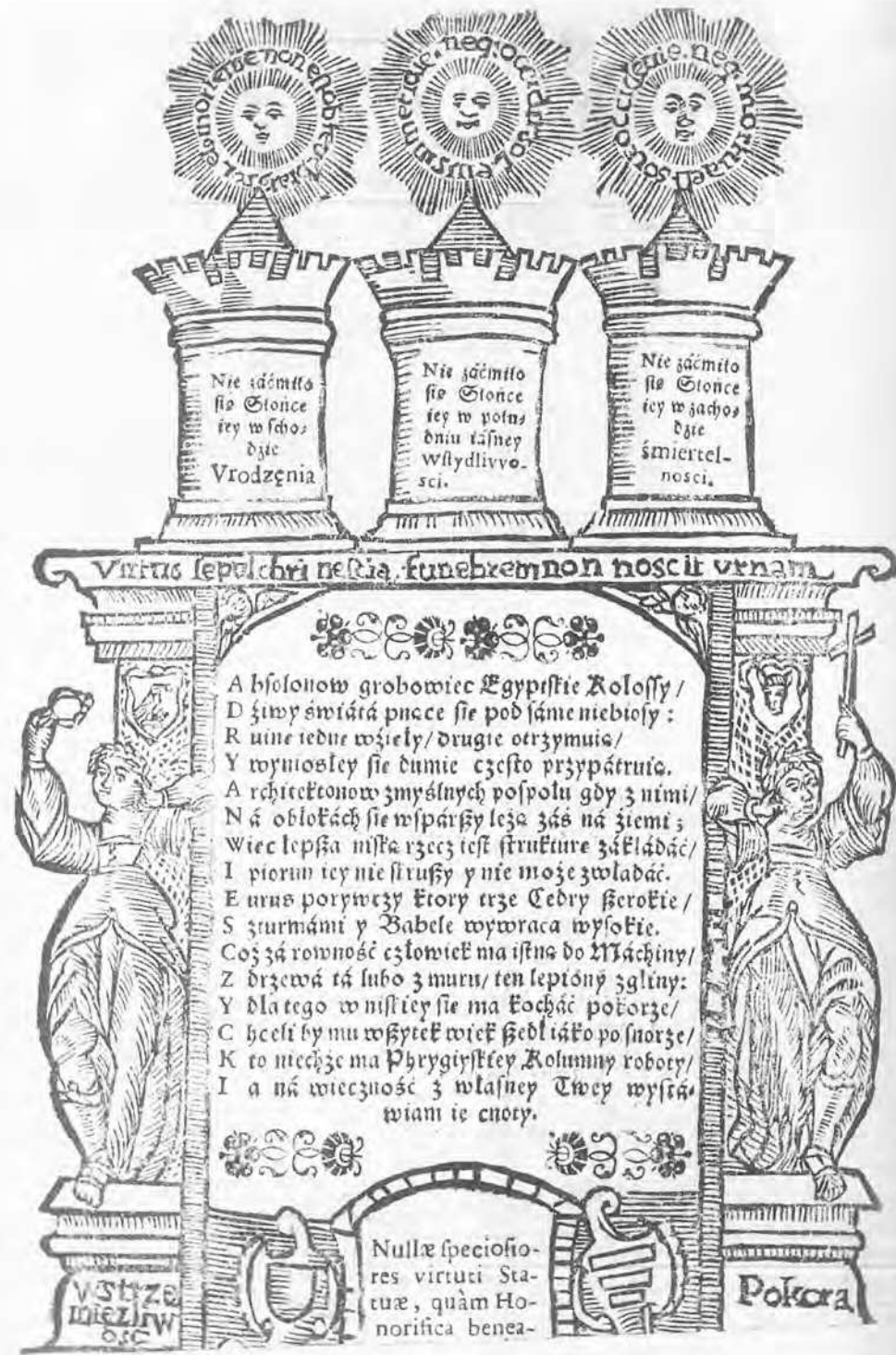
5.1.60.

De carmine Pyramidalis, Colloca et reliquis generibus figuris
nubis.
Carminis Pyramidalis est, quod e variis carminum generibus scri-
bitur ad instar Pyramidis: mirum scilicet carmina ab initio
longiora vero ponendo, qua descendit ad finem: eo gene-
re carminis conscripta est laus Heronis, Amalici.
Hic traxit
Hic tempora petis
Hic laus reparavit ilium
Hic meo deo bella ferenda manu
Quam crevis superis colat geminatus comae etc.
Vetus sollofus est qui ad instar colloca scriptus ut qui-
dam de Joanne tertio Rege, Roma:
Jo. hinc via Polonia
Tumpe pecus
Sicute lora
Morte jubent
Pedites laois
Panchus ora
Lumina crebis
nunc
Laga huc
Dicit iustus
M. dolo uget

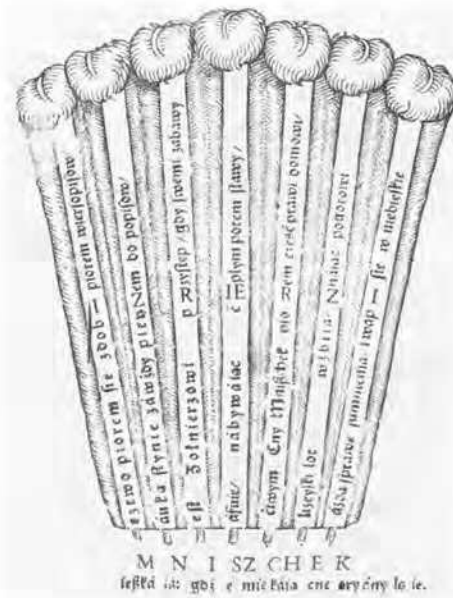
6.1.59.



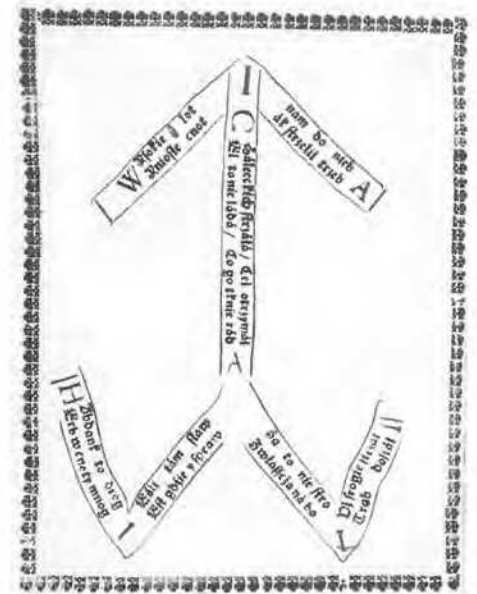
6.1.61.



6.6.1.



7.1.

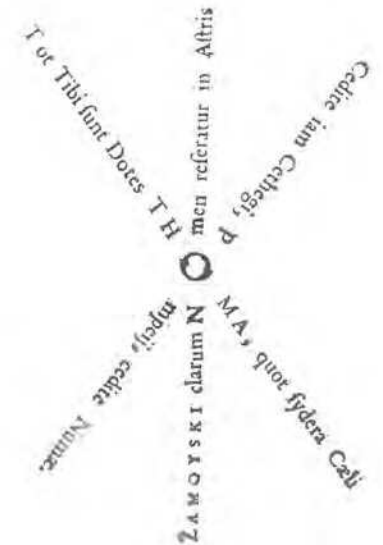


7.2.



7.3.

LABORE PARTVM.



7.4.

stus lusus Acrostichis vexillata.

Curat tua signa sequor dux optime bell
 Victricesque adulas, aquila autem dux meuses
 Romulea feriere aquila; Tibi militat aethe
 Aurata aligeruna; aci Es, et pontus, et aur
 Terra, fretum. **IESVS** super omnia sidera regnat

Victaque terrifico con Sternat tartara nut
 Solis esse licet sub t E ductore beati

Tali	P	a	C	a	f	i	d	e	s	R	i	t	u	d	e	s	O	n	s	a	g	e	E	f	a	u	s	t	
V	A	s	A	l	g	t	u	a	s	i	g	n	a	s	e	q	u	i	B	o	n	e	X	p	i	e	I	E	S
A	b	s	i	t	V	e	r	i	S	c	e	l	t	u	r	P	e	a	b	s	i	t	E	d	E	c	u	s	i
S	i	g	n	a	P	a	n	T	a	c	r	e	a	b	i	V	m	p	s	a	s	D	e	M	e	r	e	b	e
I	l	e	g	i	E	f	l	u	g	I	o	z	r	o	d	e	G	e	n	e	r	I	s	t	e	P	e	r	
G	u	s	c	o	R	e	d	a	T	i	m	o	r	m	e	N	e	n	i	a	v	E	l	e	r	e	d	e	
N	u	l	l	a	T	h	e	A	t	r	a	l	i	s	f	o	r	m	i	d	o	N	o	s	t	y	g		
A	l	i	A	n	T	e	m	s	i	g	n	i	s	n	o	n	l	u	x	p	e	c	c	e	T	a	v		
S	a	c	r	a	T	h	e	I	s	i	t	i	s	a	u	t	d	o	n	a	i	n	s	I	d	i			
E	x	o	m	i	S	p	l	e	n	d	o	r	l	a	b	a	r	i	A	m	u	l	a	r	e	n			

Quotquot erunt feriet, semper victoria signum ho
 Vestigat, viridique ornat sacra culmina laur
 O nunquam averso bellantia signa Eradiv
 Regali propiora throno! nunquam inde revella

Epigramma in Vexillum

Bellica signa vides nostris fluitantia ludis
 Ludicra sed belli non simulacra vides
 Ludatur hic potius sacri alea seria belli
 Vincere in hoc signo quid nisi ludus erit!
 Gorgius Barbarus J. J. 1711.

10.2.

STEPHANOMA.

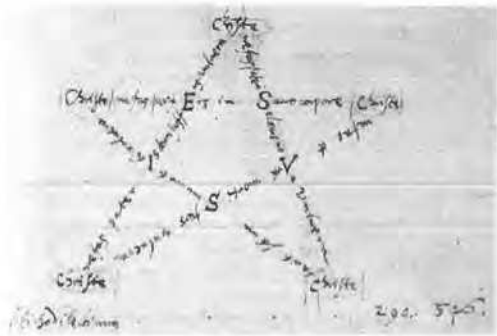


11.1.

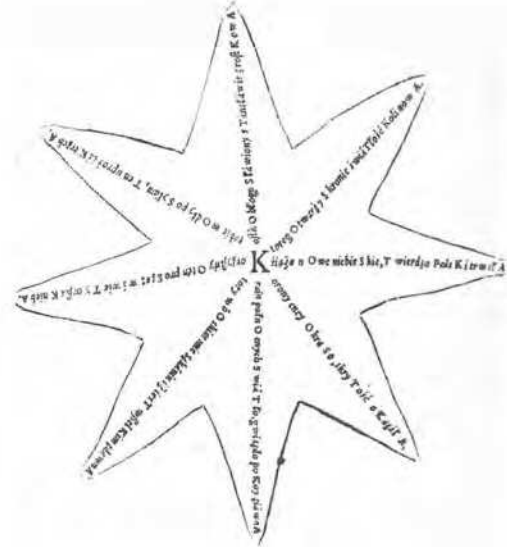
SERCE.



