

Krzysztof Prabucki*

 <https://orcid.org/0000-0002-0261-5688>

Krzywdą bez szkody (1726) Karola Piotra Sawickiego. Rekonesans

Streszczenie

Głównym przedmiotem refleksji niniejszego opracowania jest prezentacja twórczości mało znanego autora Karola Piotra Sawickiego SJ (1661–1733) oraz umieszczenie jego zbioru w kontekście późnobarokowej emblematyki. Jezuita jest autorem cyklu zatytułowanego *Krzywdą bez szkody* (1726), napisanego na zamówienie hetmana Stanisława Mateusza Rzewuskiego (1662–1728). Istotą podjętego zagadnienia jest próba ukazania indywidualnych umiejętności artystycznych autora, analiza semantyki konstrukcji cyklu oraz osadzenie tego dzieła w kontekście badań genologicznych (emblematy, stemmaty, impresy), zwłaszcza w odniesieniu do refleksji nad granicą między słowem a obrazem. *Krzywdą bez szkody* została – jak można przypuszczać – opracowana na podstawie już istniejącego wzoru graficznego. Wskazano postać typografa (Ignacego Herlachera), który prawdopodobnie przyczynił się do powstania zbioru. Autor, konstruując narrację panegiryczną, odnosi się niekiedy do uniwersalnego znaczenia obrazu podkowy poza kontekstem heraldycznym. Zwrócono również uwagę na obecność w cyklu emblematów mechanizmów konceptualnych.

Słowa kluczowe: emblematyka, jezuita, poezja heraldyczna, stemmatyka

* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, e-mail: krzysztof.prabucki@amu.edu.pl



Received: 2026-01-31. Verified: 2026-05-18. Accepted: 2026-05-18

© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: Adam Mickiewicz University in Poznań. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures of no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **The percentage share of the author in the preparation of the work is:** 100%. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

Karol Piotr Sawicki's *Krzywdą bez szkody* (1726): A preliminary survey

Summary

The main focus of this study is to present the work of a little-known author Karol Piotr Sawicki SJ (1661–1733) and to place his collection in the context of late Baroque emblematics. The Jesuit is the author of an emblematic cycle entitled *Krzywdą bez szkody* (1726), which is an extensive series of emblems, written on commission for Hetman Stanisław Mateusz Rzewuski (1662–1728). The essence of the issue addressed is an attempt to show the author's individual artistic skills, an analysis of the semantics of the cycle's construction, and the placement of this work in the context of genealogical research (emblems, stemma, *impresa*), especially with regard to reflections on the boundary between word and image. *Krzywdą bez szkody* was, as can be assumed, developed on the basis of an existing graphic model. The figure of the typographer (Ignacy Herlachner) who probably contributed to the creation of the collection has been identified. In constructing his panegyric narrative, the author sometimes refers to the universal meaning of the image of a horseshoe outside the heraldic context. Attention was also drawn to the presence of conceptual mechanisms in the Jesuit's cycle.

Keywords: emblematics, Jesuits, heraldic poetry, stemmatics

W syntezie *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian* Marek Prejs odnotowuje „przebudzenie” twórczości emblematycznej, dokonujące się w latach 20. i 30. XVIII wieku¹. Prasy drukarskie opuszczają wówczas, między innymi, dzieła

1 M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989, s. 63. Zob. liczne wzmianki dotyczące tego autora w pracach obejmujących swym zakresem barokową emblematykę: P. Buchwald-Pelcowa, *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 73–95; M. Górka, *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materiału symbolicznego w polskich kompendiach*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009, s. 99–132; B. Czarski, *Lemmata w staropolskich konstrukcjach stemmatycznych jako przejaw hybrydyzacji gatunkowej*, „Terminus” 2012, z. 4, s. 157–178. Cenną pracę w zakresie badań nad barokową emblematyką wschodnioeuropejską przygotował Walter Kroll, *Heraldische*

Karola Piotra Sawickiego. Trzeba jednak przyznać, że w pracach poświęconych późnobarokowej emblematyce nazwisko tego autora często pojawia się jedynie na prawach wzmianki². Niewątpliwie na niekorzyść recepcji dość skromnego dorobku Sawickiego wpłynął sam wizerunek epoki saskiej³. Informacji dotyczących życia Karola Piotra Sawickiego jest niewiele. Wiemy, że urodził się on 5 lutego 1661 roku, jako syn Melchiora Stanisława Sawickiego (1620–1668)⁴ i Anny z Piekarskich Sawickiej(?), w jednym z majątków ziemskich w województwie brzeskoliteńskim⁵.

Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jahrhundert), Wiesbaden 1986, s. 24, 141, 180, 215.

- 2 Ilustruje to krótki komentarz Barbary Milewskiej-Ważbińskiej w artykule poświęconym dziedzictwu jezuickiej twórczości literackiej w Rzeczypospolitej: „We should also mention here the Jesuit Karol Piotr Sawicki (1661–1733), the author of several works giving emblematic interpretations of coats of arms” (taż, *The Literary Heritage of Jesuits of the Polish-Lithuanian Commonwealth*, „Journal of Jesuit Studies” 2018, nr 5, s. 440).
- 3 Szczęśliwie, w procesie stopniowego uzupełniania luk badawczych okres ten zaczyna być postrzegany obecnie nie tylko w perspektywie kryzysu i zapaści intelektualnej oraz artystycznej, lecz także zmiany torującej drogę przyszłym działaniom reformatorskim, krystalizującym się silniej dopiero w drugiej połowie XVIII wieku. Kwestię „zmiany” w odniesieniu do literatury czasów saskich podjęła niedawno Barbara Judkowiak w pracy *Pytania o czasy saskie w kulturze i literaturze. Pojęcie, jego pozycja, obramowanie i perspektywy*, [w:] *Wiek osiemnasty jako zmiana. Perspektywa i problemy*, red. M. Parkitny i in., Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2023, s. 189–220.
- 4 Ojciec Karola Sawickiego pobierał nauki w kolegium jezuickim w Krożach na Żmudzi, później w Akademii Wileńskiej, gdzie uzyskał magisterium sztuk wyzwolonych i filozofii. Maciej Józef Kwiatkowski, autor jego biogramu w *Polskim Słowniku Biograficznym*, sugeruje, że Melchiorowi przeznaczona była pierwotnie rola duchownego. Wskazuje na to podjęcie przezeń nauki w studium teologicznym, które ukończył w 1643 roku. Był on ponadto klientem Sapiehów, brał czynny udział w życiu politycznym ówczesnej Rzeczypospolitej (zwłaszcza Wielkiego Księstwa Litewskiego), a ponieważ zyskał zaufanie Jana Kazimierza, zajmował wiele stanowisk politycznych.
- 5 To przypuszczenie potwierdza także nota w *Herbarzu polskim* Kaspra Niesieckiego, której autor wspomina o uzyskaniu przez Melchiora Sawickiego doktoratu z teologii. Zob. tenże, *Herbarz polski*, t. 8, wyd. J.N. Bobrowicz, Lipsk 1841, s. 286–287. W *Bibliografii polskiej* wspomniano kilka jego wierszy niewielkiej wartości. Pomijając liczne mowy wygłaszane na sejmach, warto wspomnieć o wczesnej twórczości Melchiora. Jako niespełna osiemnastolatek wydał panegiryk pt. *Annuli ad lauream philosophiae coronam* [...] (Vilnae: typis Academicis Societatis Jesu, 1638). Później zaś opublikował utwory wpisujące się w nurt liryki epicedialnej: *Cienie żałobne po jasnych promieniach, które przy pogrzebowym akcie Januszowi Kiszce wojewodzie połockiemu* [...] (Wilno, Drukarnia Jezuitów, 1640) oraz *Żałoba białych lilii tryzniańskich po śmierci Jaśnie Wielmożnego Jego Mści księdza Marcjana Tryzny* (Wilno, Drukarnia Bazylianów, 1643). Zob. M.J. Kwiatkowski, *Sawicki Melchior (Malcher) Stanisław*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 35 (*Sapieha Jan – Schroeder Elias*), red. W. Konopczyński, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk, Warszawa–Kraków 1994, s. 336–338. Po Melchiorze Sawickim pozostały także liczne archiwalia (listy, przemowy sejmowe, konstytucje). Znaczna ich część znajduje się w Archiwum Głównym Akt Dawnych w zespole Archiwum Radziwiłłów.

Karol Piotr Sawicki został wysłany do Krakowa do zakonu jezuitów – wstąpił do niego w połowie 1676 roku. W latach 1688–1689 przebywał w Rzymie, gdzie studiował teologię – był wówczas także prefektem bursy w Poznaniu. W czasie posługi piastował wiele stanowisk, związanych przede wszystkim z pracą nauczycielską⁶. Wykładał filozofię, teologię moralną. Bardzo możliwe, biorąc pod uwagę jego dorobek literacki, że opanował również znajomość gramatyki, syntaksy i retoryki⁷. Należy zatem stwierdzić, że odbył drogę typową dla przedstawicieli Towarzystwa Jezusowego w Rzeczypospolitej tego czasu. Sawicki znany jest także jako autor *Prawdziwego zwierciadła niewinności*, czyli utworu *sensu stricto* hagiograficznego⁸. Główną część tego dzieła stanowią sceny z życia św. Alojzego Gonzagi, przedstawione w formule obszernych partii wierszowanych oraz towarzyszących im rycin. Całkiem niedawno zbadał je Wiesław Pawlak, który w przekonujący sposób dowiódł, że jest ono swobodną adaptacją dzieła węgierskiego jezuita Gábora Hevenesiego⁹.

Paulina Buchwald-Pelcowa zasugerowała także, iż Sawicki był autorem obszernego zbioru pod umownym tytułem *Symbola Immaculatam Virginem declarantia* (ok. 1725), w którym zastosowano podobny do *Krzywdy bez szkody* wzorzec graficzny. Książka, jak można przeczytać w katalogach, pierwotnie składała się z ponad 600 kart sztychowanych po jednej stronie. Zachowany egzemplarz, znajdujący się obecnie w Bibliotece Narodowej, pozbawiony jest niemalże połowy stron¹⁰. Album zawiera liczne wizerunki Maryi¹¹, lecz tematem głównym nie jest Matka

6 Biogram Karola Piotra Sawickiego znajduje się w katalogu opracowanym przez Sławomira Kościelniaka: „Ur. 1661 w Małopolsce, wst. 1676; zm. 1733. Studia teologiczne w Rzymie. Czynny między innymi w Poznaniu, Kaliszu, Lwowie, Sandomierzu, Lublinie, Krakowie. Sekretarz prowincjała i wizytatora prowincji, autor kazań panegirycznych. W Gdańsku: rektor, prefekt studiów i budowy, rozgrzeszający z herezji 1722/1725” (tenże, *Skład osobowy Kolegium Gdańskiego OO. Jezuitów (XVI–XVIII wiek)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2005, s. 117.

7 Zob. M. Trąpczyński, *Catalogus personarum et officiorum Provinciae Polonae Societatis Jesu*, Poznaniae: typis Academicis Societatis Jesu, 1726, k. 18.

8 Zob. *Staropolskie piśmiennictwo hagiograficzne*, t. 1, oprac. A. Witkowska, J. Nastalska-Wiśnicka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007, s. 220 (biogram ten zawiera jednak błędy – Sawicki urodził się w 1633 roku, a nie w 1733); A. Bielak, *Meditative Emblems in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1570–1775)*, [w:] *Early Modern Catholicism and the Printed Book*, eds J. Kiliańczyk-Zięba, M. Komorowska, Brill, Leiden–Boston 2024, s. 328, 335.

9 W. Pawlak, „Opus honestum, utile, delectabile”. „Prawdziwe zwierciadło niewinności” Karola Piotra Sawickiego wobec „Speculum innocentiae” Gábora Hevenesiego (preliminaria), „Roczniki Humanistyczne” 2025, t. 73, z. 3, s. 167–187.

10 [K.P. Sawicki], [*Symbola Immaculatam Virginem declarantia*], [Leopoli, ok. 1725].

11 Podobny wizerunek do tego, który został przedstawiony w tomie *Symbola Immaculatam Virginem declarantia*, widnieje w popularnym modlitewniku Aleksandra Hilarego Połubińskiego, *Rosarium et officium B. Mariae Virginis* (Vilnae: typis Academicis Societatis Jesu, 1677).

Boża¹², a pojawiający się na każdej z rycin wąż¹³. W tym przypadku węża przedstawiono w kształcie koła – towarzyszy on bohaterom *ikonu*. Wizerunek ten przypomina starożytne wyobrażenia węża jako Uroborosa, gada oplatającego świat, a jednocześnie zjadającego własny ogon. Szczególnie egipskie hieroglify, cieszące się zainteresowaniem od czasów renesansu, stanowiły prefiguracje motywu węża. W traktacie *Hieroglyphica* Horapollona, stanowiącym źródło inspiracji prekursora szesnastowiecznej emblematyki Andrea Alciata, wizerunek węża w kształcie okręgu pojawia się niezwykle często¹⁴. Motyw okazał się na tyle atrakcyjny dla Sawickiego, że zdecydował się on skompletować katalog z podobiznami węża, gdzie każdy z utworów opatrzył zarówno polskim, jak i łacińskim wierszem¹⁵. Temat węża symbolizującego nieskończoność pojawia się w drukach o cechach dydaktyczno-moralizatorskich, licznych nabożnych lekturach. Wzorcowe przedstawienia tego rodzaju zawiera *Nucleus emblematum selectissimorum* (1611) Gabriela Rollenhage-na (1583–1619)¹⁶. *Symbola Immaculata* to, jak się wydaje, jeden z najobszerniejszych tego rodzaju zbiorów emblematycznych publikowanych w dawnej Rzeczypospolitej. Na prawach kontekstu należałoby wspomnieć, że w cyklu *Partheneia sacra* (1633) jezuita Henry'ego Hawkinsa, przedstawiającym symbole ogrodu Maryi, na

12 Na terenach Rzeczypospolitej piśmiennictwo typowo maryjne było popularnym rodzajem twórczości religijnej. Warto chociażby wspomnieć o niezwykle obszernym dziele Wespazjana Kochowskiego *Ogród Panieński*. Dzieło – jak pisał poeta – to „ogród kwiatami tytułów Matki Boskiej wysadzony”, inkrustowany 1600 łacińskimi określeniami Najświętszej Maryi Panny. Zob. tenże, *Ogród Panieński*, oprac. R. Mazurkiewicz, W. Pawlak, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2019, s. 61. Zob. również: R. Mazurkiewicz, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2011; A. Jakóbczyk-Gola, *Akt pamięci. Tradycja akatystowa w kontekście form pamięci*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 15–121.

13 W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 1257–1258.

14 Horapollon, [*Hieroglyphica*]. *De sacris notis, sculpturis libri duo*, Parisiis: sumptibus G. Morel, 1551, s. 86. Zob. A. Alciatus, *Emblematum libellus*, Parisiis: typis C. Wechelus, 1534. Zob. *Leksykon symboli*, red. M. Oesterreicher-Mollwo, ROK Corporation, Warszawa 1992, s. 170–172.

15 Zob. M. Ślusarska, *Literatura dewocyjna – problem definicji*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna. Gatunki, tematy, funkcje*, red. I. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015, s. 14.