11.2.

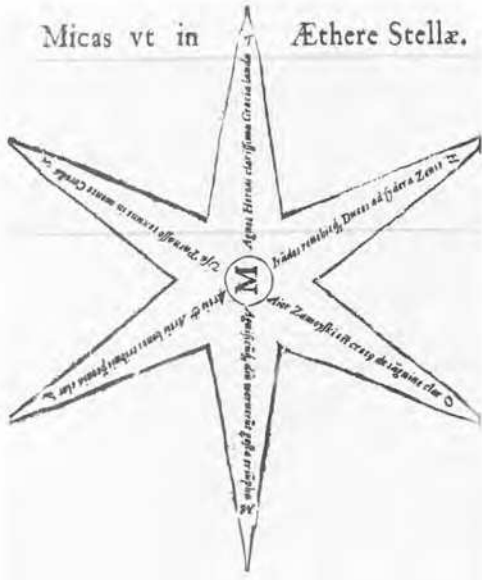


12.1.1.



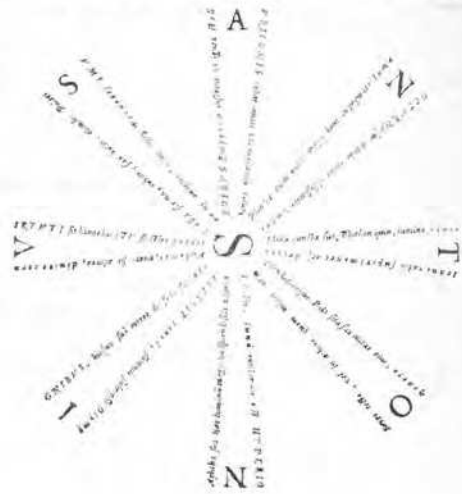
12.1.2.

Micas vt in Æthere Stellæ.



12.1.3.

PHOSPHORVS IRRADIANS.



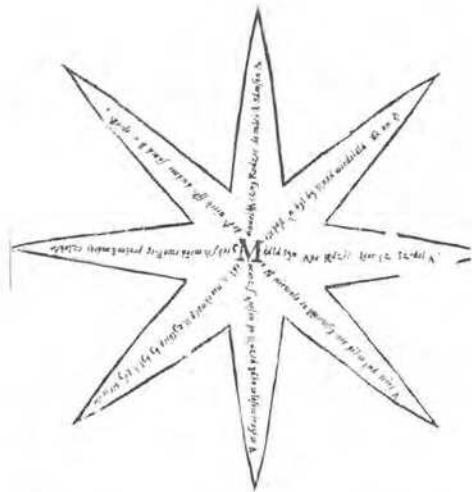
12.1.4.



12.1.7.



12.1.8.

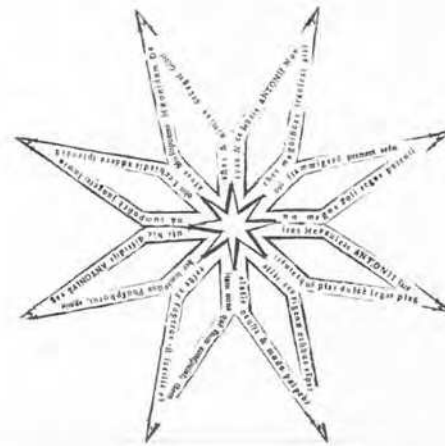


12.1.5.



12.1.6.

SEMPER IN ORIENTE.

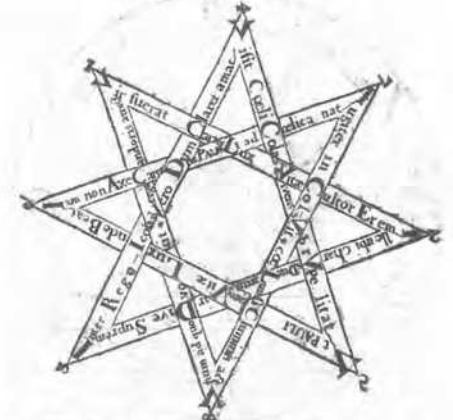


ANTONIUM venerare meum, cum propicis astrum,
Phosphorus hic rofeus ducit ad altra Poli.

E

12.1.9.

CORVUS ALBUS “
IN LAVDEM ET HONOREM
SANCTI PAULI PRIMI EREMITÆ
ASTRONOMISTAM AGIT,
ET HUNC COMETAM
CUIVS VITÆ FVERIT
CADENTIALITER DIVINAT.



Optime perspectum Benevole Imitator habebis: dum ordine per
numeros legenti, & ad ligaturas carminum bene attendens.

12.1.10.

incas res voce cuncta ferant
qui non est ceteris
maneat omnia premi
oculos & qd; tollit vocem iustitiae
colubis fac tibi plecti
erius ultra feram. Verba potenti
quis facit. meis non habeo nov
is Domini que fecit ardua
scandens levius munit & auri
ducere vocat recta iunior
ac horis vorantibus
os vos pietates inima sicut
estis que vasa trahere debet
meritis proxima grandis

TeM.
 pora De CæLo
 LVX ea faVitaVehet
OBELISCUS VIRTUTIS
 nt i mo laud
 omen, tum cano vers
 uthoris meriti su
 ulta ferens generosa plaus
 mnia digna Polo gerit altu
 ignandus nunc iuste glori
 vais laus est, maxima dicit
 irtus præmia celsa danda manda
 unctas dum laudes donat hic, illic
 ummis laudibus en credite, tollitu
 nelyto magnis meritis decor
 apit constantiam laboris cam
 omen ferens Francisci humilis extat ver
 ltorum series prodigiumq; datu
 obore victus adest labor JOSEPH
 rancifeus vivat venerandus sitq; secundu

FRANCISCVS DOMANI
Adonius
Pharec:-
Glycon:-
Pindaricus-
Archiloeb:-
Alemanicus-
Anap: Dimet:
Phalencus-
Alcaicus-
Aclepiad:-
Saphicus-
Seafon --
Iambicus
Pentameter
Spondaiicus:
Hexameter

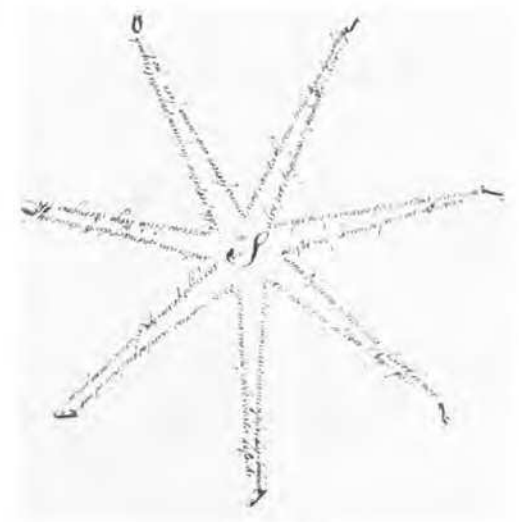
EVIVSAV T O R O P E R I S
Vorsus Cantuarini

Carmine quid mirū FRANCISCO
 pono colossum
 Firmus in adversis ille Cololus adest.
 Anagramma.
 Pro his encomijs
 dat verus favor:
 vincas.

12.1.11.

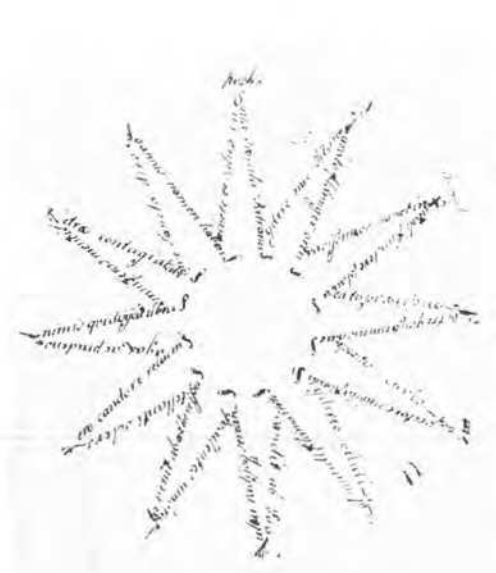


12.1.12.



12.1.13.

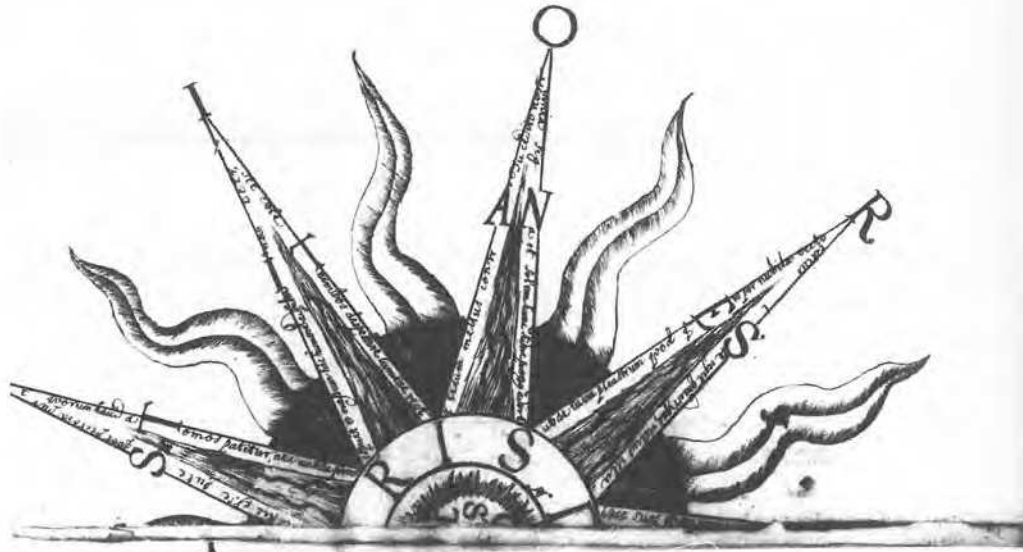
SIDVS VIRTVTIS
Libero Passui
PRÆLVENS
Cum Lemmate.
 Virtutis Sidus amicū
 Pandit iter, monstratq; viam. *Ano-*



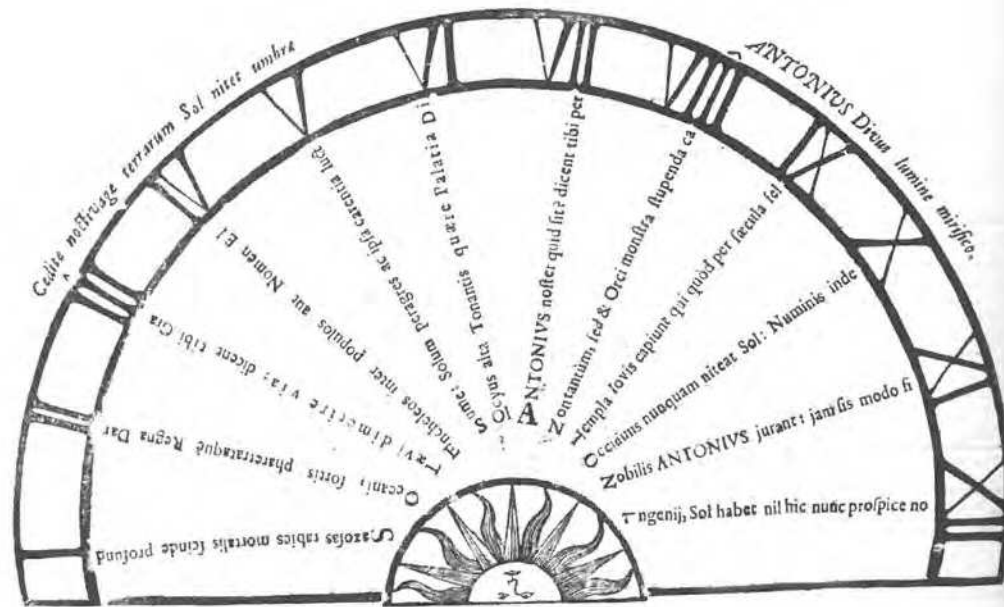
12.1.14.