16 G. Rollenhagen, *Nucleus emblematum selectissimorum: quae Itali vulgo impresas vocant: priuata industria, studio singulari, undiq[ue] conquisitus, non paucis venustis inuentionibus auctus, additis carminib[us] illustratus*, Coloniae: typis C. Passaei, 1611, k. 46. Podobną realizację motywu węża-nieskończoności znaleźć można w dziele Otto van Veen'a (1556–1629), *Amorum emblemata figuris aeneisincisa studio Othonis Vaeni Batavo Lugdunensis*, Antverpiae: venalia apud Auc-torem, 1608, k. 2.

jednej rycinie w podobny sposób wąż oplata lilię¹⁷. Warto też wspomnieć o szesnastowiecznym zbiorze impres i emblematów *Delle allusioni* (1588), których autor, Principio Fabricii da Teramo, zamierzał alegorycznie wyrazić prognozy związane z pontyfikatem papieża Grzegorza XIII (Ugo Boncompagniego)¹⁸. Tu jednak wąż konotuje pozytywne skojarzenia i miał przypominać smoka obecnego w herbie rodu¹⁹.

Wzorem dla tego dzieła polskiego jezuitę były z pewnością utwory realizujące podobny, „kolekcjonerski” pomysł, na przykład opatrzone licznymi rycinami zbiór kazań *Sacrum oratorium piarum imaginum Immaculatae Mariae et animae creatae ac baptismo, poenitentia, et eucharistiae* jezuitę Pedro de Bivero (1572–1655). W odniesieniu do emblematów Sawickiego warto również wymienić zaopatrzone w ryciny medytacje Antona Ginthera (1655–1725) *Mater amoris et doloris, quam Christus in cruce moriens* (1711)²⁰, zbiór anagramów Josepha Zollera (?) *Mira satis ac sine omni peccato Mariae sanctissima conceptio* (1712)²¹, publikowane nieco wcześniej emblematy flamandzkiego augustianina Jana de Leenheera (1642–1691) *Virgo Maria Mystica sub solis imagine emblematicae expressa* – są to dzieła powstające w podobnym czasie, w różny sposób podejmujące kwestię niepokalanego poczęcia Maryi Panny.

Głównym elementem dorobku autora są jednak dwa zbiory emblematyczne: *Krzywda bez szkody* (1726) oraz, bazująca na zestawie tych samych rycin, *Krzywda po wzgardzonym dla Boga świecie* (1730). Na karcie tytułowej *Krzywdy bez szkody* pojawia się informacja, że książka ta powstała znacznie wcześniej, niż wskazywałaby na to data wydania, czyli rok 1721 (okazją były imieniny hetmana Mateusza Rzewuskiego, 1662–1728). Fragment podejmujący tę kwestię brzmi: „z różnymi symbolami, konceptem poetyckim wyrażonymi, z aluzją do prześwieconego herbu w gościnie i podróży oddana w Chełmie 1721, 21. Septembra, a potem do druku podana 1726”²². Więcej o okolicznościach skomponowania swej emblematycznej książki pisze Sawicki w przedmowie:

¹⁷ [H. Hawkins], *Partheneia sacra or The mysterious and delicious garden of the sacred Parthenes* [...], Rotomagus: typis J. Cousturier, 1633, k. 28.

¹⁸ Zob. P.F. de Teramo, *Delle allusioni, imprese, et emblemi* [...], Romae: typis I. Ruffinellum, 1588.

¹⁹ M. Ruffini, *Le imprese del drago. Politica, emblematica e scienze naturali alla corte di Gregorio XIII* (1572–1585), Roma 2005, s. 1–22.

²⁰ A. Ginther, *Mater amoris et doloris, quam Christus in cruce moriens omnibus ac singulis suis fidelibus in matrem legavit* [...] *Nunc Explicata per Sacra Emblemata*, Augusta Vindelicorum: typis J.M. Labhart, 1711.

²¹ J. Zoller, *Mira satis ac sine omni peccato Mariae sanctissima conceptio* [...], Augusta Vindelicorum: typis J.M. Labhart, 1712.

²² Trudno ocenić, co oddał Sawicki: czy wiersze, czy ryciny? Zastanawia także to, że w opracowanym przez Katarzynę Paduch księgozbiórze Wacława Rzewuskiego, syna hetmana Mateusza Stanisława, nie odnotowano obecności dzieł Sawickiego. Najwcześniejsze zapiski biblioteki

Krzywdę bym wielką uczynił wielkiemu imieniu Twemu, Jaśnie Wielmożny wojewodo podlaski, hetmanie polny koronny, gdybym wiedząc o Krzywdzie, to jest o herbowej Podkowie Twojej, miał krzywdy Twojej zapomnieć przy Twoich imieninach, a kiedy Cię przyjaciele Twoi i życzliwe serca w dzień patrona Twego wiążą, nie miał się do związku miłości, krzywdę bym uczynił, gdybym mając przed oczema Podkowę, która mnie prosto prowadzi do należytej Tobie weneracyi, gnuśnym, opieszałym lenistwem, kiedy drudzy konkurenci o afekt Twój pański, czas upatrując, to jest w dzień patrona Twego, ubiegają się do aplauzu wielkiego imienia²³.

Następnie Sawicki wspomina, że sam znajduje się w podróży, co potwierdzała by biografia jezuita, który często zmieniał pełnione funkcje²⁴:

Dość tymczasem krótki abrys prześwietnego domu wydać i przezacnej Podkowy plantę, pod plantę Twoję rzucić, Jaśnie Wielmożny wojewodo, co kiedy czynię, **jak to gość w Jaśnie Wielmożnym Domu Twoim i jak podróżny ku granicom polskim, ku Gdańsku**, przy Podkowie stoję, abo się poprawię: z Podkową do nóg padam²⁵.

Sytuacja jest zatem czytelna. Sawicki nie był związany z dworem Rzewuskich, lecz przebywał przez jakiś czas w ich dobrach ziemskich w trakcie swojej podróży do Gdańska; później natomiast zamieszkał we Lwowie (tam zmarł 23 marca 1733 roku)²⁶. W odniesieniu do prawdopodobnego miejsca wydania cyklu warto wspomnieć, że czas publikacji *Krzywdy bez szkody* przypada na moment znacznego

w Podhorcach datowane są na lata 50. XVIII wieku, lecz najwyraźniej rzecz opublikowana została w małym nakładzie i dlatego nie zachowała się o niej żadna wzmianka w katalogu. Zob. K. Paduch, *Biblioteka rodowa Rzewuskich h. Krzywda w Podhorcach od I połowy XVIII wieku do 1865 roku*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Warszawa 2018, s. 147.

²³ K.P. Sawicki, *Krzywda bez szkody: to jest [...] herbowna podkowa przy imieninach [...] Mateuszowi Stanisławowi Rzewuskiemu wojewodzie podlaskiemu hetmanowi koronnemu polnemu z różnymi symbolami, konceptem poetyckim wyrażonymi z aluzją do [...] herbu [...] oddana [...] w Chełmie 1721. 21. septembra, a potem do druku podana 1726*, [Lwów: Drukarnia Jezuitów], 1726, k. 2–4.

²⁴ Informacje podaję na podstawie biogramu *Staropolskie piśmiennictwo hagiograficzne...*, s. 220.

²⁵ K.P. Sawicki, *Krzywda bez szkody...*, k. 6r. Wyróżnienie – K.P.

²⁶ Relacja z tym rodem mogła być zatem dosyć swobodna i najbardziej prawdopodobne jest to, że dzieło stworzono na zamówienie. Utwór o podobnym pochwalnym zabarwieniu – również poświęcony Stanisławowi Mateuszowi Rzewuskiemu – wyszedł spod pióra kapelana hetmańskiego, słynnego w Rzeczypospolitej twórcy nowołacińskiej epiki, Jana Damascena Kalińskiego (1664–1726). Nawiązujący do herbu Rzewuskich *Zodiacus coeli Sarmatici* zawiera atrakcyjny pod względem wizualnym stemmat, wygląda on jednak inaczej niż w utworze Sawickiego. Zob. tenże, *Zodiacus coeli Sarmatici in palmari solea soli eucharistico musarum officio exporrectus [...]*, Varsoviae: typis Scholarum Piarum, 1715. Zob. A. Barszczewski, *Walna i triumfalna do nieśmiertelnej chwały i sławy droga herbowa JW Jegomości. Pana Stanisława Mateusza [...] Rzewuskiego [...]*, Lwów 1730.

ożywienia działalności wydawniczej jezuickiego kolegium we Lwowie oraz działającej tam drukarni zakonnej. Jak twierdzi Halina Rusińska-Giertych:

Prasy jezuickie intensywnie zaczęły pracować w latach dwudziestych XVIII wieku, a w latach czterdziestych jeszcze bardziej przyspieszyły. Wynikało to z faktu, iż kolegium lwowskie wkroczyło na drogę reform. Stało się to w opinii Stanisława Bednarskiego – zasłużonego historyka jezuickiego – „zarówno pod wpływem wewnętrznych prądów reformistycznych, jak i zewnętrznej podnieci”²⁷.

Nie ma wprawdzie pewności, że dzieło Sawickiego wydano we Lwowie. Informacje na karcie tytułowej *Krzywdy bez szkody* nie są w tej mierze wystarczające, chociaż wydanie cztery lata później w tym mieście prawie identycznego zbioru emblematów (czyli *Krzywdy po wzgardzonym dla Boga świecie*) prowadzi do wniosku, że mamy do czynienia z pracą tego samego drukarza. Nie ulega wątpliwości, że Sawicki oba cykle poświęcił Rzewuskim – napisana w panegirycznym stylu *Krzywdy bez szkody* miała pozyskiwać względy hetmana koronnego Stanisława Mateusza Rzewuskiego²⁸, drugi z kolei cykl (nieznacznie zmodyfikowany przedruk poprzedniego) został skomponowany w darze dla jego córki²⁹, Anny Ludwiki Rzewuskiej, z okazji jej ingresu na ksienię klasztoru benedyktynek we Lwowie (którą była krótko, zmarła bowiem w roku wydania dzieła)³⁰.

27 H. Rusińska-Giertych, *Repertuar wydawniczy tłoczni zakonnych – na przykładzie Drukarni Jezuickiej we Lwowie*, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 132.

28 Aprobację napisał Marcin Trąpczyński, późniejszy rektor kolegium jezuitów w Jarosławiu.

29 W *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera znajduje się wzmianka dotycząca najwyraźniej zaginionego utworu pt. *Komedyja*. Opis tej pozycji wskazuje, że dzieło było drukowane około 1716 roku i dedykowane „JW. Ludwice z Dąbskich Sierakowskiej kaszt. Bełskiej i Urszuli z Kalińskich Zamojskiej wojewodziance Bełskiej” (*Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecadłowym*, t. 27: *Lit. S–Sh*, oprac. K. Estreicher, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Warszawa 1977, s. 165).

30 Jak dowodzi Jolanta Gwóźdź, Rzewuską zastąpiła w tej roli Gryzelda Wiktorina Ożdżanka, która pełniła funkcję ksieni w latach 1731–1737. Zob. też, *Biblioteka panien benedyktynek łacińskich we Lwowie (XVI–XVIII wiek)*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Katowice 2001, s. 19. Autorka notuje także, iż książka została spisana z okazji konfirmacji Rzewuskiej: „Okazją stała się uroczystość jej konfirmacji 5 maja 1730 r. na ksienię benedyktynek lwowskich. [...] Dedykacja miała charakter okazjonalny: w inskrypcji autor przywołał adresatkę tylko jako ksienię konwentu lwowskiego, pominął zaś inne przysługujące jej tytuły” (tęż, *Kultura pisma i książki w żeńskich klasztorach dawnej Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 307). Badaczka zrekonstruowała także przebieg działalności Sawickiego we Lwowie w 1730 roku: „Karol Piotr Sawicki jako prefekt budowy kolejny raz przebywał we Lwowie, a uroczysta konsekracja ksieni, na którą zwyczajowo przybywało wiele znamienitych gości, wydawała się odpowiednim powodem wznowienia

Celem niniejszego studium jest przede wszystkim zwrócenie uwagi na pierwsze z emblematycznych dzieł jezuitę, czyli *Krzywdę bez szkody*. Postaram się uchwycić specyfikę tego cyklu oraz sprawdzić, czy poeta wypracował w nim indywidualny styl artystyczny. Analiza dzieła przysłuży się uzupełnieniu dotychczasowej wiedzy na temat osiemnastowiecznych ksiązek emblematycznych.

Kompozycja – przynależność gatunkowa – tożsamość drukarza

W badaniach dotyczących późnobarokowej emblematyki ceniono Sawickiego za spójność i konsekwencję obranej przez tego autora koncepcji twórczej. Cechę tę dostrzegł na przykład Janusz Pelc:

Przykładem bardzo interesującego zbioru emblematyczno-heraldycznego jest dzieło ks. Karola Piotra Sawickiego S.J. pod długim i kwiecistym tytułem zaczynającym się od słów *Krzywdą bez szkody, to jest... herbowna Podkowa przy imieninach Patrona Świętego... z różnymi symbolami, konceptem poetyckim wyrażonymi z alluzją do prześwietnego herbu*. [...] Zawierał 54 miedzioryty, na których obok symbolicznych rycin wryto też tekst lemmatów oraz wierszowanych subskrypcji po łacinie i po polsku. Były to różne wariacyjne refleksje na temat herbowej „Podkowy” („Krzywdy”), zaprawione sążnistym morałem, zalecającym przede wszystkim pobożny żywot³¹.

Konwencja, którą Sawicki świadomie wybiera, sytuuje się na pograniczu twórczości emblematycznej tego czasu a popularnej w Rzeczypospolitej stemmatyki³². Świadczy o tym to, że w zbiorze jezuitę dominuje służebna wobec heraldyki i topiki panegirycznej funkcja utworu – są to dzieła stworzone niejako „na herb”. Paulina Buchwald-Pelcowa zwróciła uwagę, że „dochodziło u nas często do tak silnego splecenia symboliki emblematycznej i herbowej, że powstał jakby zupełnie odrębny typ tych druków”³³. *Krzywdą bez szkody* ujawnia też bliski związek z utworami znanymi jako impresy. Zagadnienie to rozpoznała Magdalena Górka:

pracy” (taż, *Lwowskie barokowe emblematy i książki emblematyczne*, „Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteki Ukrainy imeni V. Stefanyka” 2009, nr 1, s. 522–535).

³¹ J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, TAIWPN Universitas, Kraków 2002, s. 333. Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Na pograniczu emblematów i stemmatów...*, s. 88–90, 92–93.

³² B. Czarski, *Stemmaty w staropolskich ksiązkach, czyli rzecz o poezji heraldycznej*, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2012.

³³ P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981, s. 29.

Z punktu widzenia dawnej teorii *impresa* nie była tym samym co *emblema*, choć przełom XVI i XVII wieku to okres, w którym pojęcia te nierzadko utożsamiano. Gatunki różniły się konstrukcją i przeznaczeniem (emblemat łączono często ze szkołą, tematyką moralną i religijną), włoscy teoretycy akcentowali zaś wyrafinowanie intelektualne dwuelementowej impresy wobec ukierunkowanego na instruktaż i objaśnienie emblematu³⁴.

Badaczka w innym miejscu wspomina:

Odniesienia szczegółowe do heraldyki w teorii *impresy* były konsekwencją indywidualnych przekonań i wiedzy heraldycznej teoretyków, także kontekstem porównawczym. Rangę nowego gatunku eksponowano między innymi z pomocą przykładów herbów wywodzących się z *impresy* i symboli interpretujących dawne dewizy rodowe i orderowe. Nowożytna *impresa* nawiązywała do zasad funkcjonowania dotychczasowych realizacji heraldycznych – pozwalano umieszczać ją wszędzie tam, gdzie herb, eksponując walor motta, przypominało jednak, iż inskrypcja wokół herbu jest zakazana. Ograniczając rozbudowanie kompozycji o niepotrzebne ozdoby, powoływano się na prostotę wzorca heraldycznego, we Francji pozwalano zaś władcom i książętom dekorować swe dewizy koronami czy trofeami³⁵.