Solendores animi qui nescit, Sidere discat.
Ingeniū virtus, quā Tibi clara micat.
Hac duce Tu Stellā celos conscendis honores.
Virtutis Sidus, nam Tibi pandit iter.
 ANTI

12.1.15.

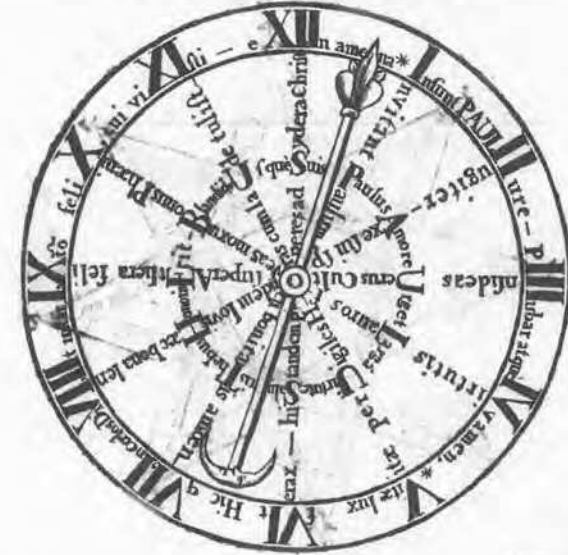


12.2.1.



12.2.2.

50 **CORVUS ALBUS**
 ARTIFICIOSO HOROLOGIO
 ORDINATE PER HORAS DISTRIBUIT SUAM CANTILENAM
 ET PERTRANSVERSUM AD COELESTIA,
SANCTUM PAULUM THEBÆUM
 CADENTIALITER EVOCAT.



COR-

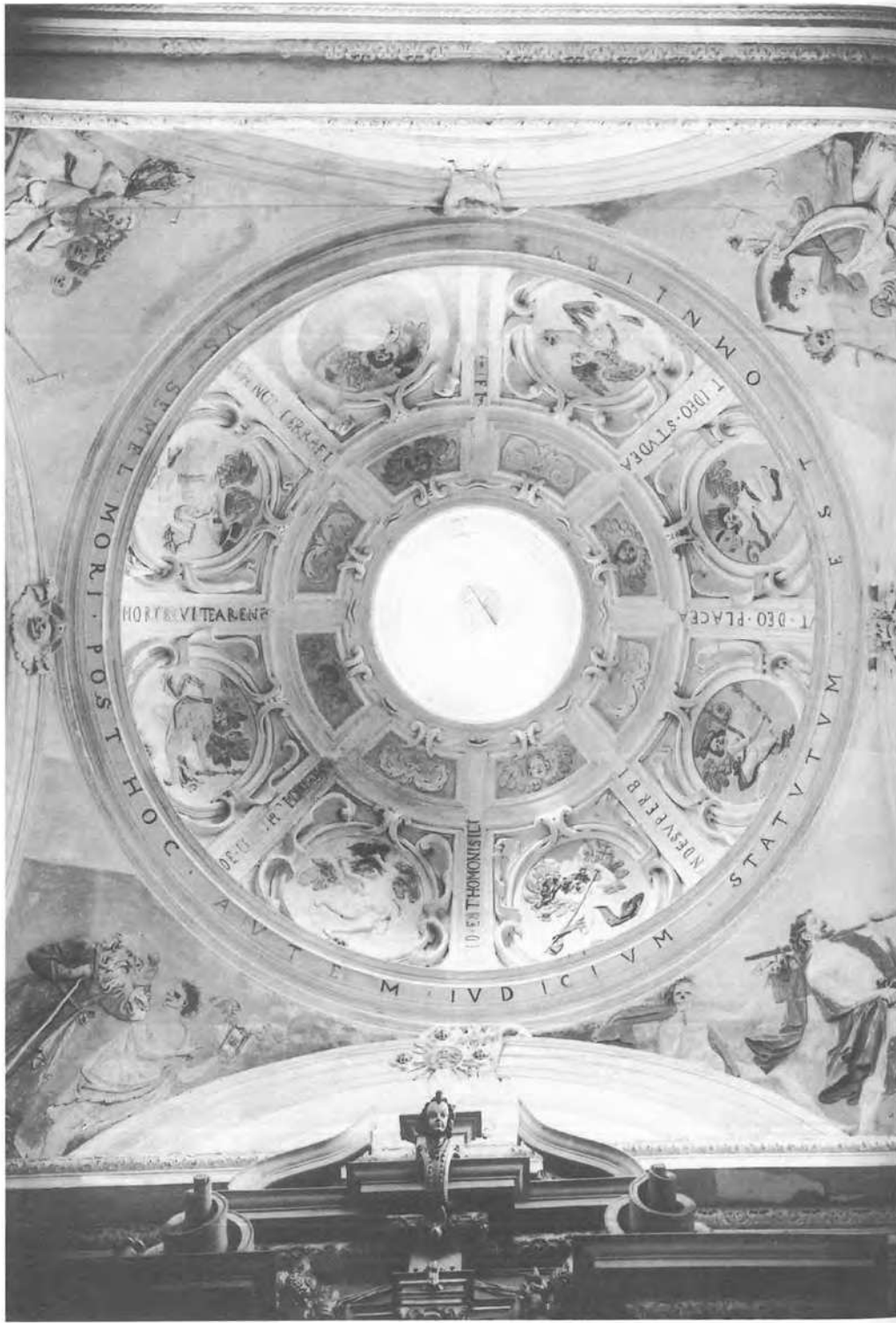
12.2.3.



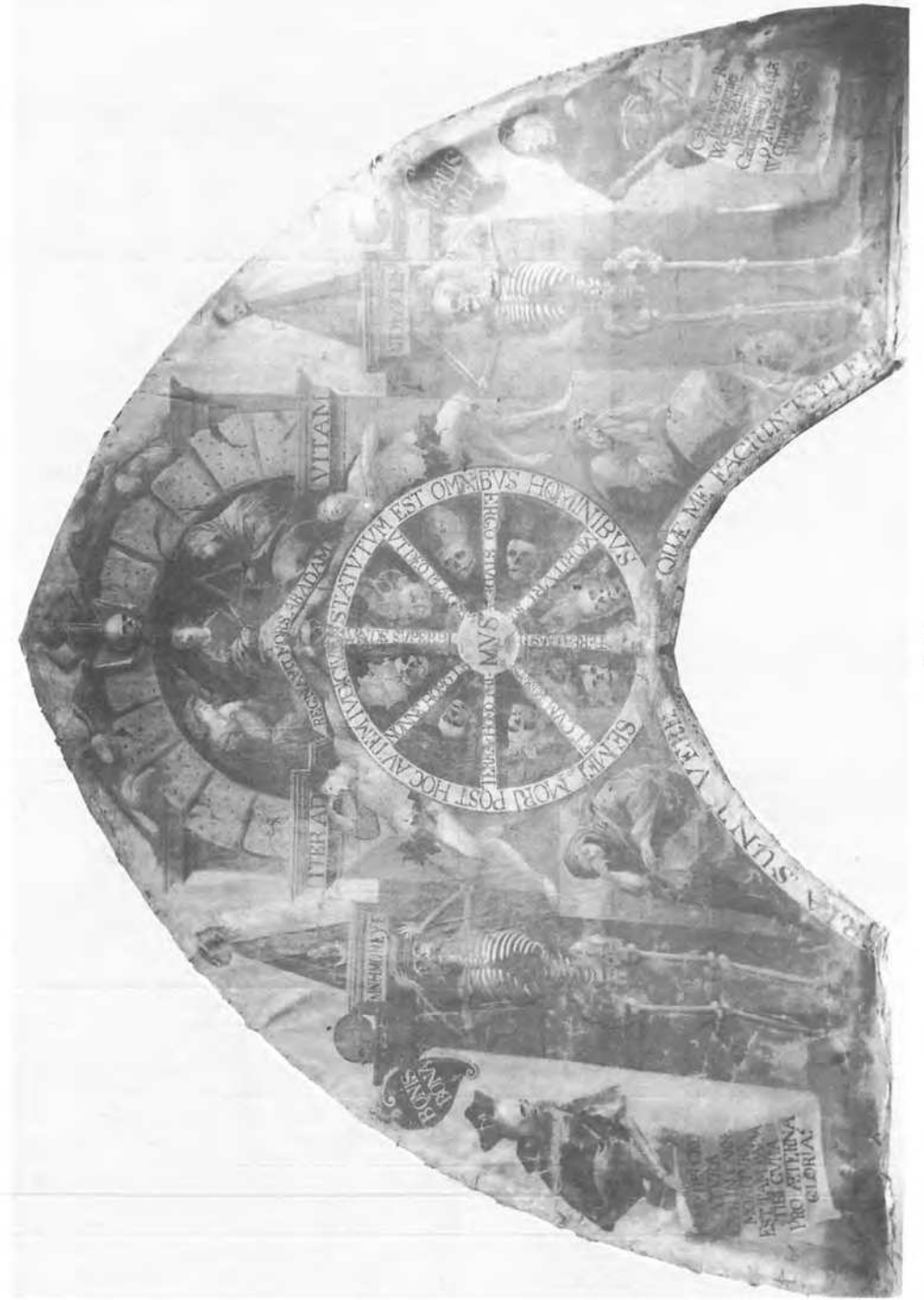
13.2.



13.3.



15.5.



15.6.

Wielkiego
B O G A
Wielkiej
M A T K I

Ciebie Cui Theotok
O wocem żywni Bo

Gdy wędzi na
głowie ci

W tym cze O
grodku przez

W tym wadę głosić
sorey się daj nośi

węciżnie daj

W tym być twym
slug

VERI JM HOATVM CANE D.
PRZYCHODRI V.
Ti Dixit d. Ziell d. Fwidim f. z Pópra przecyfa,
Lecz Opydek zanótti, wóllimj ilnucyfa.