Zanim zostanie rozstrzygnięta kwestia gatunku, należałoby najpierw scharakteryzować kompozycję tego zbioru. Na sześciu pierwszych kartach autor (lub drukarz) pomieścił przedmowę wraz z aprobacją. Czterdzieści pięć emblematów, poza początkowymi i końcowymi stemmatami, umieszczono na kartach prawych. Każdy utwór składa się z inskrypcji (*inscriptio*), obrazu (*pictura*) i subskrypcji (*subscriptio*) – ten ostatni element występuje w formule podwójnej: na górze utwór polski, na dole wiersz łaciński. Wiersz pisany po polsku nie jest tłumaczeniem łacińskiej wersji tekstu (nie licząc pojedynczych fraz i tytułów), lecz jego rozwinięciem. Niektóre wiersze wprost odwołują się do podkowy, chociaż większość z nich nawiązuje do niej jedynie pośrednio. Tematem najczęściej poruszonym w łacińskich epigramach są pojęcia o charakterze abstrakcyjnym, na przykład zagadnienie cnoty, honoru, szczęścia, a obecna w zbiorze podkowa ma te znaczenia symbolizować.

Kilka cech *Krzywdy bez szkody* sugerowałoby, że mamy do czynienia z unikatem. Jedyny znany mi egzemplarz, znajdujący się obecnie w Bibliotece Narodowej (sygn. SD XVIII.2.892) sprawia wrażenie, jakby subskrypcje zostały dopisane

³⁴ M. Górka, *Impresa Daniela Naborowskiego – kontekst teoretyczny*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2025, t. 31, s. 103.

³⁵ M. Górka, *Symbolika heraldyczna a teoria impresy: przykład „Orbis Polonus” Szymona Okolskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego. Seria nowa” 2014, t. 13, s. 46.

w miejsce apli ręcznie. Argumentem byłyby widoczne linie, umożliwiające utrzymanie duktu pisma (w poziomie), a także wykroczenia poza obszar przewidziany na tekst – widać, że niekiedy nawet narusza i pokrywa detale odbitki ryciny. Jak zatem Sawicki przygotował wydaną kilka lat później *Krzywdę po wzgardzonym dla Boga świecie?* Dostępne są dwa egzemplarze – jeden znajduje się w zbiorach Biblioteki im. Wasyła Stefanyka we Lwowie (CT-II 6633), drugi w zbiorach Biblioteki Narodowej (SD XVIII.2.2065). W każdym z tych przypadków znaki zapisano identycznie. *Krzywda bez szkody* (rycina i tekst) musiała być zatem odbita z jednej formy drukowej. Teksty były pisane i rytowane odręcznie przez fachowca o wielkich umiejętnościach, a pozostawione linie pomocnicze w podobnych przypadkach najczęściej są usuwane³⁶.

Warto powiedzieć o jeszcze jednej, ważnej z perspektywy literatury heraldycznej, kwestii. W herbie Krzywda Rzewuskich pojawia się krzyż, którego w *Krzywdzie bez szkody* – a przynajmniej w znacznej części tomu – zasadniczo nie ma. Obecne w zbiorze emblematy tylko pięciokrotnie przedstawiają krzyż nad podkową, z czego dwa stemmaty z tym elementem otwierają i zamykają zbiór. Brak tego istotnego, z punktu widzenia twórczości stemmatyczno-emblematycznej, elementu prowadzi do postawienia hipotezy: możliwe, że wzorzec, którym posłużył się rytownik, został zapożyczony z innego dzieła, zawierającego motyw podkowy, przy czym tam podkowa niekoniecznie wskazywać musiała na herb. Na obecnym etapie badań brakuje jednak dowodów potwierdzających te przypuszczenia. Faktem jest poza tym to, że wśród polskich twórców emblematycznych pojawiały się tendencje do projektowania znaków heraldycznych na wzór istniejących już emblematów. Sawicki nie byłby tu wyjątkiem³⁷.

Na końcu cyklu *Krzywda bez szkody* znajduje się, na co nie zwracano dotąd uwagi, stemmat poświęcony nie Rzewuskim, lecz Koniecpolskim: *Na ojczysty herb Jaśnie Wielmożnych Ich Mościów Panów Koniecpolskich*. Tu podkowa herbowa (Pobóg) pojawia się w innej już konfiguracji, z pełnym krzyżem³⁸. Nad podkową widnieje natomiast napis: „Votorum meta meorum finis” („Koniec jest celem mych życzeń”), pełniący funkcję zwieńczenia życzeń imieninowych kierowanych do Stanisława Mateusza Rzewuskiego. Dlaczego zatem w tekście o charakterze

36 Szczególne podziękowania kieruję do wybitnych typografów, Pana Andrzeja Tomaszewskiego i Pana Roberta Sawy, za pomoc w zrozumieniu techniki wykonania dzieła Sawickiego.

37 O zjawisku tym pisze Walter Kroll w studium poświęconym Stefanowi Jaworskiemu. Zob. tenże, *Poeta laureatus Stefan Jaworski i emblematyka*, „Terminus” 2018, z. 2, s. 214.

38 Z jednej strony jest to chęć stworzenia pochwalnego wiersza dla Koniecpolskich, z drugiej zabawa ich imieniem rodowym, co zaświadcza treść stemmatu. Mówiąc krótko, wiersz dla Koniecpolskich – *nomen omen* – znalazł się na końcu książki! Jolanta Gwioździk błędnie odczytuje jednak, iż Lubicz (z którego powstał herb Krzywda) był szlacheckim herbem Koniecpolskich. W herbie Lubicz znajduje się krzyż, którego w herbie Pobóg nie ma (zob. też, *Lwowskie barokowe emblematy...*, s. 526).

heraldycznym znajdujemy kartę dedykowaną innemu niż Rzewuscy rodowi? Powodem mogło być to, że Rzewuskich i Koniecpolskich łączyły więzy krwi – wynikało to z małżeństwa siostry hetmana Elżbiety Febronii i Jana Aleksandra Koniecpolskiego³⁹.

Wydaje się jednak, że obecność obu tych stemmatów tłumaczyć należy tym, że w roku opublikowania *Krzywdy bez szkody* (1726) Stanisław Mateusz Rzewuski uzyskał buławę hetmana wielkiego koronnego oraz zakupił zamek Podhorce⁴⁰, co przyczyniło się do podniesienia prestiżu całego rodu⁴¹. Wcześniej kompleks w Podhorcach został przekazany przez Stanisława Koniecpolskiego Jakubowi Sobieskiemu, a w rękach Sobieskich pozostawał do 1718 roku, kiedy to królewicz Konstanty zdecydował się sprzedać posiadłość Rzewuskim⁴². Pełną świetność Podhorce uzyskały dopiero w czasie intensywnej przebudowy rozpoczętej przez jego młodszego syna, Wacława Rzewuskiego (1706–1779), wybitnego poetę i dramaturga. Na frontonie bramy wjazdowej, prowadzącej na dziedziniec zamku, zawisły wówczas oba herby w podobnej, w stosunku do *Krzywdy bez szkody*, konfiguracji: „Krzywda” Rzewuskich oraz „Pobóg” Koniecpolskich. Emblematyczny zbiór Sawickiego, a zwłaszcza usytuowanie obu herbów na początku i na końcu książki, mógł formą nawiązywać do znajdujących się na zamku w Podhorcach dekoracji.

W kwestii wiedzy z zakresu heraldyki, którą mógł uzyskać jezuita, zanim stworzył swój cykl, należałoby wskazać cieszące się dużą popularnością dzieła, jakie publikowano w jego czasach. Niewykluczone, że Sawicki znał polskie kompendia heraldyczne, na przykład *Ogród królewski* (1599) Bartosza Paprockiego, słynny *Orbis Polonus* (1641) Szymona Okolskiego albo *Poczet herbów* Wacława Potockiego (1696). Naturalnym kontekstem dla *Krzywdy bez szkody* byłyby na pewno kompendia o podobnym do niej charakterze – mowa o utworach, w których motyw heraldyczny jest niejako „rozpracowywany” na kartach zbioru. W taki właśnie sposób

³⁹ Potwierdza to karta tytułowa drukowanego kazania Stanisława Kałuskiego: *Kazanie na dzień B. Stanisława Kostki [...] Jaśnie Wielmożnej [...] Elżbiecie Febronii z Rzewuskich Koniecpolskiej*, Lublin: Drukarnia Jezuitów, 1698.

⁴⁰ M. Wagner, *Stanisław Mateusz Rzewuski herbu Krzywda (1662–1728) hetman wielki*, [w:] *Poczet hetmanów Rzeczypospolitej: hetmani koronni*, red. M. Nagielski, Bellona, Warszawa 2005, s. 304–313.

⁴¹ Kwestię tę rekonstruuje dosyć dokładnie Katarzyna Paduch.

⁴² Zob. S. Brodowski, *Stanisław Rzewuski*, [w:] *Żywoty Hetmanów Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z materyałów po Samuelu Brodowskim w Podhorcach znalezionych*, wyd. Ż. Pauli, Wydawnictwo Antyk, Lwów–Stanisławów–Tarnów 1850, s. 89–90; A. Link-Lenczowski, *Stanisław Mateusz Rzewuski (1662–1728)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 34 (*Rządnicy Adolf – Sapieha Jan*), red. H. Markiewicz, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993, s. 152–159.

określony motyw heraldyczny przetwarza Stefan Jaworski⁴³, gdy w *Echu głosu wołającego na puszczy od serdecznej refleksyi pochodzącym* (1689) przedstawia, dodając do tego poetycki komentarz, herb Jana Mazepy (h. Kurcz)⁴⁴. Warto zauważyć, że zarówno Sawicki, jak i Jaworski wyrastali z kultury jezuickiej i kształcenia w duchu *ratio studiorum*, w ramach której jednym z elementów wchodzących w zakres nauki o poetyce było nauczanie młodych adeptów tworzenia oraz objaśniania wizualnych przedstawień⁴⁵.

Wydaje się także, że Sawicki korzystał z ówczesnie dobrze znanych zachodnio-europejskich zbiorów emblematycznych, na przykład publikowanych w Amsterdamie *Devises et emblèmes* (1693) Daniela de La Feuille'a. Dość wyraźnie widać

43 Zob. studia poświęcone temu twórcy: R. Łużny, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII-XVIII w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1966; tenże, *Stefan Jaworski – poeta nieznany*, „*Slavia Orientalis*” 1967, nr 16, s. 363–376; tenże, *Twórczość Stefana Jaworskiego – poety ukraińsko-rosyjsko-polskiego, czyli raz jeszcze o baroku wschodniosłowiańskim*, [w:] *Języki i literatury wschodniosłowiańskie. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej*. Łódź 14–15 czerwca 1976 r., red. K. Bajor, Uniwersytet Łódzki, Łódź 1976, s. 103–114.

44 Jaworski w *Echu głosu wołającego...*, które jest mową pogrzebową ułożoną według ściśle zaplanowanego schematu retorycznego, okraślił wierszem wizualne przedstawienie herbu Mazepy, czyli krzyża w kształcie litery Y. Zob. J. Niedźwiedź, *Stefan Jaworski (1658–1722) wobec poezji Jana Kochanowskiego*, [w:] *Źródła i sensy. Studia ofiarowane Profesorowi Januszowi S. Gruchale z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin*, red. J. Kiliańczyk-Zięba, M. Komorowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2024, s. 153–178. Warto również zwrócić uwagę na niedawno publikowaną edycję panegiryków Jaworskiego, opracowaną przez wspomnianego badacza we współpracy z Bartoszem Awianowiczem: *Stefan Javors'kyj's Panegyrics*, oprac. J. Niedźwiedź, B. Awianowicz, Brill, Leiden–Boston 2025.

45 O komponowaniu emblematów w ramach ćwiczeń w kolegiach jezuickich wspomina Jakub Niedźwiedź: „In the Jesuit schools, students were supposed to compose their own original texts, both in prose and in verse. They started their literary education in the grammar classes, with short rhetorical exercises, the *Praeexercitamina*, such as fables, sentences, descriptions, narrations, and *chria*. The next step were letters and simple Latin verses: epigrams and epitaphs. In the class of the *Humaniora* they composed more sophisticated texts: odes, elegies, elegia, bucolics, panegyrics, heraldic poems (*stemmata*), emblems, and hieroglyphics” (tenże, *Jesuit Education in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1565–1773)*, „*Journal of Jesuit Studies*” 2018, nr 5, s. 449). Zob. także wybrane studia literaturoznawcze: S. Bednarski, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Wydawnictwo WAM, Kraków 1933, s. 112; L. Piechnik, *Powstanie i rozwój jezuickiej „Ratio studiorum” (1548–1599)*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003; K. Puchowski, *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2007; F. Wolański, *Ewolucja rozwiązań dydaktycznych w staropolskich podręcznikach i kompendiach geograficznych w przededniu powstania Komisji Edukacji Narodowej. Wybrane aspekty*, [w:] *Studia z dziejów edukacji w Rzeczypospolitej Obojga Narodów Korony i Litwy*, red. K. Puchowski, J. Orzeł, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2019, s. 59–71.

w zbiorze Sawickiego elementy zapożyczone, mowa tu o wzorcach graficznych, krążących w siedemnasto- i osiemnastowiecznych pracowniach rytowniczych⁴⁶. Mógł także znać niezwykle popularną w Rzeczypospolitej księgę Diega de Saavedry Fajarda *Idea principis christiano-politici centum symbolis expressa*⁴⁷. Tropem wskazującym na podobieństwa graficzne z tomem polskojęzycznym jest obecne na karcie 118 tego zbioru przedstawienie panoplium – w *Krzywdzie bez szkody* to wątek często powracający (na przykład na kartach: 3, 5, 6, 50, 51). Nie oznacza to jednak, że Sawicki bezpośrednio wzorował się na Saavedrze; chodzi raczej o wspólnotę doświadczeń emblematyki europejskiej i pewne zapożyczenia, które pojawiały się wówczas w Rzeczypospolitej. Podobieństwa odbitych techniką miedziorytu motywów w *Krzywdzie bez szkody* z innymi dziełami można mnożyć. Na przykład obecna na karcie 47 rycina, przedstawiająca znajdującą się w ogrodzie fontannę, przypomina emblemat w zbiorze *Stella ex Jacob orta Maria* (1680) Abrahama a Santa Clara⁴⁸.

Dodatkową kwestią wymagającą wyjaśnienia jest tożsamość rytownika oraz miejsce wydania *Krzywdy bez szkody*. W 1726 roku we Lwowie działali, jak odnotowuje *Słownik rytowników polskich*, czterej znaczący rytownicy: Jakub Labinger, Jakub Filip Maszycki, Jan Józef Filipowicz⁴⁹ i Kazimierz Andrzej Niedbałowicz⁵⁰. Najbardziej prawdopodobnym wykonawcą emblematów jest Labinger – jak bowiem sugerują Andrzej Betlej oraz Anna Fertsch, czas jego aktywności rozpoczyna się w roku 1726, i to nie – jak dotąd zakładano – w Zamościu, lecz we Lwowie⁵¹. Same grafiki w *Krzywdzie*

⁴⁶ Na kartach *Krzywdy bez szkody* znajdują się elementy graficzne, które można odnaleźć także w dziele Daniela de La Feuille'a. Mowa tu na przykład o wizerunkach zwierząt, zwłaszcza ptaków, ale przede wszystkim sylwetek ludzkich. Poza tym identyczne jak u Francuza (*Devises et emblèmes*, k. 7) przedstawienia zbroi, chorągwi i proporców znajdziemy na karcie 6 *Krzywdy bez szkody*. Zob. D. de La Feuille, *Devises et emblèmes anciennes & modernes tirées des plus celebres auteurs* [...], Amstelodamum: [brak wydawcy] 1693, k. 37r.