15.3.

R E C I P R O G A

L. 6.
POTENTIA
I N
BRACHIO
I P S A
CONTERET
SAPVITIVM.
L. 6. 3.

K 2 Miod

15.4.

15.9.

15.7.

Koneka nis ma ta ziemia nigdy niepokoleona
Z okryglawiz, za rozgizek lipm dnis zovantona.
Do tąd isy przynajcis, pok i siocey' wosy
Kac nis zauruui nis zecha giazd'j z' d'ielicaj.

15.8.

15.11.

EXEMPLVM
STRATAGEMATIS LABYRINTH
IN ANTIQVA FORMA,
NEXA ILIUD INGENIOSI POETE
POPULEAM VIRGAM MATER REGINA TENEbat.
Quod olim ad saluandos Christianos, & Iudeos ad mare projec-
tendos disposuerat.
EXEMPLVM
DE
SANCTO PAULO THEBÆO

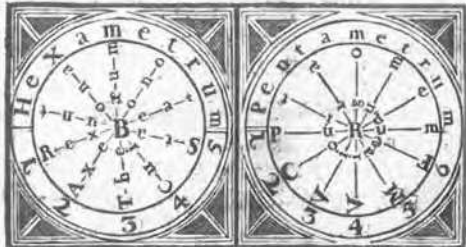
NB. Exemplum legendi Poete numerati ad unum nigrum Calculum quibus sic
biti nigri, sicut quidam Calculi alii remanebant. Exemplum vero de S. PA
LO Primo Eremita numerati ad nigrum Calculum Decimum. Accipi de
Exemplum ad unum nigrum Poete numerati ad unum nigrum Calculum.
For○○○Ru○○○nac○○○his○○○pal○mam○○○The○○
be○○Di○○va○○fe○○re○○bat○○.
H a Ad Br

15.12.

CORVUS ALBUS

ACROSTICO EQVIBRI COMPENDIO SE
CIRCVT.

ET
SANCTUM PAULUM THEBÆUM
A DEO BEATIFICARI ET MARIA DILIGI
PROBAT.



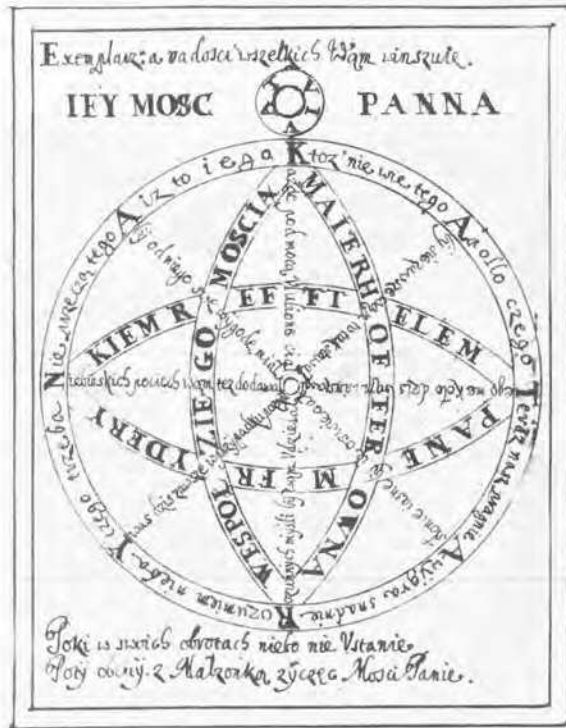
SCRIPTA CIRCVLIS HOC MODO LEGVNTVR
Hexam: Rex best, Axe bono, Thebeum, cōi bona stabunt.
Bentam: Purum corde Virum Virgo MARIA fert.

COR.

15.13.



15.14.



16.1.

CORVUS ALBUS

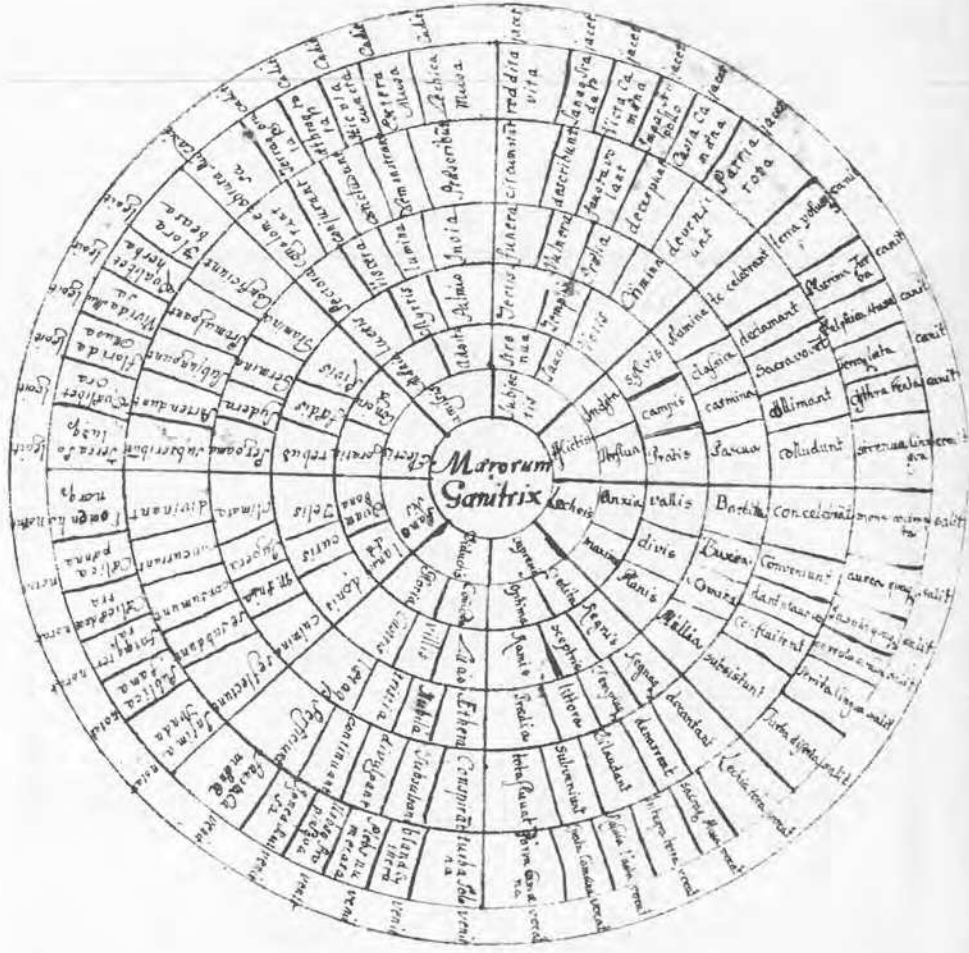
CIRCVT ORBEM PER AMBAGES, CIRCVM-
QVAQVE QVÆRENS,
QV ALITER
SANCTO PAULO PRIMO EREMITÆ
LAVDEM DEDICET.



COR.

17.1.

Carmen infinitum



17.2.



18.1.



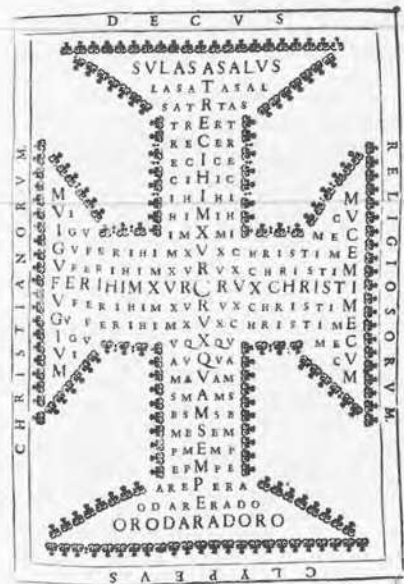
18.2.



18.3.



18.4.



19.3.1.



19.3.2.



19.3.5.



19.3.4.

(43)

XCVII. Nulla salus est in Domo, nisi
Cruce firmet homo superliminaria.

SV L A SASALVS
L A S A T A S A L
S A I R T A S
T R E T R
R E C E R
E C I C E
C I H I C
M I H I H I M
V I H I M I H I C V
I G V I M X M I M E C
G V F E R I H I M X V R C H R I S T I M E
V F E R I H I M X V R C H R I S T I M
F E R I H I M X V R C R V X C H R I S T I
V F E R I H I M X V R C H R I S T I M
G V F E R I H I M X V R C H R I S T I M E
I G V V Q X Q V M E C
V I A V Q V A C V
M A V A M M
S M A M S
E S M S E
M E S E M
P M E M P
E P M P E
A R E P E R A
O D A R E R A D O
O R O D A R A D O R O

Hæc Crux reperitur Anagnæ in muro depicta
in

19.3.6.

Indeks osób

Aake Kabell 35
 Abbon z Fleury 30
 Abelard Piotr 32, 143, 171
 Abirembaeus Patricius 80, 162, 195
 Abrek Andrzej 113, 209
 Addison Joseph 150
 Adler Jeremy 7, 10, 13, 17, 19, 21, 27, 30, 32, 34, 43, 46, 47, 51, 61, 110, 121, 154–156, 160, 166
 Agnesis Jean-Baptiste 137
 Agnes, ksieni 20
 Aksak Stefan 99, 195
 Alain z Lille 25
 Albert-Birot Pierre 6
 Alciati Andrea 163
 Aldhelm z Mamesbury 22, 23, 151
 Alegri Francesco de 169
 Aleksander Macedoński 12
 Alkuin 23, 24, 26, 30
 Alopa Laurentius Francisco de 49
 Alsted Johann Heinrich 74, 121, 122, 125, 129
 Altschutl Urbanus 172, 229
 Amantius Bartholomeus 83, 161
 Ambroży, św. 167
 Andreani Andrea 142–144
 Andrzejowczyk Maciej 182
 Angot Robert 153
 Anna Austriaczka 65
 Ansbert z Rouen 22
 Antoninus, św. 29
 Antonius, św. 38
 Antoni z Padwy, św. 88, 118, 134, 164, 190, 204
 Apelles 39
 Apianus Petrus 83, 161
 Apollinaire Guillaume 6
 Arteński Rafał Kazimierz 114, 115, 131, 163, 178
 Arthus Gotthard 110
 Ascrihus, mnich 28
 Auber Claude 50, 51
 August, cesarz 17
 August, królewicz 118, 180
 August II, król 115
 Augustyn, św. 33, 102, 221
 Auzoniusz 13, 32
 Avi-Yanah Michael 100
 Awedyk Michał Jan Nepomucen 116, 119, 155, 179
 Badach Marcin 162, 208
 Badecki Karol 108
 Baif Ian Antoine de 153
 Balan Jars 10
 Balassi Balint 155
 Bandino Francisco 47
 Baranowicz Łazarz 96, 105
 Baranowski Wojciech 79, 159, 160, 162, 165, 179, 180, 188