⁴⁷ D. de Saavedra Fajardo, *Idea principis Christiano-politici, centum symbolis expressa* [...], Bruxellae: Ioannes Mommartius 1649, k. 118.

⁴⁸ A. a Santa Clara, *Stella ex Jacob orta Maria* [...] *sacrae litaniae laureatanae* [...], Viennae: typis L. Voigt, 1680, k. B4r. Zob. C. Sfondrati, *Innocentia vindicata: in qua gravissimis argumentis ex S. Thoma petitis ostenditur* [...], typis: Monasterii S. Galli, 1687, k. C4r.

⁴⁹ Autorka hasła w *Polskim Słowniku Biograficznym* wskazuje, iż prace Filipowicza przypadają raczej na lata 40. XVIII wieku. Zob. I. Dunikowska, *Filipowicz Jan Józef*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6 (Dunin Rodryg – Firlej Henryk), red. W. Konopczyński, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948, s. 454. Zob. M. Opałek, *Filipowicz Jan Józef*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972, s. 221.

⁵⁰ Zob. E. Rastawiecki, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskiego, Poznań 1886, s. 199.

⁵¹ A. Betlej, A. Fertsch, *Jakub Labinger – wstępne uwagi na temat jego oeuvre*, „Roczniki Humanistyczne” 2021, z. 4, s. 199–228. Badacze ci piszą: „Rytownik miał rozpocząć pracę w Zamościu (1726), następnie był uchwytny w Częstochowie, Krakowie i w Warszawie (w latach 30. XVIII wieku), a od 1741 r. praktycznie wyłącznie we Lwowie”.

bez szkody i innych dziełach, pod którymi podpisał się Karol Piotr Sawicki⁵², różnią się wszelako techniką i jakością wykonania od prac Labingera⁵³.

Można przypuszczać, że osobą odpowiedzialną za opracowanie zbioru był ktoś zupełnie inny, a mianowicie jezuita Ignacy Herlacher, czego potwierdzeniem (choć kwestii tej nierozstrzygającym) byłyby lata jego działalności we lwowskiej drukarni i pełniona przez niego funkcja⁵⁴. Katalog opracowany przez Grzegorza Łuszczaka wyraźnie wskazuje, że w czasie wydania *Krzywdy bez szkody* Herlacher był drukarzem („attendit Typographiae”) w latach 1724–1729⁵⁵.

Emblematy o herbowej podkowie

Sprawą wymagającą osobnego namysłu jest artystyczna wartość emblematów zawartych w *Krzywdzie bez szkody*. Pod tym względem dzieło to zostało podporządkowane wymogom stawianym przez konwencję panegiryczną⁵⁶. Wiersze zapisał Sawicki trzynastozgłoskowcem, rymami parzystymi (zwykle zewnętrznymi). Język użyty w epigramach jest dosadny i kolokwialny – niektóre frazy ocierają się o niski rejestr mowy, odzwierciedlając tym samym wpływ oratury na słowo

52 Istnieje także niewielkie prawdopodobieństwo, że ryciny mógł wykonać Niedbałowicz, który tworzył już wcześniej grafiki dla wydanego w Poznaniu (1725) *Prawdziwego zwierciadła niewinności*. Sawicki wielokrotnie był w Poznaniu (tam rytował Niedbałowicz), gdzie pełnił funkcję profesora teologii (polemicznej, scholastycznej i moralnej). Należy wszak pamiętać, że jezuita byli niezwykle mobilni, a Sawicki z racji pełnionych przez siebie funkcji (wykładowcy, ale także prowincjała i wizytatora prowincji) często podróżował. Zob. K.P. Sawicki, *Prawdziwe zwierciadło niewinności, to jest życie czyste, niewinne, anielskie błogosławionego Alojzego Gonzagi [...]*, Poznań: Drukarnia Jezuitów, 1725. Zob. też A. Mariani, *Aktywność jezuickich kapelanów nadwornych prowincji litewskiej. Między ustawodawstwem zakonnym a praktyką*, „Rocznik Lituanistyczny” 2015, t. 1, s. 37–82.

53 Serdeczne podziękowania kieruję do prof. Andrzeja Betleja za konsultacje dotyczące potencjalnych powiązań Sawickiego z Labingerem.

54 Według biogramu zawartego w pracy *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku* Ignacy Herlacher urodził się w roku 1682 w Ołomuńcu, a zmarł w 1741 roku w Lublinie. Jego aktywność katalog datuje na lata 1732–1734 i 1740–1741. Zob. *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku: praca zbiorowa*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1: A–K, oprac. J. Pirożyński, J. Bieniarzówna, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 2000, s. 98–108.

55 G. Łuszczak, *Nauczyciele i wychowawcy szkół jezuickich we Lwowie 1608–1773*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010, s. 244. Natomiast Sławomir Kościelniak, autor katalogu pt. *Skład osobowy Kolegium Gdańskiego OO. Jezuitów (XVI–XVIII wiek)*, odnotowuje obecność niejakiego Antoniego Herlachera, także urodzonego w Ołomuńcu w tym samym roku. Najpewniej jest to błędnie przepisane imię, a Ignacy Herlacher faktycznie pełnił funkcję socjusza w gdańskim kolegium w latach 1729–30 (*Skład osobowy...*, s. 53).

56 B. Czarski, *Stemmaty w staropolskich ksiązkach...*, s. 59–62.

pisane⁵⁷. W przypadku poezji panegirycznej mamy do czynienia z dość skonwencjonalizowanymi sposobami ekspresji, ujawniającymi się zazwyczaj w efekcie zastosowania stosowania utartych zabiegów retorycznych. Charakterystycznym rysem licznych utworów poetyckich powstających w późnym baroku jest ich „realizm” i „naturalizm” – niegdyś poszczególne motywy czy zagadnienia prezentowano za pomocą mowy symbolicznej⁵⁸. Przykładem omawianych tu cech stylu Sawickiego niech będą poniższe fragmenty z utworów *Chęć do roboty* oraz *Wolna rumowna droga*:

Niektórych ociężałych trzyma się przegniła
Gnuśność ludzi, co żywych trupów jest mogiła [...] ⁵⁹

Tak też niech nie zawadza na drodze poczwara.
Podkowy to jest hasło: wara z drogi, wara [...] ⁶⁰

Można też stwierdzić, że Sawicki nieraz korzystał z oksymoronów („żywych trupów jest mogiła”). W wierszach polskich niekiedy pojawiają się anafory:

Wolno, kto ma z honorem, kto ma swoją sprawę,
Wolno na nieśmiertelną zarabiać mu sławę.
Wolno biegać o wielkie imię bez zawady,
Jak uprzedzie, w tym wzięwszy cnotę od porady [...] ⁶¹

W zestawie stosowanych w wierszach środków stylistycznych należy wymienić aliteracje:

Z lekką sobie po pańsku postępuje wszędzie.
Powiedz prawdę, sarmacka ziemio, mów, Stambule! [...] ⁶²

Sawicki miał wyraźną predylekcję do częstego powtarzania fraz lub konkretnych słów. Zwykle nie idzie o samą podkowę, która pojawia się w każdym bodaj wierszu polskim:

Kto do nieba pospieszał, naśladow przykładu
Podkowy, trzymaj się jej, trzymaj mocno śladu [...] ⁶³

⁵⁷ Zob. studia Marka Prejsa przedstawione w książce *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.

⁵⁸ M. Prejs, *Poezja późnego baroku...*, s. 148.

⁵⁹ K.P. Sawicki, *Krzywdą bez szkody...*, k. 27r.

⁶⁰ Tamże, k. 38r.

⁶¹ Tamże, k. 16r.

⁶² Tamże, k. 14r.

⁶³ Tamże, k. 53r.

Rzadziej Sawicki stosuje paralelizm składniowy:

Nie próżność, nie nadętość, nie wykrętne tummy
W górę, w niebo wynoszą, nie nikczemne dумы [...]⁶⁴

Charakterystycznym rysem stylu Sawickiego jest amplifikacja, polegająca na stopniowym mnożeniu argumentów służących uwzniośnieniu herbowej podkowy i rodu Rzewuskich – jest to mechanizm typowy dla poezji panegirycznej.

Aby pełniej ocenić poetyckie umiejętności Sawickiego, należałoby przyjrzeć się innym utworom – trzeba jednak pamiętać, że kompozycja emblematyczna stanowi spójną i przemyślaną całość; w związku z tym interpretacji podlegają wszystkie jej elementy. W zbiorze *Krzywdą bez szkody* szczególną uwagę zwraca *Votum podróżne* (łac. *Votum peregrinum*):

Osowiała precz, sowo, precz z oczu, puchacze,
Na których ze zwyczaju smutne oko płacze.
Straszne sępy i na dół wachające trupa,
Precz z oczu, techycznego ptactwa cała kupa.
Złatujcie się, weseli, śpiewający ptacy,
Przyśpiewujcie Podkowie, a w kąt ładajacy⁶⁵.

Oprócz znajdującego się w epigramie opisu fauny można odnotować, że styl Sawickiego cechuje silna retoryzacja wypowiedzi, przejawiająca się częstym stosowaniem apostrof, wezwań i zwrotów do osób, miejsc oraz personifikowanych pojęć – w podanym tu utworze owe bezpośrednie zwroty widać niemal w każdym wersie. Sawicki bardzo często rozpoczyna w ten sposób kilka wierszy w *Krzywdzie bez szkody* (zazwyczaj kierując swą wypowiedź do Podkowy herbowej), na przykład „Morduj się, ręko ludzka”⁶⁶, „Nie masz się z czego chełpić, Tyranie w koronie”⁶⁷, „Widząc Cię, cna Podkowo, w pilnej jakiejś drodze”⁶⁸, „Tam stanęłaś, Podkowo Rzewuskich”⁶⁹.

⁶⁴ Tamże, k. 54r.

⁶⁵ Tamże, k. 6r. Cytaty pochodzące ze starego druku zostały poddane podstawowym zabiegom modernizacyjnym. W transkrypcji przyjęto współczesne reguły interpunkcyjne, a także obowiązujące dziś zasady dotyczące pisowni łącznej i rozłącznej oraz stosowania wielkich i małych liter. Zrezygnowano z zapisu niektórych słów wersalikami.

⁶⁶ Tamże, k. 2r.

⁶⁷ Tamże, k. 4r.

⁶⁸ Tamże, k. 7r.

⁶⁹ Tamże, k. 51r.

W wierszu łacińskim przymiotniki określające poszczególne ptaki zostały również jak w wierszu polskim uwydatnione:

Noctua nocte minax, Bubo praenuntius aegris
 Instantis fati, quaeque tonatis Aues:
 Ite, volate procul, procul ite volate nefandi
 Augurii testes, auspiciiue mali.
 Caucaseae Volucres procul hinc: Procede secundis
 Alitibus Solea, et sit Tibi laeta via⁷⁰.

Po pierwszej lekturze tekstu można odnieść wrażenie, że autor zdaje sprawę z sytuacji przedstawionej w *ikonie* (Il. 1). O ile ptaki faktycznie pojawiają się w obu wierszach, o tyle warte weryfikacji są ich gatunki, zdecydowanie różniące się od tych, zaprezentowanych na rycinie, co można stwierdzić nawet bez fachowej wiedzy ornitologicznej. „Puchacze” i „sępy” ukazane w wierszu odpowiadają obecnym na rycinie żurawiom, gołębiowi oraz orłowi. Konotująca negatywne skojarzenia sowa, symbol nieszczęścia i zła („Na których ze zwyczaju smutne oko płacze”)⁷¹, została zastąpiona ptactwem, którego symboliczne wizerunki odsyłają raczej do znaczeń pozytywnych. Sens dodatkowy niesie określone usytuowanie zwierząt: u góry ukazano gołębia z gałązką oliwną, niosącego pokój, nieco niżej orła, a na dole dwa żurawie⁷², przy czym jeden z nich (ten po prawej stronie) pożera węża, drugi trzyma kamień⁷³.

⁷⁰ Tamże („Sowa nocą zagrażająca, puchacz zwiastun dla strwożonych / Nadciągającego losu, każdy z tych ptaków pohukujący: / Idźcie, ulatujcie dalej, idźcie dalej, ulatujcie, bezbożnej / Wróżby świadkowie i złego zwiastowania. / Kaukaskie ptaszydła daleko stąd. Postępuj za do-browróżnymi / Ptakami, podkowo, i niech droga będzie dla ciebie pomyślna”). Za tłumaczenie utworów łacińskich wdzięczny jestem doktorowi Michałowi Heintze.

⁷¹ Odsyłam tu przede wszystkim do tradycji starożytnej: Pliniusza (*Historia naturalis*) oraz Arystotelesa (*Historia animalium*), a poza tym do Pisma Świętego (3 i 5 Księga Mojżeszowa) oraz Ojców Kościoła, na przykład Izydora z Sewilli (*Etymologiae*). W dobie staropolskiej sowa zyskiwała różne konotacje, chociaż przeważały te negatywne. Zob. J. Zagożdżon-Łyszczarz, *Encyklopedyczna wizja świata fauny i flory w twórczości Mikołaja Reja i Marcina Bielskiego*, Opole 2022, s. 555–576.

⁷² Stojący na jednej nodze i trzymający kamień ptak jest wzorcem obecnym na przykład w *Mundus symbolicus* Filippa Picinelliego (tenże, *Mundus symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus et tam sacris, quam profanis eruditionibus acsententiis illustratus* [...], Coloniae Agrippinae: sumptibus H. Demen 1687, s. 124). Niemalże tożsama z wizerunkiem ukazany w *Krzywdzie bez szkody* jest grafika w *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* Pieria Valeriana Bolzaniego, podpisana jako „custodia”, czyli słowem oznaczającym nadzór, przezorność (tenże, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* [...], Basilea: typis M. Isengrin, 1556, s. 128). Zob. *Emblemata politica. In aula magna Curiae Noribergensis depicta* [...], Nuremberg: sumptibus P. Iselburg, 1617, k. 38r.

⁷³ Paulina Buchwald-Pelcowa w studium dotyczącym pogranicza stemmatyki i emblematyki różniła te ptaki: po lewej żuraw, po prawej bocian (taż, *Na pograniczu emblematów i stemmatów...*,

Wszystkie te obecne na rycinie wizerunki ptactwa mają wskazywać na ideę triumfu (sugeruje to *lemma*: *Procede secundis Altibus*⁷⁴), o czym świadczy usytuowanie podkowy (bez cech heraldycznych) pomiędzy czaplami, natomiast w prawym górnym rogu *ikonu*, znajduje się obóz wojskowy – to nad nim przelatuje orzeł trzymający błyskawicę (ptak ten symbolizował władzę i siłę Jowisza)⁷⁵. Emblemat odsyła do triumfu chrześcijan (w domysle Rzeczypospolitej) nad innowiercami, w znaczeniu alegorycznym zaś do zwycięstwa dobra nad złem. Dowodzi tego obecność półksiężyców na proporcach oraz umieszczonych w tle namiotów. Wydaje się, że intencją autora było połączenie idei „antemurale Christianitatis” z militarnymi dokonaniem adresata zbioru, czyli hetmana Rzewuskiego⁷⁶. Magnat brał udział w kampanii przeciwko Tatarom w 1698 roku, następnie posłował (jako ablegat) w 1699 roku do Turcji w celu potwierdzenia ustaleń traktatu karłowickiego⁷⁷. Po lewej stronie ryciny znajduje się panoplium. Zbiorowym bohaterem, reprezentowanym przez herbową podkowę, tego oraz innych utworów cyklu może być zatem ród Rzewuskich. Widać to w wierszu zatytułowanym *Meta honorów* (łac. *Meta honorum*) – sugeruje to także *lemma*⁷⁸:

Darmo będę wyliczał wielkiej cnoty kroki,
Za którą chyży honor swe wyrabia skoki.
Wpierwej bym się zmordował, niż trafił do końca.
Toż by to było, gdybym chciał dogonić słońca.
Podkowa stoi z cnotą na wierzchołku sławy
Za przewodem hetmańskiej Rzewuskich Buławy⁷⁹.

s. 89). Oba ptaki przypominają także wizerunek przedstawiony w pracy Wolfa Helmhardta von Hohberga, *Lust- und Arzneygartendess Koniglichen Propheten Davids*, Ratisbonae: [brak wydawcy], 1675, k. 33r. Zob. S. Pietransanta, *De symbolis heroicis libri IX*, Antverpiae: typis Plantina, 1634, k. Mm₃r. Występujące na rycinach ptaki konotowały także znaczenia odsyłające do heraldyki. Zagadnienie to omawia Tomasz Panfil w rozprawie *Lingua symbolica. O pochodzeniu i znaczeniach najstarszych symboli heraldycznych w Polsce*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002.

74 „Postępuj za dobrowróżnymi ptakami” (K.P. Sawicki, *Krzywdą bez szkody...*, k. 6r).

75 Orzeł w kulturze szlacheckiej Rzeczypospolitej traktowany jest najczęściej jako symbol wolności oraz synonim cnót królewskich. Na przykład w *Żwierzyniu* Mikołaja Reja sens taki wyłania się z epigramatu LXXX. *Orzeł na ostrożność*.

76 J. Maciejewski, *Sarmatyzm jako formacja kulturowa. (Geneza i główne cechy wyodrębniające), „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”* 1974, nr 4, s. 34.

77 A. Gliwa, *Poselstwo Stanisława Mateusza Rzewuskiego do Turcji w 1699 roku*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia” 2003, s. 101–133. Zob. W. Konopczyński, *Polska a Turcja 1683–1792*, IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1936, s. 39–42.

78 *Lemma*: *Quo potuit populus civem perducere Liber Ascendi, supraque nihil nisi regna reliqui Lucam* („Dokąd mógł wolny lud doprowadzić obywatela, wstąpiłem, a wyżej nic poza królowaniem nie zostawiłem. Lukan”). Zob. K.P. Sawicki, *Krzywdą bez szkody...*, k. 50r.

79 Tamże. W łacińskim utworze nazwa rodu nie została wspomniana.

W łacińskim odpowiedniku rzecz przedstawia się podobnie:

Enumerem frustra Passus virtutis, Honoris:
In summo a longe cuncta locata scies.
Quo potuit Populus Civem perducere Liber
Affectu semper concomitante bono:
Ascendi, supraque nihil nisi Regna reliqui:
Haec nostrae Soleae meta suprema datur⁸⁰.

Ryciny znajdujące się w *Krzywdzie bez szkody* w znacznej mierze ukazują raczej kulturę antyku aniżeli typowo polski koloryt – świadczą o tym liczne przedstawienia postaci ubranych w pancerz, wyposażonych w oręż stylizowany na czasy Imperium Rzymskiego i poruszających się rydwanami (k. 52). Na rycinach pojawiają się także charakterystyczne dla tej cywilizacji budynki (k. 4, 7, 22, 45), zwłaszcza bramy i łuki triumfalne (k. 3, 52). Paulina Buchwald-Pelcowa wspomniała wprawdzie o „holenderskich wiatrakach” widocznych na emblemacie znajdującym się na karcie 27, lecz jednocześnie na tej samej rycinie można odnotować krajobraz ściśle śródziemnomorski, ze wzgórzami, skąpą roślinnością (palmy, drzewa oliwne), raczej piaszczystym terenem. W *Krzywdzie bez szkody* pojawiają się natomiast w tym grecko-rzymskim sztafażu wzmianki o „sarmackiej ziemi” czy „Sarmacji”. Przykładem może być wiersz *Łaskawość towarzyska* (*Clementia pedisequa*):

Powiem coś o Rzewuskich Podkowie nowego.
Tak rozumiem, że nikt mi nie pogoni tego.
Nie następuje ciężko, gdzie tylko więc będzie,
Z lekką sobie po pańsku postępuje wszędzie.
Powiedz prawdę, sarmacka ziemio, mów, Stambule!
Wszak tak jest – na pochlebstwa ja uszy zatulę⁸¹.

Oraz odpowiadający mu wiersz łaciński (*lemma: Nulla gravem, Tellus mitem te cuncta probavit*⁸²):

Quarerite de Solea Si vos tenet Alta sciendi
Ambitus & dictis complacuisse suis

⁸⁰ Tamże („Na próżno bym wyliczał kroki cnoty, zaszczytu: / Dowiesz się, że są umieszczone na odległym szczycie. / Dokąd mógł wolny lud doprowadzić obywatela / Zawsze z towarzyszeniem dobrego afektu / Wstąpiłem, a wyżej nic poza królowaniem nie zostawiłem; / Taki najwyższy koniec dany jest naszej podkowie”).

⁸¹ Tamże, k. 14r.

⁸² Tamże („Żadna ziemia nie uzna cię za twardą, każda za łagodną”).

An gravis, an fuerit Levis, haec sit questio: dicam.
 Quod toto vobis orbe probabo statim.
 Nulla gravem, Tellus mitem te cuncta probavit,
 Hoc est, quod Solea subdita terra stupet⁸³.

Wiersz polski w szczególności jest dobrym przykładem ukazującym retoryczny warsztat Sawickiego – poeta nie wychwala samodzielnie herbowej Podkowy, lecz nakazuje wzmiankowanym w epigramie krainom geograficznym (upersonifikowanym na potrzeby utworu), aby same przemówiły za wielkością Rzewuskich – jezuita ewidentnie dążył do obiektywizacji przekazu albo przynajmniej stworzenia pozorów logicznego dowodzenia.

Na innej rycinie (Il. 2) została przedstawiona, podobna do wcześniej opisanej, sytuacja. Po jednej stronie znajdują się namioty innowierców, po drugiej obóz typowo polski. Dowodzą tego leżące tym razem pod herbową podkową postaci, których wzrok skierowany jest wprost na czytelnika. Człowiek leżący po lewej ma na głowie turban, z kolei postacią po prawej jest prawdopodobnie Kozak zaporoski. Świadczy o tym jego charakterystyczna fryzura (tak zwany osełedec), ubiór (żupan) i oręż (szabla). Przedstawiona na rycinie scena wskazuje na moment po bitwie – po lewej stronie, nieco dalej od bohaterów pierwszego planu, leżą martwe postaci, z tyłu natomiast znajduje się wojsko. Spośród obu armii liczniejsze są zastępy chrześcijan, gdyż widocznych jest co najmniej pięciu uzbrojonych żołnierzy (przypominających raczej rzymskich centurionów), a po lewej, wśród pokonanych muzułmanów, stoi tylko dwóch wojowników. Ciekawym zabiegiem wydaje się antynomiczne zestawienie światła i ciemności, które w metaforyczny sposób odsyła do idei „antemurale Christianitatis”. Lewa strona zdominowana jest przez mroki i widniejący na nieboskłonie półksiężyc, z kolei prawą rozświetla blask słońca. W środku znajduje się ukoronowany orzeł symbolizujący Rzeczpospolitą, celujący błyskawicą w wielbłąda.

Utwór napisany w języku polskim, obecny na karcie 2, nie ma tytułu. Wiersz łaciński nazwano *Arcus triumphalis*, co należałoby przetłumaczyć jako „łuk triumfalny”. Na rycinie, oprócz opisanej sceny przedstawiającej bitewne pogorzelisko, herbowa podkowa pełni funkcję bramy, o której wspomina w utworze Sawicki:

Morduj się ręko ludzka, morduj do humoru,
 Triumfatorów zacnych morduj dla honoru.
 Wystawiaj triumfalne Arcus, stawiaj bramy

⁸³ Tamże („Pytajcie o podkową, jeśli was trzyma żądza dowiadywania się rzeczy wzniosłych, / i dopasowania się do swoich powiedzeń. / Czy ciężka była, czy lekka, takie jest, rzekłbym, pytanie. / Czego zaraz dowiodę wam na całym świecie. / Żadna ziemia nie uzna cię za twardą, każda za łagodną. / To dlatego ziemia poddana podkowie nią się zdumiewa”).

Zwycięskie, małym kosztem my to wszystko mamy.
Tylko się żywo ruszy Rzewuskich Podkowa,
Zwycięska widzi się być już brama gotowa⁸⁴.

Autor w tym wierszu „wystawia” zatem łuk triumfalny dla rodu Rzewuskich – rycina natomiast podpowiada, że owymi pokonanymi są innowiercy. Warto zaznaczyć, że nieobce są Sawickiemu, a także odpowiedzialnemu za wykonanie grafik rytownikowi, konstrukcje konceptystyczne. Widoczne są one zwłaszcza w tej grupie emblematów, w których pojawia się gra ze znaczeniem łacińskich słów *sol* („Słońce”) i *solea* (tu: „podkowa”)⁸⁵ – gra sugerowana jest również w lemmie (*Triumphalem Sinuatur in Arcum*)⁸⁶. Zacytujmy wzmiankowany wiersz pt. *Arcus triumphalis*, znajdujący się w tym samym emblemacie:

Ite procul turres Phariae, proculi te superbae
Pyramidum moles, nec Babilona volo
Claude triumphales portas effecta vetustas
Nobilis maior gloria pandit iter
Ecce triumphalem Solea haec sinuatur in arcum
Sola sibi solea haec, sola triumphus erit⁸⁷.

Ponownie zestawienie tych słów pojawia się w emblemacie, którego *lemma* brzmi: *Solea[e] sol nostrae affinis habetur* („Naszą Podkowę uważa się za spokrewnioną ze Słońcem”). Sytuacja przedstawiona na wchodzącej w jego skład rycinie przybrała tym razem układ horyzontalny (Il. 3). Na nieboskłonie widać słońce,

⁸⁴ Tamże, k. 2r. Sawicki wspomina o mordującej ręce ludzkiej. Wydzwięk dwóch pierwszych wersów utworu przypomina przestrogi zawarte w *Kirysie hartownym starożytnego żołnierza* (między 1661 a 1663), który przypisuje się Adamowi Nieradzkowskiemu.

⁸⁵ Słowo *solea* było wdzięcznym materiałem do tworzenia konceptystycznych konstrukcji. Na przykład w *Acroamata epigrammatica* Alberta Inesa napotykamy panegiryk pt. *Najjaśniejszemu i Przewielebnemu Panu, Panu Janowi z Lipia Lipskiemu, który z Rzymu powrócił, oklaski improwizowane, z jego rodowego herbu, potocznie Ładą zwanego, którym jest podkowa między dwiema strzałami położona*, w którym pojawia się następująca gra słów: „I, modo Lipsiadum solio, solea apta, Latino! / Iam nil, quod calces, celsius esse potest” („Zdatna na tron łatyński, idź, Lipskich podkowo! / Niczego do deptania już nie ma wyższego”). Zob. tenże, *Acroamata epigrammatica. Epigramaty miłe dla ucha*, przeł., oprac. D. Sutkowska, M. Piskala, Warszawa 2019, s. 178.

⁸⁶ „Niech się wygnie w łuk triumfalny” (K.P. Sawicki, *Krzywdą bez szkody...*, k. 2r.).

⁸⁷ Tamże. „Idźcie precz wieże Faros, idźcie precz dumne / Bryły piramid, nie chcę również Babilonu... / Zamknij wyczerpany Wieku Dawny bramy triumfalne / znakomitsza Chwała otwiera szlachetniejszą drogę / Oto ta Podkowa wygina się w łuk triumfalny, / Sama dla siebie ta podkowa jedynym będzie triumfem”.

którego promienie padają na dwa duże lustra, podpisane: „sol” i „solea”⁸⁸. Pod nimi stoją dwie postaci z wyciągniętymi w stronę luster dłońmi – tak jakby próbowały dociec pochodzenia owych słów. Łacińska subskrypcja sugeruje, że mamy do czynienia ze wskazaniem brzmieniowego podobieństwa obu tych łacińskich wyrazów. Sawickiego jednak geneza tych dwóch słów nie interesuje, czego dowodzą dwa pierwsze wersy uworu *Kointeligencja z Niebem*:

Skąd się wzięła prześwietna Podkowa, nie będę
Pytał, lecz wszystkich dwornych tym konceptem zbędę.
Mniejsza o to na ziemi, że jej wielka liga
Z wielkimi domy wszystkich pochwałą wyściga.
Z całym niebem Podkowa przyjęła uniją,
Z łacińska z samym Słońcem ma koligacją⁸⁹.

Utwór napisany w języku polskim zawiera pochwałę rodu Rzewuskich, która opiera się na ukazaniu związku podkowy ze wspomnianym w utworze „całym niebem”. Ostatni wers wyraźnie wskazuje, że owa koligacja słowa podkowa dotyczy przede wszystkim łacińskiej nazwy określającej słońce. Podobieństwo tych wyrazów możemy ponadto dostrzec w utworze *Affinitas Solea cum Sole*:

Si quaeram cunas, et prima cubilia Patrum
Quo possim soleam, quo reperire loco.
Inveniam: sed quid sunt haec solatia nobis
Si e terris tantum nobile stemma datur
Plura loquar: Soleae Sol nostrae affinis habetur.
Ducitur e Latio nobilitatis honor⁹⁰.

W przypadku tego emblematu (i wielu innych w zbiorze) mamy do czynienia z wyraźnym związkiem łacińskiej wersji wiersza i jego polskiego odpowiednika. Można odnieść wrażenie, że utwór napisany po polsku stanowi pewnego rodzaju komentarz do wiersza napisanego po łacinie. Sugeruje to fragment utworu na karcie 33 pt. *Korespondencja z Słońcem (Respectus solis)*, gdzie poeta wprost pisze:

⁸⁸ Zob. *Epithalamium symbolicum conjugibus porphyrogenitis* [...], typis E. Widmanstetter, 1631 [brak paginacji].

⁸⁹ K.P. Sawicki, *Krzywda bez szkody*..., k. 31r.

⁹⁰ Tamże („Jeśli szukałbym kołyski, i rodowego gniazda / W którym to miejscu mógłbym znaleźć Podkowę / To znalazłbym, ale czym są te pociechy dla nas / Jeżeli tylko z ziemi szlachetny rodowód jest dany. / Powiedziałbym więcej: Słońce brane jest za krewną naszej podkowy, / oznakę szlachectwa wywodzi z łaciny”).

„[...] jasność Słońca na Podkowie, Po łacinie bez Słońca i ja jej nie wymówię”⁹¹. Podpowiada on, że podobieństwo słów zauważalne jest dopiero w wersji łacińskiej⁹².