Barańczak Stanisław 101
 Barbaro Daniel 52, 71
 Barbier de Montault X. 147
 Barsotti Nicolo 129, 131
 Barszcz Jerzy 155, 229
 Barthelemy Jean-Jacques 151
 Barycz Henryk 62
 Batllori Miguel 129
 Bauhui s Bernard 138
 Bąk Stanisław 59
 Beckby Hermann 12, 13
 Beda Venerabilis (Wielebny, Czcigodny) 18, 19, 22–24, 37, 42
 Bedekovich 132
 Bednarska Jadwiga 68, 77, 79, 84
 Benlowes Edward 61, 62
 Benther Johann 109
 Berg Michael von 46
 Berliner Rudolf 156
 Bernard, św. 76, 136
 Bernini Giovanni Lorenzo 82
 Bernoullich ród 137
 Bertutowic Stanisław 194
 Berynda Stepan 94
 Besantinus (L. Julius Vestinus) 12, 14–16, 50, 85, 159
 Betka Franciszek 149
 Bevillaqua Mario 52
 Będziński Wawrzyniec Jan 118, 155, 180
 Białostocki Jan 8, 161, 171
 Bielecki Stanisław Antoni 116, 119, 180
 Bielski Joachim 67
 Bieniecki Wojciech (Albert) 85, 160, 185
 Bienkowski Tadeusz 83
 Biezanowski Stanisław Józef 103, 137
 Bion 50
 Bircher Martin 123
 Birken Sigmund von 48, 109, 121, 153
 Bischoff Bernhard 145–148
 Bledorn Natanael 216
 Bledorn Rozalia 111, 216
 Blenerhasset Thomas 52
 Bobiński Aleskander 207
 Bockenrode Joannes (Johannes) 31, 44, 51
 Bodeck Valentin von 109
 Boecjusz 102, 221
 Boehne Winfried 38
 Bohatcova Mirjam 45, 166
 Bohm Martin 109
 Bolzano Giovanni Pierio Valeriano 52, 62, 71
 Bonifacio Baldassare 121, 125
 Brandner L. 72
 Brodowski Ignacy 162, 202
 Brouwer Christoph 21, 39, 43, 146
 Brożek Mieczysław 16
 Brückner Aleksander 226
 Bruno Giordano 131, 172
 Brunon, arcybiskup Kolonii 32
 Bruschi Caspar 38
 Buba Jan 122
 Buchler Johann 71, 83, 122
 Buchner Ulrich 109
 Buchwald-Pelcowa Paulina 7, 8, 10, 76, 79, 84, 85, 113, 114, 135, 136, 139, 160, 162, 179–182, 184–186, 188, 192, 195, 198, 202, 208, 210, 218, 223
 Budka Włodzimierz 75
 Butler Samuel 150
 Buzeński Hieronim 165, 185
 Bystroń Jan 105
 Caballo Pietro 143
 Cabulus 146
 Caesar Joannes Baptista 157
 Cambridge Richard Owen 150
 Camerarius Joachim 50, 52, 53, 150
 Camoyx Balthazar 47, 61, 156
 Cantherus G. 50, 51
 Caramuel Juan de Lobkowitz 124, 128–133, 137, 173
 Cardanus Hieronymus 40, 41, 65
 Caruso Luciano 17
 Casoni Guido 48
 Castelein Mattijs de 176
 Cecylia Renata, królowa 97, 192
 Cellius Erhard (Cell) 44, 83, 154, 155, 160, 166
 Ceyssens Lucien 128
 Cezary Franciszek 179, 190, 191, 196, 219
 Chalecki Aleksander 79, 98, 189
 Chaleckich ród 166, 189
 Charmęski Łukasz 182
 Charton J. 160
 Chlotar, król 20
 Chmielecki Wawrzyniec 212
 Chochmański Kazimierz 181
 Chodkiewicz Krzysztof Hieronim 78, 169, 181

- Chodkiewiczowa Anna 202
 Chodorowicz Walenty 226
 Chojecka Ewa 83, 113, 137, 163
 Chrościcki Juliusz 8, 79, 80, 82, 102, 139, 161
 Chrościewska Anna 181
 Chrystian August, książę 203, 204
 Chrzanowski Tadeusz 145
 Cieński Kacper 223
 Clingerius Joannes (Johann Klinger) 66, 67, 69, 70, 193
 Cohen-Mushlin Aliza 34
 Coie Andreas 109
 Colonna Francesco 82
 Colvenarius 39
 Conradus Paulus 195, 222
 Conovius Michael 110
 Cook Elisabeth 7, 28, 61, 72, 83, 84, 150, 161
 Cotenius Andreas 213
 Covarrubiasy Horozco Sebastian 157
 Covi Dario A. 144
 Crafft David 157
 Cramer Daniel 65
 Crebenius Stephan 57, 59
 a Creuz Henryk 84, 162, 208
 Crispin Jean (Crespin) 50
 Curzio Lancino 51, 52
 Cyceon 62, 200
 Cymmermanowa Anna 111, 163, 215
 Czaplic Maciej 158, 170, 177, 181
 Czaplicówna Agnieszka 226
 Czernecki Jan 97, 227
 Czerniatowicz Janina 60, 63, 103
 Czetwertyński Świątopelk 189
 Czołhańska Katarzyna 99, 195
 Czołhański Adam 195
- Dachnowski Jan Karol 99, 111, 174, 182
 Daly Peter M. 110
 Dante Alighieri 38
 Davenant William 150
 Dąbrowska Julianna 95, 159, 160, 190
 Dąbrowski Michał 230
 Dembiński Jeremiasz 81, 84, 162, 182, 183
 Deonna Waldemar 6
 Dębski Jan 96
 Dickstein Samuel 138
 Didiński Stanisław 162, 202
 Diophylax Joannes 57
- Diva Andrea 50
 Domaniewski Franciszek Józef 116, 119, 164, 169, 183
 Doren A. 171
 Dosiadas z Krety 12, 14, 16, 50, 95, 159, 160
 Dowhalewski Mytrofan 96
 Draski Adam 102, 162, 184
 Drasławski Jerzy 223
 Dreścik Jan 82, 117, 140
 Dryden John 150
 Drzewicki Adam 98, 166, 169, 174, 184
 Duddo 23
 Dunstan z Canterbury 30
 Durr-Durski Jan 65
 Dutkiewicz Jan 226
 Dymitr Samozwaniec 78, 79, 224
 Dziubecki Tomasz 156
- Eco Umberto 25
 Edel Idzi 212
 Egger Rudolf 16
 Einhard 23
 Eisengrein Wilhelm 38
 Eleonora, cesarzowa 118
 Engelbrecht Martin 136
 Ennius 56, 57
 Epejos 13
 Eremin I. P. 96
 Erffa H. M. v. 160
 Ernst Ulrich 6, 7, 10, 11, 14, 16, 17, 21-23, 27, 30-35, 38, 43, 46, 47, 49-51, 58, 61, 84, 110, 121, 123, 143, 145, 146, 153-156, 160, 161, 174, 176
 Esterhazy Emeryk 132, 212
 Estienne Henri (Henricus Stephanus) 50, 53
 Estreicher Karol 59, 62, 65, 66, 68, 74, 89, 97, 103, 108, 130, 132, 147, 151, 179-224
 Estreicherów ród 151
 Estreicher Stanisław 151
 Eugenia, św. 182
 Eugenio di S. Giuseppe 118
 Eugenius Vulgarius 30, 32
 Eugeniusz z Toledo 22
- Fabiusz Plancjades Fulgencjusz (Fabius Planciades Fulgentius) 19, 37
 Fabronius Hermann 109
- Falconius Fabius 128
 Fałęcki Jan Krzysztof 92, 209, 210
 Falisevic Dunia 132
 Feliks (Flavius Felix) 19
 Fernandez Pedro 72
 Fickermann Norbert 31, 44
 Fidiasz 85
 Filip Nereusz, św. 214, 215
 Filipowski Marcin 143, 188, 205
 Filoktet 95, 160
 Firlej Henryk 84, 85, 154, 157-160, 162, 164-166, 182, 183, 185, 192, 230
 Fołtynowicz Marcin 113, 209
 Fontana Domenico 160
 Formoz, papież 32
 Fortuna Giovanni 142, 143
 Fowler A. D. S. 72
 Fra Angelico 144
 Franciszek od św. Kazimierza 136, 139, 156, 168, 173, 185, 193
 Franciszek, św. 126
 Fredro Jakub Maksymilian 113, 114, 164, 186, 194
 Fryderyk II, król duński 46, 82
 Funk Wolfgang 103, 213
- Gaguin Robert 38
 Gallinarius Joannes 40
 Gazda Grzegorz 5, 8
 Gedelius Albertus 179, 185
 Giebultowski Adam 162, 203
 Giraldo Lilio Gregorio 37, 40, 56
 Gloger Zygmunt 149
 Gładysz B. 20
 Głoszkowski Marcin 166, 185
 Godman Peter 6, 18
 Golecki Maciej 162
 Goldonowski Andrzej 88, 174, 187
 Golecki Mateusz 202
 Gołębiowski Stefan 83
 Gołukowski Józef 116
 Gonzaga Ludwik 78
 Gorecki Albert 191
 Gosbert 29
 Gostyńska Dorota 72, 120
 Goszkowski Wojciech 180
 Gottsched Johann Christoph 150
 Górski Jakub 62
 Górski Walentyn 132, 212
 Gracjan, cesarz 13
- Graser Konrad 110
 Grazian Baltrazar 129
 Greiffenberg Catherina von 109, 110, 153
 Gretser Jakob 71
 Grochowski Stanisław 68
 Grodziński Jan 208
 Grzegorz IV, papież 26, 47
 Grzegorz z Sambora 58, 59
 Grzeszczuk Stanisław 108
 Grzędzińska Maria 58
 Gundekar, biskup Eichstadt 148
 Gutenbrunner Siegfried 31
 Gutner Krzysztof 92, 93, 162, 220
 Gymnicus Jo. 40
- Habsburgów dynastia 43
 Hadrian, cesarz rzymski 12, 14, 15
 Hadrian, mnich 22
 Haebler Karl 12
 Hajkowski Zygmunt 58
 Harpeter Joseph Anton 90
 Harsdorffer Georg Philipp 109
 Hartleb Mieczysław 73
 Harvey Gabriel 72, 150
 Hatherly Ana 7, 10, 142, 160, 174, 176
 Hausmann Raoul 6, 148
 Heckscher William S. 82, 163
 Helwig Johann Christoph 42, 45, 74, 109
 Henryk Walezy 60, 62
 Hentzken Michael 166
 Herbert George 101, 159
 Herka 140, 155, 169
 Herka Ignacy Kanty 116, 118, 119, 140, 155, 164, 169, 184
 Herka Klemens Stanisław Kostka 116, 118, 119, 188
 Herodot 52
 Herrera Juan de 129
 Herrick Robert 112, 153, 171
 Hesus Eobanus 50, 52, 150
 Hieronim ze Strydonu, św. 19, 37
 Higgins Dick 7, 10, 14, 15, 30, 35, 44-47, 52, 71, 99, 101, 149-151, 160, 166, 176, 185, 190, 201, 204, 215, 220, 231
 Hilarius, św. 182
 Hinkmar, biskup Reims 29
 Hippisley Anthony 96
 Hirth G. 143
 Hobbes Thomas 150
 Hodejovsky Jan 52