Na kilku rycinach, na których podkowa oraz widniejące na firmamencie słońce stanowią centralny element emblematu, można zauważyć także wiele innych postaci. Ich atrybuty (cyrkle, globusy, busole, lustra) sugerują, że zajmują się nauką. Na emblemacie podpisanym słowami: „Par tibi Phaebus erit” („Febus będzie ci równym”) (Il. 4) tablice z napisem „sol” i „solea” ustawione są względem siebie symetrycznie, a pochylające się nad nimi, podobnie jak na wcześniejszych emblematkach, osoby uczone wyraźnie stylizowane na greckich filozofów. Tymczasem jednak autor w wierszu pisanym po polsku *Coequacia Honorów* (*Coequatio honorum*) wskazuje na podobieństwo tych dwóch słów, sugerując jednocześnie, że „imię Słońca” jest krótsze od podkowy. Z jednej strony jest to próba wykazania wyższości podkowy nad słońcem, z drugiej żart poetycki, który dotyczy długości tych wyrazów w języku łacińskim:

Słońce całego nieba, najjaśniejszy Panie,
Nie ujmując honoru, przecież moje zdanie
To jest bez Twojej urazy, że jest imię Twoje
Mniejsze niżli podkowy, lecz zgodzą się oboje:
Więcej ma podkowa niż słońce po łacinie.
Wstąpić trochę, niechaj jednakowo słyń⁹³.

W łacińskim odpowiedniku pt. *Coequatio honorum*, prócz samego zestawienia tych dwóch słów: „Sol minor est Solea” („Słońce mniejsze jest od podkowy”), ukazano także kontrast pomiędzy wielkim Słońcem i małą podkową:

Antiquos si quis proavos, numeretque nepotes
Antiquos, quorum proxima turba sumus
Nulli diminuo laudes: in sole sereno
Quas video maculas, me sine Phoebe loqui
Sol minor est Solea: sed conveniamus in unum
Detrahe de Solea: par tibi Phoebus erit⁹⁴.

⁹¹ Tamże, k. 33r.

⁹² *Lemma* wyraźnie wskazuje: *De terris aliquid, cetera solis habet* („Z ziemi pochodzi, resztę ma od słońca”).

⁹³ Tamże, k. 34r. Wyróżnienie – K.P.

⁹⁴ Tamże („Jeśli ktoś zliczyłby dawnych przodków, a także wnuków / Dawnych, których pokrewnym tłumem jesteśmy / To nikomu pochwała nie umniejszę, na Słońcu jasnym, / jakie dostrzegam skazy, pozwól, Febie, żebym przemówił / Słońce krótszy jest od Podkowy, ale zgódźmy się w jednym: / Zabierz z podkowy, a równy Tobie Feb [= Słońce – K.P.] będzie”).

W innym z kolei utworze, zatytułowanym *Prześwietne urodzenie* (*Illustres natales*), znajdującym się na karcie 30 zbioru, autor snuje rozważania na temat etymologii słowa „podkowa”:

Nie wiem, czy pycha, czy li głupstwo? Arkadowie,
Gdy mówią, przed księżycem ich byli przodkowie.
Kto się w pierwszej narodził niż na niebie luna,
Za lunatyka mam ja takiego bieguna.
To pewniejsza, że świetna z łacińska podkowa
Ma początek od Słońca, z nim się wespół chowa⁹⁵.

Zacytujmy jeszcze jego łaciński odpowiednik:

Ante suam Lunam geniti sunt Arcades, illis
Illustrem sortem gratulor ante diem.
Ampullata tamen scio dicta exordiis fictos
Natales tenebris deputo, damno suis
Certius hoc Solea Natales Phaebus inaurat.
Incipit a Sole & Solis origo sua est⁹⁶.

Jaki sens wynika z takiej gry słowem? Czy Sawicki dążył do uzyskania jakiegoś dodatkowego znaczenia, ukrywającego się pod wzmiankowanym tu zestawieniem? Wydaje się, że jego celem było tak zaskakujące ułożenie słów zwłaszcza w łacińskim utworze, aby sprawiała wrażenie wyszukanego pomysłu na utwór literacki. Z kolei w wierszu pisanym po polsku pojawia się jedynie komentarz dotyczący owego podobieństwa. Konceptyzm jest zatem dominantą stylu Sawickiego. W całym zbiorze porównuje, oprócz podobieństwa wzmiankowanych słów „sol” i „solea”, podkowę do bramy, drogi, łuku triumfalnego – wszystkie te koncepty „zasilają” konwencję panegiryczną.

Choć w subskrypcjach, szczególnie łacińskich, zastosowano koncept, to w odniesieniu do dzieł z pogranicza słowa i obrazu należy tego terminu używać ostrożnie, ponieważ trudno niekiedy rozstrzygnąć, kto faktycznie jest autorem rycin, a kto napisał wiersze⁹⁷. Warto jednak zauważyć, że rycina przedstawia kołyskę

⁹⁵ Tamże, k. 30r.

⁹⁶ Tamże („Przed własnym Księżycem zrodzili się Arkadowie, / im winszuję świetnego losu przed wiekami. / Wiem jednak, że górnołotne słowa o początkach są zmyślane / narodziny w ciemności przypisuję i potępiam je jako ich własne. / Pewniejsze to – podkowa ozdobi narodziny blaskiem Feba. / Od Słońca się zaczyna i w Słońcu jest źródło jego”).

⁹⁷ Zwracam uwagę przede wszystkim na badania Marka Prejsa, który poczynił liczne obserwacje dotyczące tego zjawiska w pracy *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunku przemian*,

i znajdujące się w niej dziecko (zawieszoną niejako na chmurze, wokół niej gromadzą się cherubiny) – padają na nie promienie słoneczne (*lemma: Incipit a Sole & Solis origo sua est*⁹⁸). Podobną rycinę można znaleźć w *Theatrum gloriae sanctorum* Casimira Füesslina⁹⁹. Tam rzecz dotyczy zapowiedzi narodzin Jezusa (emblemata poświęcony Objawieniu Pańskiemu), o czym świadczy ekscerpt z Ewangelii według św. Łukasza (*lemma: Prognosticon sacrum / Quis putas puer iste erit*)¹⁰⁰.

W *Krzywdzie bez szkody* często pojawiają się – typowe dla tego rodzaju literatury – elementy symboliki chrześcijańskiej łączone z wątkami i motywami antycznymi. Naturalnym zjawiskiem dla ery wczesnonowożytnej była tak zwana *theologia fabulosa* oraz interpretacja mitologii na użytek chrześcijańskiej doktryny wiary – w dziele Sawickiego znajdziemy tego rodzaju zabiegi. W wieku XVI i XVII szczególną popularnością cieszyły się podręczniki objaśniające pogańską mitologię. W polskiej tradycji intelektualnej próby wyrażenia prawd wiary za pomocą wyobrażeń starożytnych podjął się Maciej Kazimierz Sarbiewski w *Dii gentium* (1627), a ślady myślenia w takich kategoriach przetrwały aż do XVIII wieku¹⁰¹.

Przykładem takiego umiejętnego posługiwania się przez Sawickiego sztafażem mitologicznym jest utwór *Nominis Magnitudo* (*Wielkość imienia*):

Hercule quid maius? Quid dignius Hercule Magno?

Ille tamen cursu constitit ille suo.

Inscripsit non plus ultra, finemque columnis.

Ausa haec Fama loquax ultima verba loqui.

Cede via: nullam patitur tua gloria metam

Cede via: Soleae longius ire libet¹⁰².

Można zauważyć (Il. 5), że treść pisanego po łacinie wiersza ma charakter uniwersalny i nie odnosi się wprost do rodu Rzewuskich lub do ich podkowy herbowej (podobnie *lemma: Nullam paritur Tua, Gloria metam*)¹⁰³. Centralną częścią

[w:] *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005, s. 185–196.

⁹⁸ „Zaczyna się od Słońca i od niego pochodzi”.

⁹⁹ C. Füesslin, *Theatrum gloriae Sanctorum* [...], Sulzbaci: typis J.C. Lochner, 1699, k. 11.

¹⁰⁰ „Święty prognostyk” / „Kimże będzie to dziecko?”.

¹⁰¹ Zob. P. Urbański, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2000, s. 15–38.

¹⁰² K.P. Sawicki, *Krzywdy bez szkody*..., k. 17r. („Cóż większego nad Herkulesa? Cóż bardziej godnego nad wielkiego Herakla? / A on mimo to zatrzymał się w biegu / Zaznaczył kres na kolumnach pisząc »nic ponadto«, a / wielomówna Sława ośmieliła się powiedzieć na koniec te słowa: / Ustąp z drogi, twoja chwała nie będzie mieć żadnego kresu / Ustąp z drogi: Podkowie wolno iść jeszcze dalej”).

¹⁰³ „Żadnego nie znosi twoja sława kresu”.

ikonu oraz utworu pisanego po łacinie jest sylwetka Herkulesa. W tym przypadku podkowa miała sugerować „dzielność” lub „męstwo” herosa walczącego z Hydrą. Dodatkowym elementem *ikonu* jest obecność lwa (po lewej stronie) oraz wołu (po prawej). Autor odnosił się zapewne do konkretnych prac Herkulesa, jego walki z lwem nemejskim oraz do wykradzenia trzody Geriona. Obecne są tu także dwie kolumny, odsyłające do tak zwanych słupów Heraklesa, motywu zresztą często wykorzystywanego w emblematyce zachodnioeuropejskiej¹⁰⁴. W tekście polskim postać ta odgrywa rolę służebną wobec nadrzędnego celu, jakim jest ukazanie wielkości sławy rodu Rzewuskich:

Zabiegła Herkulesa dzielność i ochota,
Miała swój niegdy termin, gdzie stanęła Cnota.
Terminalne kolumny dały mu po nodze,
Postąpić dalej nie mógł, zastąpiły w drodze.
Rzewuskich w swoim biegu nigdy nie ustawa
Podkowa, żadnej mety nie ucierpi ich sława¹⁰⁵.

Słupy Herkulesa wyznaczały geograficzny kres znanego świata – Sawicki sugeruje, że choć heros napotykał przeszkody, wynikające z granic ludzkich możliwości, to Rzewuscy są ich pozbawieni. Ta wyraźna hiperbola, typowa dla panegirycznej przesady, prowadzi do symbolicznej deifikacji rodu, ponieważ poeta stawia go ponad mitologicznym herosem. To także jeden z wielu przykładów, w których sprawdza się charakterystyczny dla poezji tego jezuita mechanizm porównania podkowy do powszechnie rozpoznawalnego symbolu wielkości, utożsamianego najczęściej przez sylwetki herosów – w każdym z tych przypadków ów wzorzec doskonałości musi zostać zanegowany w celu uwznioślenia herbu Rzewuskich.

Innym egemplum synkretycznego użycia symboliki chrześcijańskiej z grecko-rzymską mitologią jest emblemat zatytułowany *Laudum comitatus* (*Sequito pochwał*)¹⁰⁶. Na rycinie znajdują się przekazujący dobrą nowinę archanioł z trąbą (bądź personifikacja Sławy), posłaniec Merkury oraz Pegaz, a obraz uzupełnia prasa drukarska i stojący przy niej człowiek. *Ikon* i wiersze w obu wersjach językowych sugerują, że prawdziwa sława uzyska rozgłos za sprawą wzmiankowanych postaci, a człowiek (może nawet symbolizujący autora *Krzywdy bez szkody*) nie ma dostatecznych umiejętności, aby swą mową wyrazić wielkość opisywanej podkowy.

W innych miejscach, na przykład w emblemacie zatytułowanym *Ducatus pretiosus* (*Przewód kosztowny*), pojawiają się wizerunki zwierząt, które w przypadku

¹⁰⁴ Taki wizerunek pojawia się na przykład w pracy Salomona Neugebauera *Selectorum symbolorum heroicorum centuria gemina: enotat atque*, Francofurti: typis J. de Zetter, 1619, k. D₅r.

¹⁰⁵ K.P. Sawicki, *Krzywdą bez szkody*..., k. 36r.

¹⁰⁶ Tamże.

sztuki emblematycznej mają zwykle charakter symboliczny. W *Krzywdzie bez szkody* trudno jednak ustalić ich funkcję. Bez względu na to, jaką rolę odgrywały, należy zauważyć, że Sawicki czerpał z niezwykle obszernego repertuaru szeroko rozumianej fauny. Na wykorzystanych przez niego rycinach pojawiają się smoki, bazyliuszki, pegazy, węże, lwy, borsuki, lisy, psy, woły, aligatory, kozły, wielbłądy oraz liczne gatunki ptaków (pawie, puchacze, żurawie, orły). Jest też sporo różnych sylwetek ludzkich, a także obrazy istot mitycznych, co pozwala pozytywnie ocenić sprawność konstruowania tego rodzaju sztafażu.

Najciekawsze wydają się miejsca, w których można odnotować podobieństwo treści wierszy łacińskich i polskich. Interesującym przykładem jest utwór *Celeritas in agendo* (*Biegłość w rzeczach*). Rycina na karcie 24 (Il. 6) ukazuje stojącą pośrodku podkowę, na drugim zaś planie człowieka polującego na ptaki oraz biegnącą w przeciwnym kierunku postać ze sforą psów. Zacytujmy najpierw wiersz zapisany w języku polskim¹⁰⁷:

Stoi, kto ustał biegłości nóg twych, stoi w szeregu;
Nie uprzedzisz Podkowy Rzewuskich w swym biegu.
Choćbyś krokiem olbrzymiskim biegał na wyścigi,
Radziłbym nie wdawać się z podkową w intrygi.
Choćby tu Atalanta biec chciała w zawody,
Ustałaby – radziłbym z Podkową do zgody¹⁰⁸.

Sawicki w tym utworze wychwala „biegłość” podkowy, symbolizującą ród Rzewuskich, pokazując zarazem, że nic z ową prędkością nie może się równać. Na potwierdzenie swych słów przywołuje postać „niedoścignionej” Atalanty (to ona jest zapewne przedstawioną na ikonie łowczynią) i zaznacza, że nikt podkowy „nie uprzedzi w biegu”, nawet gdyby ktoś próbował („krokiem olbrzymiskim biegał na wyścigi”):

Nemo mihi Enceladum, Brontem mihi nemo reducat
In mentem cursu qui velit esse Gigas.
Ite Gigantei passus, velocior una
Est Solea: illius panditur ecce via
Deficiunt alii magnis tibi passibus itur
Nolo currenti nectere nolo moras¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Lemma: *Magnis Tibi passibus itur* („Idzie się do ciebie wielkim krokami”).

¹⁰⁸ Tamże, k. 24r.

¹⁰⁹ Tamże („Ani Enkeladosa, ani Brontesa niech nikt mi nie przywodzi / Na myśl, Kto w biegu chciałby być olbrzymem. / Stawiajcie kroki olbrzymów, szybsza tylko jedna / Jest Podkowa; oto jej rozpościera się droga / Zawodzą inni, Ty posuwasz się wielkimi krokami, / Dla pędzącego nie chcę powodować opóźnień”).

Podobny sens wynika z wiersza napisanego w języku łacińskim. Tu natomiast jezuita wspomina wprost giganta Enkeladosa i cyklopa Brontesa. Warto jeszcze zwrócić uwagę, że Sawicki w ostatnim wersie zacytowanego utworu nawiązuje do mitu o zaślubinach Atalanty i Hippomenesa. Aby ją poślubić, heros musiał zwyciężyć ją w biegu – to udało mu się zrobić podstępem, dzięki rzuconym na trasie biegu złotym jabłkom z ogrodu Hesperyd, które podarowała mu Afrodyta. Sawicki pisze, że „nie chce spowalniać biegnącego”, czyli sugeruje, że prawdziwą cnotą jest prędkość samego biegu, którą – w jego przekonaniu – posiadała symbolizująca ród Rzewuskich podkova.

W przypadku tego epigramu należy uwypuklić pewną cechę charakterystyczną dla poezji Sawickiego – jest nią, parafrazując uwagi Jana Błońskiego o Mikołaju Sępie-Szarzyńskim – „obsesja ruchu”¹¹⁰. Bohaterowie emblematów pozostają niejako w ciągłym biegu – „porusza się” herbowa Podkova, przebywając w podróży, zmierzając do nieba, przechodząc przez bramę. Poruszają się często ukazane w centrum ryciny postaci, co widać na przykład w emblemacie *Zawody sławy* (*Olympia Famae*)¹¹¹, gdzie w stronę podkowy zmierzają rozpędzone rydwany. Niektórym epigramom, zwłaszcza pisanym w języku polskim, nadano dynamiczny charakter: *Bieg chwalebny* (*Splendidus Cursus*)¹¹², *Peregrynacja chwalebna* (*Peregrinatio Laudabilis*)¹¹³, *Wolna rumowna droga* (*Via libera*)¹¹⁴, *Droga w górę ku niebu* (*Via coelestis*)¹¹⁵. Można jedynie przypuszczać, że z punktu widzenia dawnego odbiorcy próba zdynamizowania przedstawionych na rycinach scen mogła wpływać na atrakcyjność odbioru całego dzieła.

Sawickiemu zdarza się jednak wspomnieć o heraldyce (mimo że większość przedstawień wprost do niej nie odsyła) – czyni to w emblemacie *Rycerzów powinowactwo* (*Equitum Prosapia*), w którym podkreśla, że stan rycerski (szlachecki) wspiera się na cnotach rodu Rzewuskich (sugeruje to także *lemma*: *Tu omnes nobilitas Equites, insistit Honori quique Tuo*)¹¹⁶. Myśl tę kontynuuje również w wierszu polskim zatytułowanym *Przecacna parantela* (*Illustrisima parantela*):

Szukaj, nie znajdziesz w **świecie herbu takowego**,
By tylo koligatów zeszło się do niego.
Jak jest jedna Podkova: nie masz kawalera,

¹¹⁰ J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967, s. 82–108.

¹¹¹ Tamże, k. 49r.

¹¹² Tamże, k. 28r.

¹¹³ Tamże, k. 35r.

¹¹⁴ Tamże, k. 38r.

¹¹⁵ Tamże, k. 52r.

¹¹⁶ Tamże („Tu uszlachetniasz wszystkich rycerzy, i do twojego zaszczytu każdy z nich przystępuje”).

By się nie referował do niej, wszystkich wspiera.
Co szlachcic, co kawaler ma się do podkowy,
Z nią grudy, lody, góry przesadzi parowy¹¹⁷.

W wierszu łacińskim:

Ut Soleam video, tam vastum Stemma videbis
Nullum, quippe omnes colligat illa Sibi.
Dic, quis Eques Soleam nescit? Quis ferre recusat!
Haec Equites fulcit, sternit & illa viam.
Tu omnes nobilitas Equites, insistit Honori
Quisque Tuo: sine Te lubrica restat hiems¹¹⁸.

Widać zatem, że tematyka *Krzywdy bez szkody* ciąży ku problematyce powinowactwa i historii podkowy herbowej – ma ona własną genezę i jest ukazywana nie tylko jako znak przeszłości rodu, ale również jako zapowiedź jego przyszłej chwały.

Inną cechą utworu Sawickiego jest obecność w nim różnych form ekspresji religijnej. Emblematyka typowo jezuicka najczęściej miała pozyskiwać wiernych oraz pogłębiać przeżycia duchowe katolików. Przeglądając *Krzywdę bez szkody*, czytelnik z łatwością natrafia na przykłady symboliki chrześcijańskiej, lecz – co warto podkreślić – w całym zbiorze nie ma ich wiele. Na karcie 10 znajduje się *ikon* przedstawiający sześć bogiń rzymskich: Letycję, Juventas, Salus, Justycję, Felicitas i Westę. Wydaje się, że w centrum zaś rytownik umieścił podkowę oraz stojącą na niej Matkę Bożą z krzyżem i hostią¹¹⁹. W jeszcze innym emblemacie, wydrukowanym na karcie 51, Sawicki poruszył temat religijny. Chodzi o znajdujący się tam utwór *Koniec ostatni* (*Finis ultimus*):

Tam stanęłaś, Podkowo Rzewuskich, gdzie trudno
W górę dalej, na jednym stać też miejscu nudno.
Odprowiłaś bieg Sławy i bieg wielkiej Cnoty.
Dość też już tej na ziemi, dość też tej roboty.
Po dłuższej a szczęśliwej na ziemi podróży
Prostać droga do nieba – tak me serce wróży¹²⁰.

¹¹⁷ Tamże, k. 45r. Wyróżnienie – K.P.

¹¹⁸ Tamże („Jak widzę podkowę, tak żadnego pustego herbu nie zobaczysz, / Ponieważ ona wszystkie do siebie dołącza. / Powiedz, jak rycerz nie zna podkowy? Kto odmówi ją nosić! / Ona wsparła rycerzy, i ona ściele drogę. / Tu uszlachetniasz wszystkich rycerzy, i do twojego zaszczytu / Każdy z nich przystępuje: bez ciebie pozostaje śliska zima”).

¹¹⁹ Możliwe też, że autor rycin miał na myśli św. Barbarę, której atrybutami są kielich z hostią oraz miecz.

¹²⁰ Tamże, k. 51r.

Odpowiadający mu wiersz łaciński zdradza podobny sens (*lemma: Decurristi Spatium Virtutis in Orbe: ad superos Tibi restat iter*)¹²¹:

Jam Spes est nostrae Soleae: quid in orbe vagaris?
Non est, quod quaeras, continuesque Viam.
Dum Decurristi Spatium Virtutis in orbe,
Illaeso semper, nec titubante gradu.
Ad Superos Tibi restat iter: post plena dierum
Fata, vola, propera: semita recta Tibi¹²².

Można by odnieść wrażenie, że dotyczy on „życia po życiu” Stanisława Mateusza Rzewuskiego, choć hetman zmarł dopiero dwa lata po wydaniu *Krzywdy bez szkody*. Najpierw bowiem pojawia się zacytowany *Koniec ostatni*, na kolejnej karcie *Droga w górę ku niebu*, ostatnim zaś utworem jest *Droga do Boga* (Il. 7). W przypadku wszystkich wymienionych tu emblematów wyraźnie dominuje topika panegiryczna, ukazująca niezwykłość herbowej podkowy Rzewuskich (*Droga w górę ku niebu*: „Cna Rzewuskich podkowa, nie zwyczajnej kuźni / Do nieba taką idą, ziemi nie są dłużni”¹²³), głównego zaś przedstawiciela rodu prezentując jako godny naśladowania przykład (*Droga do Boga*: „Podkowy uniżonej trzeba tu: do góry, / Kto chce iść, trzeba pańskiej, trzeba mu pokory”¹²⁴).

Zakończenie

Dorobek Karola Piotra Sawickiego przedstawia się dosyć interesująco, choćby ze względu na atrakcyjny – z punktu widzenia oczekiwań czytelników – wizualny aspekt jego książki. Trudno bowiem znaleźć w tym czasie w Rzeczypospolitej podobną, wykonaną z równym rozmachem książkę emblematyczną. Wypada także zauważyć, że Sawicki nie skomponował dzieła, które byłoby w jakimś stopniu innowacyjne w stosunku do rozwiązań barokowej emblematyki. Należałoby raczej uznać jego dzieło za najbardziej zaawansowany w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej przykład tego rodzaju twórczości, spełniającej zarazem cele panegiryczne. Krąg odbiorców znających dorobek jezuita nie musiał być wcale ograniczony,

¹²¹ Tamże („Przebiegłaś zakres cnoty na świecie: pozostaje tobie droga do niebian”).

¹²² Tamże („Już nadzieja jest dla naszej podkowy: na cóż po świecie się błądasz? / Nie masz czego szukać, i kontynuuj drogę. / Gdy przebiegłaś za kres cnoty na świecie / Krokiem zawsze nie naruszonym, i nie niepewnym. / Pozostaje tobie droga do niebian: po wypełnieniu, ile przeznaczono, / Dni, ulatuj, pośpieszaj: prosta ścieżka dla ciebie”).

¹²³ Tamże, k. 52r.

¹²⁴ Tamże, k. 53r.

bo – jak wspomniano – rzecz została przedrukowana ponownie kilka lat później w nieco zmienionym kształcie. Wydaje się jednak, że badania dotyczące jego dzieł wymagają jeszcze głębszego namysłu, osadzającego działalność Sawickiego na tle środowiska klientelnego oraz jezuickiej kultury wizualnej, a także pełniejszego rozpoznania dziejów wydawniczych zbiorów, których autorstwo przypisuje się temu twórcy. Jest to perspektywa pogłębionych prac źródłoznawczych i rozpoznań archiwalnych. Warto ten wysiłek podjąć.



Il. 1. K.P. Sawicki, Krzywda bez szkody..., k. 6r.



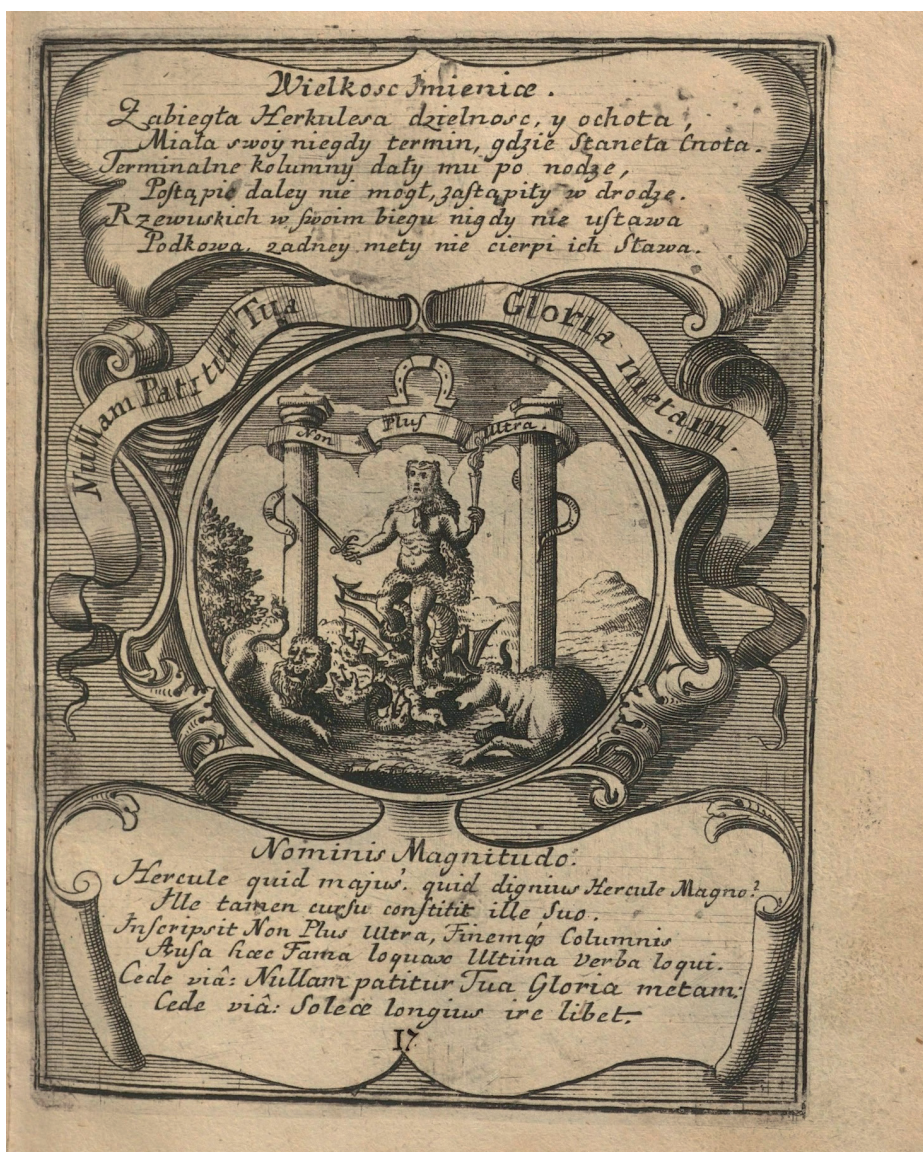
II. 2. K.P. Sawicki, Krzywda bez szkody..., k. 2r.



Il. 3. K.P. Sawicki, Krzywdą bez szkody..., k. 31r.



Il. 4. K.P. Sawicki, Krzywda bez szkody..., k. 34r.



Il. 5. K.P. Sawicki, Krzywda bez szkody..., k. 17r.





II. 7. K.P. Sawicki, Krzywda bez szkody..., k. 53r.

Bibliografia

- Alciatus Andrea, *Emblematum libellus*, Parisiis: typis C. Wechelus, 1534.
- Bednarski Stanisław, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce: studium z dziejów kultury i szkolnictwa polskiego*, Wydawnictwo WAM, Kraków 1933.
- Betlej Andrzej, Fertsch Anna, *Jakub Labinger – wstępne uwagi na temat jego oeuvre*, „Roczniki Humanistyczne” 2021, z. 4.
- Bibliografia polska*, cz. 3: *Stulecie XV–XVIII w układzie abecedłowym*, t. 27 (Lit. S–Sh), oprac. K. Estreicher, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Warszawa 1977.
- Bielak Alicja, *Meditative Emblems in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1570–1775)*, [w:] *Early Modern Catholicism and the Printed Book*, eds J. Kiliańczyk-Zięba, M. Komorowska, Brill, Leiden–Boston 2021.
- Błoński Jan, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1967.
- Bolzani Giovanni Pierio Valeriano, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii* [...], Basilea: typis M. Isengrin, 1556.
- Brodowski Samuel, Stanisław Rzewuski, [w:] *Żywoty Hetmanów Królestwa Polskiego i Wielkiego Księstwa Litewskiego z materiałów po Samuelu Brodowskim w Podhorcach znalezionych*, oprac. Ż. Pauli, Wydawnictwo Antyk, Lwów–Stanisławów–Tarnów 1850.
- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1981.
- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Na pograniczu emblematów i stemmatów*, [w:] *Słowo i obraz. Materiały Sympozjum Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Nieborów, 29 września – 1 października 1977 r.*, red. A. Morawińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982.
- Czarski Bartłomiej, *Lemmata w staropolskich konstrukcjach stemmatycznych jako przejaw hybrydyzacji gatunkowej*, „Terminus” 2012, z. 4.
- Czarski Bartłomiej, *Stemmaty w staropolskich książkach, czyli rzecz o poezji heraldycznej*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2012.
- Dryjacki Fulgenty, *Thesaurus sacratissimae vitae passionis pretiosissimi sanguinis D. n. Iesu Christi*, Vilanae: typis Academicis Societatis Jesu, 1682.
- Dunikowska Irena, Filipowicz Jan Józef, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 6 (Dunin Rodryg – Firlej Henryk), red. W. Konopczyński, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 1948.
- Epithalamium symbolicum conjugibus porphyrogenitis* [...], typis E. Widmanstetter, 1631.
- de la Feuille Daniel, *Devises et emblemes anciennes & modernes tirées des plus celebres auteurs* [...], Amstelodamum: [brak wydawcy], 1693.
- Franciszek od św. Kazimierza, *Lucina orti sub sole Lechico ordinis angelici* [...], Leopoli: typis Ordinis SSS. Trinitatis, 1736.