Holobolos Manuel 15, 50
Holter K. 26
Höltgen Karl Joseph 76
Homer 14, 52
Honoriusz z Autun 29
Hooft Pieter Corneliusz 171
Hopfinger Maryla 8
Horacy 20, 21, 52, 83, 161
Hornyanstky V. 132
Hozjusz Albert 162, 208
Hraban Maur 21, 25–29, 34, 36–43, 45–48, 51, 53, 54, 56, 58, 60, 65, 66, 71, 74, 90, 96, 125, 129, 146, 150, 153–155, 217
Hruodbertus, mnich 28
Hucbald z St. Armand 24, 57, 64
Hugo Herman 168, 181
Hulewicz Jerzy 189
Hurter Hugo 128

Ianus z Turyngii 66
Innocenty XIII, papież 201, 202
Iversen Eric 82, 160
Iwanicki Konstanty 143, 171, 188, 189
Izydor z Sewilli 22, 27, 34

Jabłonowski Jan 211
Jacobus de Gouda 31
Jacobus Nicholai de Dacia 34, 35
Jagodyński Stanisław Serafin 73, 79, 98, 99, 166, 189
Jakubowski Jan Zygmunt 103
Jałowicki Marcján (Marcin) 164, 207
Janicki Klemens (Janicjusz) 67
Jan z Fidancy (św. Bonawentura) 33, 34
Jan III Sobieski 97, 121, 123, 126, 163, 167, 191, 194, 229, 231
Jan Nepomucen, św. 116
Jasińska M. 89
Jasiński Barlaam 99, 228
Jastrzębski Andrzej 184
Jauss H. R. 23
Jawornicki Aleksander 162, 185
Jażwiński Sebastian 229
Joachim, św. 136
Jocher Adam 66
Józef a Matre Dei 163
Józef Szkot 23, 24, 61, 156
Józef, św. 195
Junius Hadrian 117
Jürgensmeier Friedhelm 128

Justynian II 20
Juszyński Hieronim 89, 226

Kaczorowski Franciszek 230
Kalasanty Józef 121
Kalliergis Zachariasz 49, 50
Kallimach z Aleksandrii 14
Kalimon Józef 95
Kalnofojski Atanazy 94, 95, 159, 160, 162, 189
Kanty Jan 114, 116, 119, 183
Karczan Józef 189, 196
Karol Wielki, cesarz 23, 24, 26, 30, 146
Karwosiecki Piotr 210
Katarzyna Leszczyńska, królowa 109
Katullus 52
Kawecka-Gryczowa Alodia 103
Kazanowski Antoni 230
Kazimierczyk Stanisław, bł. 135, 147, 207, 208, 211, 212
Kątska Marianna 137, 201
Kątski Stanisław Jan 201
Keinbos Nicolaus 39
Kepler Johann 70
Keresztsegh Emeryk Csaky de 136, 156
Kern Hermann 17
Kielkowski Maurycy 118, 119, 134, 135, 137, 138, 140, 151, 155, 164, 169, 170, 175, 190
Kilián István 7, 10, 91, 99, 123, 132, 155, 156, 170, 213, 228
Kircher Athanasius 129–131, 137
Kirchner Hermann 109
Kirschbaum E. 168
Kiszka Stanisław 81, 84, 196
Klein Johann 110
Kleppisius Georg 138
Klinger Jan (Jędrzej), superior 66
Klinger Jan, prof. 66
Kmita Jan Achacy 59, 73
Kobierzycki Wojciech (Albert) 85, 165, 185
Kobyliński Albert 69
Kochanowski Jan 58, 67
Kochanowski Jan, chorąży koronny 221
Kochanowski Jan, podstarości 221
Kochanowski Mikołaj 221
Kochanowski Piotr 221
Kochanowski Samuel 66, 67, 76
Kochanowski Stanisław 68

Kochański Adam 138
Kochowski Wespazjan 89
Kołakowski Hieronim 113, 209
Kołosowa Wiera 91
Komeniusz 117
Konarski Samuel 78, 207
Konopczyński Władysław 104
Konstantyn Wielki, cesarz 16, 18, 19, 22, 24, 37, 39, 43, 60, 61, 167
Kopeczi B. 123
Kopernik Mikołaj 74
Koryciński Andrzej 67, 76
Koryciński Krzysztof 67, 76
Kosowski Kazimierz 162, 202
Kossow Sylwester 93
Kowalewicz Henryk 58
Kowalski Andrzej 162, 208
Kozłowski Albert 162, 202
Krasicki Jakub 67
Krasowski Hiacynt 202
Krasowski Jacek 162
Kreutzer Johann Karl 109
Kriekotnia W. I. 91
Kriss-Rettenbeck Lenz 148
Krocowski Michał Józef 116
Krokoczyński Feliks 210
Krókowski Jerzy 60
Krszczonowicz Ławrientiej 147
Krupecki Andrzej 218
Krzysztof, ks. wittemberski 83, 154, 155, 160, 166
Krzyżkiewicz Ignacy 98, 121–123, 126, 163, 167, 191, 229, 231
Księski Antoni 190
Kucharski Andrzej 178
Kucharski Ludwik Józef 181
Kuhn Paweł 97, 162, 164, 191, 218
Kuligowski Mateusz Ignacy 108
Kuś Jan 145

Laktancjusz (Lucius Coelius Firmianus Lactancius) 51
Lanaerts E. 136
Lang Andreas 38
Lansius Thomas 138
Lascaris Andreas Joannes 49, 52
Laurentius Stanisław 59
Lauterbach Johann 45, 74
Lectius Jacobus 51

Leibniz Gottfried Wilhelm 129, 137, 138
Leisentritt G. 71
Lenczewski Stanisław 208
Lenk Krzysztof 10
Leon VI, papież 32, 160
Leontius, św. 182
Lepiecki Florian 97, 163, 192
Lepszy Leonard 145
Lern Wolfgang 61, 225
Leszczyński Bogusław 214
Leszczyński Rafał 111, 226
Leśniakowska Marta 142–144, 171
Leśniowski Jan 162, 203
Lewicki Tomasz 195
Lewin Paulina 93
Lewiusz 15, 16
Leyser Polycarp 30
Libanius Jerzy 56, 57, 59
Lichański Jakub Zdzisław 92, 146
Liede Alfred 138
Lindenberg Peter 46
Lippius Balthasarus 39
Lipski Andrzej 103, 184
Lipski Jan 221, 222
Lloyd Christoph 144
Lull Rajmund 34, 121, 172
Lobkowitzów ród 128
Loechius Andreas 59
Lucius Pacatus Drepaniusz 13
Lubelski Adam 221
Lubomirska Anna z Palczowskich 68
Lubomirska Katarzyna 67, 68, 192
Lubomirskich ród 68
Lubomirski Jerzy 220
Lubomirski Jerzy Sebastian 103
Lubomirski Joachim, starosta dopczycki, lipnicki, tymbarski 67, 68
Lubomirski Joachim, starosta bukowski 68
Lubomirski Konstanty 103, 205
Lubomirski Mikołaj 41, 48, 65–70, 72, 90, 151, 154, 158, 169, 171, 176, 192, 193, 217
Lubomirski Sebastian 68, 192
Lubomirski Stanisław 202
Lubomirski Stanisław Herakliusz 169
Lubomirski Syxt, starosta glinnicki 67, 68
Lubomirski Syxt, wojski krakowski 68
Lucianus 50
Ludwik, kanonik 221
Ludwik Niemiecki, cesarz 26, 27
Ludzicki Prokop 203