- Ginther Anton, *Mater amoris et doloris, quam Christus in cruce moriens omnibus ac singulis suis fidelibus in matrem legavit [...]* Nunc Explicata per Sacra Emblemata, Augusta Vindelicorum: typis J.M. Labhart, 1711.
- Gliwa Andrzej, *Poselstwo Stanisława Mateusza Rzewuskiego do Turcji w 1699 roku*, „Balcanica Posnaniensia. Acta et Studia” 2003.
- Górska Magdalena, *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materiału symbolicznego w polskich kompendiach*, [w:] *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2009.
- Górska Magdalena, *Impresa Daniela Naborowskiego – kontekst teoretyczny*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej” 2025, t. 31.
- Górska Magdalena, *Symbolika heraldyczna a teoria impresy: przykład „Orbis Polonus” Szymona Okolskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego. Seria nowa” 2014, t. 13.
- Górska Magdalena, „*Ut pictura emblema?*” *Teoria i praktyka*, [w:] *Ut pictura poesis / Ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku*, red. A. Bielak, opieka nauk. P. Stępień, Wydział „Artes Liberales” UW, Warszawa 2013.
- Gwóździk Jolanta, *Biblioteka panien benedyktynek łacińskich we Lwowie (XVI–XVIII wiek)*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Katowice 2001.
- Gwóździk Jolanta, *Kultura pisma i książki w żeńskich klasztorach dawnej Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015.
- Gwóździk Jolanta, *Lwowskie barokowe emblematy i książki emblematyczne*, „Zapysky Lvivskoi natsionalnoi naukovoï biblioteki Ukrainy imeni V. Stefanyka” 2009, nr 1.
- [Hawkins Henry], *Partheneia sacra or The mysterious and delicious garden of the sacred Parthenes [...]*, Rotomagus: typis J. Cousturier, 1633.
- Herlacher Ignacy, [w:] *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku: praca zbiorowa*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1 (A–K), oprac. J. Pirożyński, J. Bieniarzówna, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Kraków 2000.
- von Hohberg Wolf Helmhardt, *Lust- und Arzneygartendess Koniglichen Propheten Davids*, Ratisbonae: [brak wydawcy], 1675.
- Horapollon, [Hieroglyphica]. *De sacris notis, sculpturis libri duo*, Parisiis: sumptibus G. Morel, 1551.
- Ines Albert, *Acroamata epigrammatica: epigramaty miłe dla ucha*, oprac., przeł. D. Sutkowska, M. Piskała, Warszawa 2019.
- Isselburg Peter, *Emblemata politica. In aula magna Curiae Noribergensis depicta [...]*, Nuremberg: sumptibus P. Iselburg, 1617.

- Jakóbczyk-Gola Aleksandra, *Akt pamięci. Tradycja akatystowa w kontekście form pamięci*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014.
- Judkowiak Barbara, *Pytania o czasy saskie w kulturze i literaturze. Pojęcie, jego pozycja, obramowanie i perspektywy*, [w:] *Wiek osiemnasty jako zmiana. Perspektywa i problemy*, red. M. Parkitny i in., Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2023.
- Kaliński Jan Damascen, *Zodiacus coeaeli Sarmatici in palmari solea soli eucharistico musarum officio exporrectus* [...], Varsoviae: typis Scholarum Piarum, 1715.
- Kałuski Stanisław, *Kazanie na dzień B. Stanisława Kostki* [...] *Jaśnie Wielmożnej* [...] *Elżbiecie Febronii z Rzewuskich Koniecpolskiej*, Lublin: Drukarnia Jezuitów, 1698.
- Kochowski Wespazjan, *Ogród Panieński*, oprac. R. Mazurkiewicz, W. Pawlak, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2019.
- Konopczyński Władysław, *Polska a Turcja 1683–1792*, IBL Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1936.
- Kopaliński Władysław, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Kościelniak Sławomir, *Skład osobowy Kolegium Gdańskiego OO. Jezuitów (XVI–XVIII wiek)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2005.
- Kowzan Jacek, *Pobożność serdeczna i rzeczy ostateczne. Wokół emblematyki kordialnej i eschatologii*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna. Gatunki, tematy, funkcje*, red. J. Partyka, I. Dacka-Górzyńska, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015.
- Kroll Walter, *Heraldische Dichtung bei den Slaven. Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblematik bei den Slaven (16.–18. Jahrhundert)*, Wiesbaden 1986.
- Kroll Walter, *Poeta laureatus Stefan Jaworski i emblematyka*, „Terminus” 2018, z. 2.
- Kwiatkowski Maciej Józef, Sawicki Melchior (Malcher) Stanisław, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 35 (*Sapieha Jan – Schroeder Elias*), red. W. Konopczyński, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla Polskiej Akademii Nauk, Warszawa–Kraków 1994.
- Leksykon symboli*, red. M. Oesterreicher-Mollwo, ROK Corporation, Warszawa 1992.
- Link-Lenczowski Andrzej, *Stanisław Mateusz Rzewuski (1662–1728)*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 34 (*Rząsnicki Adolf – Sapieha Jan*), red. H. Markiewicz, nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, Wrocław–Warszawa–Kraków 1992–1993.
- Łuszczak Grzegorz, *Nauczyciele i wychowawcy szkół jezuickich we Lwowie 1608–1773*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010.
- Łużny Ryszard, *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska. Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1966.
- Łużny Ryszard, *Stefan Jaworski – poeta nieznany*, „Slavia Orientalis” 1967, nr 16.

- Łużny Ryszard, *Twórczość Stefana Jaworskiego – poety ukraińsko-rosyjsko-polskiego, czyli raz jeszcze o baroku wschodniosłowiańskim*, [w:] *Języki i literatury wschodniosłowiańskie. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej. Łódź 14–15 czerwca 1976 r.*, red. K. Bajor, Uniwersytet Łódzki, Łódź 1976.
- Maciejewski Janusz, *Sarmatyzm jako formacja kulturowa. (Geneza i główne cechy wyodrębniające)*, „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1974, nr 4.
- Mariani Andrea, *Aktywność jezuickich kapelanów nadwornych prowincji litewskiej. Między ustawodawstwem zakonnym a praktyką*, „Rocznik Lituanistyczny” 2015, t. 1.
- Mazurkiewicz Roman, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2011.
- Milewska-Ważbińska Barbara, *The Literary Heritage of Jesuits of the Polish-Lithuanian Commonwealth*, „Journal of Jesuit Studies” 2018, nr 5.
- Niedźwiedź Jakub, *Jesuit Education in the Polish-Lithuanian Commonwealth (1565–1773)*, „Journal of Jesuit Studies” 2018, nr 5.
- Niedźwiedź Jakub, *Stefan Jaworski (1658–1722) wobec poezji Jana Kochanowskiego*, [w:] *Źródła i sensy. Studia ofiarowane Profesorowi Januszowi S. Gruchale z okazji siedemdziesiątej rocznicy urodzin*, red. J. Kiliańczyk-Zięba, M. Komorowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2024.
- Niesiecki Kasper, *Herbarz polski*, t. 8, wyd. J.N. Bobrowicz, Breitkopf i Haertel, Lipsk 1841.
- Opalek Marian, *Filipowicz Jan Józef*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972.
- Paduch Katarzyna, *Biblioteka rodowa Rzewuskich h. Krzywda w Podhorcach od I połowy XVIII wieku do 1865 roku*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Warszawa 2018.
- Panfil Tomasz, *Lingua symbolica. O pochodzeniu i znaczeniach najstarszych symboli heraldycznych w Polsce*, Wydawnictwo KUL, Lublin 2002.
- Pawlak Wiesław, „Opus honestum, utile, delectabile”. „Prawdziwe zwierciadło niewinności” Karola Piotra Sawickiego wobec „Speculum innocentiae” Gábora Hevenesiego (preliminaria), „Roczniki Humanistyczne” 2025, t. 73, z. 3.
- Pelc Janusz, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, TAIWPN Universitas, Kraków 2002.
- Picinelli Filippo, *Mundus symbolicus, in emblematum universitate formatus, explicatus, et tam sacris, quàm profanis eruditionibus ac sententiis illustratus [...]*, Coloniae Agrippinae: sumptibus H. Demen, 1687.
- Piechnik Ludwik, *Powstanie i rozwój jezuickiej „Ratio studiorum” (1548–1599)*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.
- Pietransanta Silvestro, *De symbolis heroicis libri IX*, Antverpiae: typis Plantina, 1634.
- Pilarczyk Franciszek, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Zielona Góra 1982.

- Połubiński Aleksander Hilary, *Rosarium et officium B. Mariae Virginis*, Vilnae: typis Academicis Societatis Jesu, 1677.
- Popiołek Bożena, Kicińska Urszula, *Panie Zamoyskie: Anna Franciszka z Gnińskich, Teresa z Potockich i Urszula z Kalińskich – okruchy biografii w świetle korespondencji i aktów ostatniej woli*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2017, nr 65.
- Prejs Marek, *Konceptyzm czasów saskich – próba oglądu kierunku przemian*, [w:] *Koncept w kulturze staropolskiej*, red. L. Ślęk, A. Karpiński, W. Pawlak, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2005.
- Prejs Marek, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009.
- Prejs Marek, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1989.
- Puchowski Kazimierz, *Jezuickie kolegia szlacheckie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Studium z dziejów edukacji elit*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2007.
- Rastawiecki Edward, *Słownik rytowników polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej pracujących*, Towarzystwo Przyjaciół Nauk Poznańskiego, Poznań 1886.
- Rollenhagen Gabriel, *Nucleus emblematum selectissimorum: quae Itali vulgo impressas vocant: privuata industria, studio singulari, undiq[ue] conquisitus, non paucis venustis inuentionibus auctus, additis carminib[us] illustratus*, Coloniae: typis C. Passaei, 1611.
- Rudnicka Jadwiga, *Bibliografia powieści polskiej 1601–1800*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.
- Ruffini Marco, *Le imprese del drago. Politica, emblematica e scienze naturali alla corte di Gregorio XIII (1572–1585)*, Roma 2005.
- Rusińska-Giertych Halina, *Repertuar wydawniczy tłoczni zakonnych – na przykładzie Drukarni Jezuickiej we Lwowie*, [w:] *Piśmiennictwo zakonne w dobie staropolskiej*, red. M. Kuran, K. Kaczor-Scheitler, M. Kuran, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013.
- a Santa Clara Abraham, *Stella ex Jacob orta Maria [...] sacrae litaniae laureatanae [...]*, Viennae: typis L. Voigt, 1680.
- Sawicki Karol Piotr, *Krzywda bez szkody: to jest [...] herbowna podkowa przy imieninach [...] Mateuszowi Stanisławowi Rzewuskiemu wojewodzie podlaskiemu hetmanowi koronnemu polnemu z różnymi symbolami, conceptem poetyckim wyrażonymi z aluzją do [...] herbu [...] oddana [...] w Chełmie 1721. 21. septembra, a potem do druku podana 1726*, [Lwów: Drukarnia Jezuitów], 1726.
- Sawicki Karol Piotr, *Krzywda po wzgardzonym dla Boga świecie i zdeptanej herbowej podkowie Annie Ludowice Rzewuskiej ksieni konwentu lwowskiego reguły Benedykta świętego przy solennej na tenże urząd konsekracji w symbolach herbowną*

- podkowę dla Boga uniżoną w górę wynoszących inszą drogą z powinnym honorem wet za wet oddana*, [Lwów: Drukarnia Jezuitów], 1730.
- Sawicki Karol Piotr, *Prawdziwe zwierciadło niewinności, to jest życie czyste, niewinne, anielskie błogosławionego Alojzego Gonzagi [...]*, Poznań: Drukarnia Jezuitów, 1725.
- [Sawicki Karol Piotr], [*Symbola Immaculatam Virginem declarantia*], [Leopoli: brak wydawcy, ok. 1725].
- Sawicki Melchior, *Annuli ad lauream philosophiae coronam [...]*, Vilanae: typis Academicis Societatis Jesu, 1638.
- Sawicki Melchior, *Cienie żałobne po jasnych promieniach, które przy pogrzebowym akcie Januszowi Kiszce wojewodzie połockiemu [...]*, Wilno: [Drukarnia Jezuitów] 1640.
- Sawicki Melchior, *Żałoba białych lilii tryzniańskich po śmierci Jaśnie Wielmożnego Jego Mści Księdza Marcjana Tryzny*, Wilno: Drukarnia Bazylianów, 1643.
- Sfondrati Celestino, *Innocentia vindicata: in qua gravissimis argumentis ex S. Thoma petitis ostenditur [...]*, typis: Monasterii S. Galli, 1687.
- Sokolski Jacek, *Barokowa księga natury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992.
- Staropolskie piśmiennictwo hagiograficzne*, t. 1, oprac. A. Witkowska, J. Nastalska-Wisnicka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2007.
- Stefan Javors'kyj's Panegyrics*, oprac. J. Niedźwiedź, B. Awianowicz, Brill, Leiden–Boston 2025.
- Ślusarska Magdalena, *Literatura dewocyjna – problem definicji*, [w:] *Staropolska literatura dewocyjna. Gatunki, tematy, funkcje*, red. I. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2015.
- da Teramo Principio Fabricii, *Delle allusioni, imprese, et emblemi [...]*, Romae: typis I. Ruffinellum, 1588.
- Trąpczyński Marcin, *Catalogus personarum et officiorum Provinciae Polonae Societatis Jesu*, Posnaniae: typis Academicis Societatis Jesu, 1726.
- Ulewicz Tadeusz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w. Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej: (problematyka ogólna i zarys historyczny)*, Collegium Columbinum, Kraków 2006.
- Urbański Piotr, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2000.
- Veen Otto, *Amorum emblemata figuris aeneis incisa studio Othonis Vaeni Batavo Lugdunensis*, Antverpiae: venalia apud Auctorem, 1608.
- Wagner Marek, *Stanisław Mateusz Rzewuski herbu Krzywda (1662–1728) hetman wielki*, [w:] *Poczet hetmanów Rzeczypospolitej: hetmani koronni*, red. M. Nagielski, Bellona, Warszawa 2005.
- Wolański Filip, *Ewolucja rozwiązań dydaktycznych w staropolskich podręcznikach i kompendiach geograficznych w przededniu powstania Komisji Edukacji*

Narodowej. Wybrane aspekty, [w:] *Studia z dziejów edukacji w Rzeczypospolitej Obojga Narodów Korony i Litwy*, red. K. Puchowski, J. Orzeł, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa 2019.

Zoller Joseph, *Mira satis ac sine omni peccato Mariae sanctissima conceptio* [...], Augusta Vindelicorum: typis J.M. Labhart, 1712.

Krzysztof Prabucki, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, zajmuje się badaniem poezji późnego baroku. Autor rozprawy doktorskiej *Poezja przełomu XVII i XVIII wieku. Perspektywa estetyczno-literacka* (2025). Redaktor tomów zbiorowych, członek redakcji czasopisma „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”. Publikuje między innymi w periodykach: „Pamiętnik Literacki”, „Napis”, „Litteraria Copernicana”, „Terminus”, „Przegląd Humanistyczny”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Tematy i Konteksty”, „Poznańskie Studia Polonistyczne”.