- Łaganowski Jan Stephani 110
 Łanowski Jerzy 12
 Łącki Franciszek 69, 76, 215
 Łoniewski Krzysztof 92, 146, 148, 207
 Łopuch Wojciech 31
 Łubieński Mateusz 102, 163, 184, 193, 194
- Mabuillon 28
 Maciej I, cesarz 42
 Maciejowski Wacław Aleksander 88, 103, 104, 200
 Madelenet Jacobus 46
 Madterni F. 103
 Maennling Johann Christoph 121
 Magnuszewski Władysław 63, 64
 Maierhofferówna Katarzyna 111, 131, 226
 Maierhoff Jakub 226
 Maigret Jean Salmon 52
 Majkiewicz Stanisław 218
 Makowiecki Andrzej 114, 164, 186, 194
 Maksymilian I 43, 44, 154
 Maksymilian III Bawarski 98, 194
 Malicki Bartłomiej 137
 Malvicinus Caesar (Cesare Malvicini) 47
 Małachowski Jan 203
 Małogoski Jerzy 221
 Mang Christoph 143
 Manitius Max 19, 21, 23, 29
 Manucjuszów ród 62
 Manutius Aldus 49, 62–64, 199, 200
 Mann Nicholas 10
 Marcin, św. 182
 Marcjalis 71, 83
 Maria Gonzaga 103
 Marcus Ralph 11
 Margowski Andrzej Rudolf 98, 163, 194
 Marinetti Filippo Tomasso 5
 Maron 40
 Massin 73
 Matta Jan de 136, 185, 211
 Mayer Peter 10, 16, 19
 Maykiewicz Stanisław 115
 Meleager z Gadary 12
 Memertius Nicolaus 57
 Menestrier Francois 157
 Michaly K. 170
 Michałowska Teresa 53, 94, 120, 121, 125
 Michał z Montaigne 150
 Michels Anette 105
 Migne Jacques-Paul 28
- Mijakowski Florian 113, 186
 Milicki Jan 80, 81, 100, 185, 195
 Milone z St. Armand 24, 30
 Minocki Franciszek 126, 127, 231
 Mirowski Paweł 99, 162, 168, 195
 Misiaczkiewicz Paweł 147, 166, 202
 Mitis Tomas 52
 Mitulski Franciszek Norbert 135, 155, 175, 195, 196
 Młodyński Stefan 81, 84, 162, 196
 Młodziejowski Andrzej Stanisław Kostka 175, 197
 Mnischówna Maryna 78, 79
 Mnischów ród 78, 98, 166, 224
 Mniszech Jerzy 224
 Mnisków ród 166
 Mohyla Piotr 93–95, 100, 162, 197
 Moesch Lucas 122–124
 Molino Domenico 121, 125
 Moller Alhardus 121
 Montaigne Michał de 55
 Montelupi de Mari Sebastian 79
 Montelupi de Mari Walerian 79, 84, 97, 162, 165, 198
 Montusiewicz Ryszard 63, 75
 Morbitz Johann Valentin 14
 Morhof Daniel Georg 150
 Morsztyn Andrzej 68
 Morsztyn Jan 199
 Morsztyn Stanisław 98
 Morsztynówna Teresa 98, 166, 198, 199, 204
 Morsztynów ród 98, 166, 199
 Moschion 51
 Möseneder Karl 83, 161
 Mroczek Katarzyna 87, 98, 100, 111
 Muczkowski Józef 102
 Mulinowic Sebastian 218
 Munster Sebastian 38
- Naborowski Daniel 65, 158
 Natoński Bronisław 71
 Neothebel Waletyn 59
 Neumark Georg 121
 Newell Kenneth 13
 Nicolo de' Rossi 34, 35
 Niegoszewski Stanisław 9, 58, 62–64, 155, 159, 199, 200
 Nieradzki Adam 7, 103–107, 177, 190, 200
 Nieremberg Iwan Cusebio, jezuita 19
 Nisiecki Kasper 68, 203
- Nieszporkowicz Ambroży 137
 Nieto Hector Hernandez 128
 Niewęglowski Franciszek 99, 136, 138, 164, 166, 175, 201
 Niewiarowskich ród 68
 Nieznanowski Stefan 89
 Nigrinus (Česnobrodski) Jan 110
 Nowak-Dłużewski Juliusz 44, 59, 80, 103, 108
 Nowakowski Antonius 132
 Nowakowski Ksawery 132, 212
- Odo 31, 171
 Odoliński Franciszek 207
 Oleśnicka Zofia 58
 Omeis Magnus Daniel 150
 Opalińska Elżbieta 65
 Opaliński Krzysztof 103
 Opitz Martin 108
 Oppersdorf Georg ab 187
 Orłowski Ignacy 99, 181, 202
 Ossiander Andreas 47, 61
 Ossoliński Krzysztof 102, 205, 206
 Ossowski Andrzej 103, 213
 Ossowskich ród 103
 Ostrogska a Stembergk Anna 81, 84, 100, 102, 162, 198, 202
 Ostrogski Janusz 67, 68, 192
 Ostrogski Konstantyn Iwanowicz 93, 94, 162, 190
 Strouch Gabriel Teofil 208
 Ostrouch Idzi Kazimierz 223
 Otton I 32
 Otton III 30
 Otwinowska Barbara 133, 134, 151
 Otwinowski Erazm 68
 Oudot de Daneville Michelle 33
 Owidiusz 24, 76
- Pac Piotr 102, 217
 Paganus Petrus 45
 Pałaszowski Kazimierz 188
 Pamelius 39
 Panard Charles 149
 Panisius Stanisław Wacław 179
 Paprocki Bartłomiej 193, 203
 Parulski Łukasz 162, 207
 Paschasius od św. Jana Ewangelisty 123, 124, 126, 127, 131, 175, 229, 230
 Pasek Jan Chryzostom 104
- Passerini Francesco 129
 Paszkowski Józef Edmund 68
 Paweł Diakon 48
 Paweł Pustelnik, św. 132
 Paweł, św. 187
 Paweł V, papież 81, 182, 183
 Paweł z Krosna 255
 Pediasimus Jan 15, 50
 Pelagia, św. 182
 Pelc Janusz 7, 10, 25, 67, 74, 76, 82–84, 89, 94, 113–115, 117, 128, 131, 135, 136, 138, 140, 156, 169
 Petöfi Sándor 151
 Petrarka 102
 Petropolitanus Andreas Claudius 110, 147
 Philomela 53
 Piasecki Samuel 162, 208
 Piątkowicz Jan 207
 Piątkowski Walerian 187, 192, 206
 Piccolominich ród 47
 Picinelli Filippo 117, 157, 164, 167–169, 176
 Piersiak Tadeusz 68
 Pietrkiewicz Jerzy 161
 Piętkowicz Jan 164
 Pigna Giovanni Battista 52, 71
 Piotr I, car 99
 Piotrkowczyk Stanisław 178, 191
 Piotr, św. 172, 182, 230
 Pirożyńska Czesława 65
 Piskorski Sebastian Jan 115, 203
 Pitagoras 72
 Pithou Pierre 39
 Pius II (Ennea Silvio Piccolomini) 47
 Pius IX (Giovanni Mastai-Ferretti) 148
 Placentius Joannes Leo 57
 Planudes Maximus 49
 Pleteniecki Eliszej 94
 Plezia Marian 122
 Plotyn 18, 19
 Plutarch 55
 Podkostelsky Zigmund 110
 Pogorzelski Piotr 88, 90, 169, 177, 204
 Polara Giovanni 17
 Połocki Symeon 90, 96
 Pomarius Samuel 47, 48, 61, 125, 156
 Poniatowski Krzysztof 158, 185
 Pontanus Georg Barthold 46
 Pontanus Jacob 70, 71, 83
 Ponte Mikołaj de 64

- Popiołek Józef 126, 231
 Porcius Jacobus 57
 Porębnny Jan (Porębski, Porembius, Porembny) 9, 58, 65, 177, 205
 Poselius J. 155
 Possevino Antonio 40, 41, 66, 71, 77, 122
 Potocka Anna 97, 227
 Potocka Ludwika z Mniszchów 187
 Potockich ród 99, 137, 147, 166, 201, 202
 Potocki Eustachy 99, 136, 137, 201
 Potocki Franciszek Salezjusz 99, 202
 Potocki Józef 186
 Potocki Michał 201, 202
 Pozzi Giovanni 7, 48, 58, 71, 73, 118, 128, 136
 Praetorius Bernhard 42, 109, 168
 Praz Mario 168, 171
 Prażmowski Mikołaj 179
 Prolewicz Ksawery 131, 231
 Przechkowskij Ludwik Ferdynand 103, 165, 205
 Przerębski Piotr 202
 Przybyłowski Kazimierz 115, 204
 Publiliusz Optacjan Porfyriusz 15–24, 26, 30, 32, 34, 37, 39, 42–46, 51, 58, 60, 66, 68, 71, 74, 154
 Pułdowski Jan 154, 185, 206
 Puteanus Ericius 136
 Puttenham George 120
 Puzyna Petrus 228

 Quarles Francis 86

 Rabelais François 149
 Raby Frederic James Edward 19, 20, 22–24, 26, 32, 33
 Rachwał Stanisław 79
 Racine Jean 98
 Racki Jan 102, 114, 155, 163, 205, 206
 Radegunda, księżna 20
 Rader Michael 71, 122
 Radoliński Aleksander 185
 Radoliński Andrzej 157
 Radyszewskij Rostysław 93–96
 Radziwiłł Albrycht (Albert) Władysław 78
 Radziwiłł Aleksander Ludwik 78, 207
 Radziwiłł Jan Jerzy 68, 78, 207
 Radziwiłł Mikołaj Krzysztof „Sierotka” 62, 78, 207
 Radziwiłłowa Regina 82, 100, 162, 164, 206, 214

 Radziwiłłów ród 77, 154, 205, 207
 Radziwiłł Stanisław Albrecht 207
 Radziwiłł Wojciech Zygmunt 207
 Raida Michael 42, 45, 47, 129, 166
 Ramzes II 11
 Ranotowicz Stefan (Ranothowicz) 92, 146, 148, 174, 175, 207
 Ranzovius Henryk 82
 Rastawiecki Edward 132, 140
 Rauchlin Johann 39
 Redtel Friedrich 121
 Reichl Otto 138
 Remer Józef 118, 180
 Renfftel Fryderyk 111, 131, 226
 Rengifo Juan Diaz 120, 129
 Reumann Joachim 150
 Reusner Nicolaus 74, 109
 Rhetów ród 110
 Rhode Martin 110
 Rokosz Mieczysław 62
 Rossowski Jan 181
 Rostworowski Jakub 65
 Rothe Hans 94, 95, 190, 198
 Rothmann Bartholomaeus 110
 Rottendorf Krzysztof 68
 Rożek Michał 83, 161
 Rubinkowski Jakub Kazimierz 111
 Rudnicki Szymon 81, 84, 102, 162, 192, 208
 Rudnicki Świętosław 85, 164, 185
 Rudnicki Wojciech 208
 Rudolf II, cesarz 46
 Rudolf Scholastyk 28
 Rudomicz Bazyli 92, 113, 157–159, 162, 164, 174, 175, 209, 210
 Rypson Piotr 17, 86, 99, 108, 109, 121, 135, 136, 139, 140, 145, 147, 157, 174

 Sacchi Bartholomaeus Plantina de' 38
 Sainct-Gelays Melin de 51
 Sajkowski Alojzy 78
 Saksończyk Herkules 65, 205
 Salezy Franciszek 48
 Salmonowicz Stanisław 75, 111
 Sapieha Michał 227
 Sapieżyna Tekla z Radziwiłłów 139, 227
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 117, 124
 Sarnowska-Temeriusz Elżbieta 56, 71, 120, 122
 Sarnicki Albert 80

 Saumaise Claude de 49
 Sazonowa L. I. 91, 96
 Scaliger Julius Caesar 40, 41, 52, 53, 65, 71, 74, 121, 159
 Schaffgotsch Johann Anton 135
 Schaller Dieter 23
 Schedel Mikołaj Aleksander 130, 199
 Schedel Stanisław 98, 199
 Schindler Anton Joseph 148
 Schneider Wolfgang Christian 34
 Schober Ulrich (Szober) 60, 213
 Schoenfels Georgius 207
 Schöne Albert 167, 168
 Schott Caspar 137
 Schottel Justus Georg 153
 Schumaier Daniel 46
 Seaman David W. 7, 51
 Sebastian a Matre Dei 131
 Seduliusz 43, 45
 Selenus Gustav 129
 Seneka 98
 Sergiusz III, papież 28, 32, 47
 Sep Szarzyński Mikołaj 140
 Sheakespeare William 161
 Siegbert z Gembloux 38
 Siemieńska Anna z Mniszchów 99, 139
 Siemieński Józef 166, 185, 210
 Siemieńskich ród 166
 Sieniawski Aleksander 203
 Sieniawski Prokop 203
 Sigebert, mnich 28, 29
 Sikorski Marian 135, 136, 139, 140, 155, 156, 168, 174, 175, 210, 211
 Silagi Gabriel 31
 Silo z Asturii 66
 Simandi Władysław 132, 133, 151, 155, 156, 169, 170, 172–174, 212
 Simiasz z Rodos 12–14, 49–53, 64, 67, 71, 129, 159
 Sito Jerzy 112
 Siwokiń G. M. 96
 Skalski Bazyli 181
 Skrodzki Mateusz 103, 213
 Skumina Aleksander Tyszkiewicz 94
 Slachetka I. S. 103
 Sławkowszki Benedykt 156
 Smirnow N. A. 96
 Smogulecki Jan 162, 208
 Sobieska Teresa Kunegunda 98, 194
 Sobieskich ród 98

 Sofokles 52
 Sokołowska Jadwiga 128, 129
 Sokołowski Mikołaj 85, 162, 185
 Solf Sabine 10
 Solikowski Dymitr 60
 Soner Jerzy 138
 Soroka Mykoła 10, 96, 99, 138, 147
 Sostratos z Knidos 85, 155
 Sroczyński Kornel 97, 227
 Stabius Johannes 43, 154
 Stanisław Kostka, św. 78, 146, 181, 230
 Stanisław Leszczyński 109
 Starowski Szymon 63, 68
 Stefan Batory 45, 58, 60, 79, 80, 97, 155, 185, 213
 Steinmann Tobias 168
 Streicher Karl 31
 Stężycki Adrian 221
 Stężycki Andrzej 221
 Storzymowski Adam Kazimierz 154, 174, 124
 Suchodolski Bogdan 130
 Suchorzewski Jan 165, 185
 Surowiecki Jakub Antoni Józef 118, 175, 214
 Susliga Wawrzyniec 65, 69, 70, 74, 76, 85, 92, 154, 157, 158, 176, 215
 Syagriusz z Autun 20, 21, 142
 Sykstus V, papież 82, 160
 Sykst ze Sieny 38
 Syrodenko Alexander 93
 Szaniawski Konstanty Felicjan 183, 218, 219
 Szarffenberg Mikołaj 223, 224
 Szczucki Stanisław 162, 202, 203
 Szczygielski Stanisław 130
 Szembek Krzysztof Antoni 184
 Szemetowna Halszka 217
 Szenknecht (Schoenknecht) Piotr 111, 163, 168, 215, 216
 Szinnea J. 132
 Szkudłski Jan 165, 185
 Szlavkovski Benedek 136
 Szreter Jan 216
 Szreterowa Katarzyna 163, 190, 216, 217
 Szymonowicz Szymon 68
 Szyrocki Marian 75
 Ślęski Jan 102, 162, 217

 Tabourot Estienne 41, 53, 65, 70, 124, 129

- Taege Burkhard 27, 28, 29
Taine Hippolyte 151
Tarnai B. 123
Tatarkiewicz Władysław 129
Teleżyński Wawrzyniec 146, 175, 217
Teodor, mnich 22
Teokryt z Syrakuz 12, 14, 16, 32, 49-54, 67, 71, 74
Tesauro Emmanuele 84
Tesmer Jan 111, 216
Theodulf, biskup Orleanu 23, 24
Theotrada, królowa 31
Thrasamund, król 20
zum Thurn ród 45
Titz Johann Peter 110, 121
Tokarski Antoni Franciszek 115, 163, 179
Tomaszkiewicz Józef Walenty 115, 116, 163, 218
Tomasz z Akwinu, św. 118, 147, 148, 175, 217
Tomasz z Damaszku 30
Trapp J. B. 10
Trembecki Jakub Teodor 112, 171, 172, 226
Tritheim Johann 38, 129
Trojlus 160
Trzebicki Andrzej Zawisza 120, 154, 163, 164, 178, 185, 228
Trzeciecki Andrzej 58-60, 67
Tschizewskij Dmitrij 7
Turnesius zum Thurn Leonhard 45, 166
Turowski Kazimierz Józef 189
Tuwim Julian 7, 89, 149, 150
Twardomęski Grzegorz 220
Twardowski Kacper 170
Tylicki Piotr 68, 193
Tylkowski Wojciech 130, 137, 174, 218, 219
Tync Stanisław 60, 110
Typotius Joachim 117
Tyszkiewicz Aleksander 197
- Uffing von Werden 30, 31
Ulcinate Eugenia 75
Ungler Florian 61, 225
- Vadianus Joachim 44, 59
Valerianus, św. 182
Valtrini Joannes Antonius 78
Vigilan z Rioja 30
- Vilberg Apollo von 38
Villapanda Jan Baptysta 129
Vincent de Beauvais 29
Vincenz Andrzej 170
Vitalian, papież 22
Vivianus, św. 182
Voise-Mackiewicz Irena 110
Voulte Jean 52
Vulgarius Eugenius 82, 160
- Wadowski Idzi Stefan 118, 119, 175, 219
Wadowski Stanisław 188
Wagenknecht Christian 138
Walahfrid Strabo 24
Waleszyński Marcin 183
Waleczus Feliks 136, 185, 211
Watryn Antoni 181
Warszewicki Stanisław 78, 181
Waśniowski Wojciech (Wośniowski) 7, 89-91, 96, 151, 154, 169, 171, 219, 220
Wazów dynastia 222
Weber G. 157
Welser Paul 39, 42, 43
Wętyczkowski Iwan 91, 96, 153
Wenancjusz Fortunat (Venantius Honorius Clementianus Fortunatus) 19-22, 24, 30, 39, 43, 48, 71, 74, 90, 142, 146, 154
Wendel Carl 15, 50
Wergiliusz 24, 76
Węgierski Maciej 92, 100, 162, 220
Węgierski Mateusz 220
Wicke Johann Rudolph 46
Wieczorkiewicz Józef 181
Wielopolska Zofia z Kochanowskich 100, 101, 102, 221
Wierusz Ambroży 204
Wieszczycki Adrian 100, 102, 163, 165, 220, 221
Wietor Hieronim 44, 59
Więczkiewicz Józef 116
Wilczek Piotr 7, 10, 89-91, 104-106, 200
Wilhelm de Bois 29
Wilimski Mikołaj Antoni 179
Wilkoszowski Antoni Franciszek 118, 175, 221
Wilkowski Michał Józef 135, 195, 196
Willamowitz Moellendorf Ulrich von 12, 13
Willes Richard (Willis, Wills, Willey) 70-72, 85, 86, 98, 159, 167
- Wimpheling Jacob 38-40, 53
Winfrid (św. Bonifacy) 23, 26, 30
Wion Arnould 38
Wittemberski Krzysztof 154, 155, 160
Witzke Peter 109, 110
Władysław IV Waza, król 86, 97, 103, 181, 191, 220, 222
Wojaczek Günther 12
Wojciech z Kłotna 69
Wojna Benedykt 70
Wojna Anna Magdalena 79, 98, 189
Wojna Stanisław 81, 165, 222, 223
Wojna Władysław 223
Wojnów ród 189
Wolrabus Jan 198
Wolłowicz Eustachy 81, 165, 222, 223
Wykowski Sebastian 171, 223
Wyszłowski Jerzy 140, 187
Wyżycki Mikołaj Ignacy 187
- Xylander Giuglielmus 50
- Zaidlicius Daniel 67
- Załęski Stanisław 60, 66, 76, 79, 81, 97, 130
Załużski Józef Andrzej 103, 104, 200
Zamoyskich ród 166
Zamoyski Jan 62, 63, 200
Zamoyski Tomasz 98, 184, 202
Zandee Jan 11
Zawisza Mikołaj 80, 195, 221, 223
Zelechowski Benedykt 113, 209
Zetzke Jacob 110
Zeuxis 39
Zinck Michael 123
Zolewska Maryna 182
Zubrodt Johann Peter 123
Zygmunt I Stary, król 44, 60
Zygmunt III Waza, król 65, 74, 79, 97, 183, 198
- Żabczyc Jan 73, 78, 98, 99, 166, 223
Żabiński Stefan 181
Żuchowicz Paweł 222
Żochowski Stanisław 162, 207
Żuchowski Kazimierz 33
Żukowska Kazimiera 68

Spis treści

Wstęp.....	5
ROZDZIAŁ 1. Antyczna i średniowieczna poezja wizualna.....	11
1.1. Okres antyku.....	11
1.1.1. Greckie technopaegnia.....	11
1.1.2. Bizancjum.....	15
1.1.3. Publiusz Optacjan Porfyriusz.....	15
1.1.4. Wenancjusz Fortunat.....	19
1.1.5. Okres przejściowy (VII–VIII w.).....	22
1.2. Średniowieczna poezja wizualna od Hrabana Maura do schyłku XIV w.	25
1.2.1. Hraban Maur.....	25
1.2.2. Średniowieczna poezja wizualna po Hrabanie Maurze.....	29
1.2.3. Wiersz przestrzenno-liniowy.....	30
1.2.4. Nicolo de’Rossi i Jacobus Nicholai de Dacia.....	34
ROZDZIAŁ 2. Recepcja starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej w epoce renesansu i wczesnego baroku.....	36
2.1. Recepcja starożytnej i średniowiecznej poezji wizualnej w epoce renesansu i wczesnego baroku.....	36
2.1.1. Źródła średniowieczne.....	36
2.1.2. Pierwsze edycje poetów średniowiecznych.....	38
2.1.3. Spory wokół Hrabana.....	40
2.2. Imitacje wierszy średniowiecznych.....	42
2.2.1. Poezja okolicznościowa.....	43
2.2.2. Poezja religijna.....	46
2.2.3. Wiersze w kształcie krzyża.....	48
2.3. Odkrycie greckich technopaegniów w epoce nowożytnej.....	49
2.3.1. Odkrycie tekstów greckich.....	49

2.3.2. Pierwsze wydania.....	49
2.3.3. Imitacje wierszy greckich.....	51
2.3.4. Pierwsze refleksje genologiczne. Poetyka Scaligera.....	52
ROZDZIAŁ 3. Poezja wizualna w Polsce XVI–XVIII w.	55
3.1. Poezja wizualna w Polsce XVI–XVIII w.	55
3.1.1. Poezja kunsztowna.....	55
3.1.2. Akrostychy. Poezja wizualna Polaków poza granicami Rzeczypospolitej – Niegoszewski, Porębný. Recepcja dawnych wzorów. Epitafium Stefana Batorego.....	58
3.1.3. Mikołaj Lubomirski i Wawrzyniec Susliga. Kolegium jezuickie w Ołomuńcu.....	65
3.1.4. Rola szkół jezuickich. Richard Willes.....	70
3.1.5. Wczesne utwory powstałe w środowisku szkół jezuickich. Braniewo, Wilno, Poznań, Kalisz i inne kolegia. Związki z emblematyką.....	77
3.1.6. Inne zakony: franciszkanie, pijarzy, paulini, trynitarze, bazylianie. Poezja religijna.....	88
3.1.7. Poezja wizualna w innych kręgach wyznaniowych w Polsce....	92
3.1.8. Panegiryki w kręgu dwóch dworów: królewskiego i szlacheckiego.....	97
3.1.9. <i>Kiryś hartowny</i> – wiersze wizualne w satyrze politycznej....	103
3.1.10. Literatura mieszczańska.....	108
3.1.11. Druki akademickie.....	113
3.1.12. Poezja wizualna w poetykach od schyłku XVII w.	120
3.1.13. Poezja teoretyczna i metapoezja. Poezja kunsztowna.....	127
3.1.14. Poezja wizualna w drukach epoki saskiej.....	134
3.1.15. Poezja wizualna jako część dekoracji architektonicznej i okolicznościowej.....	138
3.1.16. Schyłek popularności poezji wizualnej w Polsce.....	149
ROZDZIAŁ IV. Formy wierszy wizualnych – odmiany gatunkowe.....	153
ANEKS I. Bibliografia starodruków zawierających wiersze wizualne.....	178
ANEKS II. Bibliografia rękopisów staropolskich zawierających wiersze wizualne.....	225
Résumé.....	232
Summary.....	236
Bibliografia.....	240
Indeks osób.....	338