

Alicja Bielak

Nowo odnaleziony autograf Tomasza Tretera

Notatnik z projektem książki emblematów

TERMINUS

t. 23 (2021)

z. 3 (60)

s. 259–307

www.ejournals.eu/

Terminus

Abstract

A Newly Discovered Autograph by Tomasz Treter: A Notebook with a Design of a Book of Emblems

The goal of the paper is to present the attribution and codicological analysis of a manuscript currently stored at Biblioteca civica Angelo Mai in Bergamo (sign. MM 378). The paper describes the manuscript codicologically, also hypothesizing as to its presence in the Bergamo library. Based on a manuscript annotation on the codex's upper pastedown, I argue that it was intended as a gift for one of the Żaluski family. On the basis of the printed correspondence between Józef Andrzej Żaluski and Angelo Maria Querini, it may be assumed that Codex MM 378 was among the parcels containing manuscripts from the circle of Stanisław Hosius that the Italian librarian intended to send to Żaluski. The boxes with the codices never reached the Polish librarian due to the tardiness of the messenger, Jacques David Frédéric Perard. It is claimed here that both the inscriptions and images in the code are authored by Tomasz Treter. The manuscript's attribution was based on palaeographic analysis (comparing the handwriting with Treter's epistolography stored in the archives in Kraków and Olsztyn). According to the dates included in the code, the inscriptions were made between 20 June 1569 and 2 March 1575. The manuscript thus represents the earliest known evidence of Treter's artistic activity. The autograph contains some previously unknown emblems by Treter, and a preliminary design of the emblem work *Symbolica vitae Christi meditatio* (published 1612). As many as 51 sketches in the manuscript overlap with the emblematic icons of the 1612 printing, all of which are more symbolic (hieroglyphic) representations of Christian virtues known from Treter's printing, while there are no sketches of icons in the printed book referring to specific biblical scenes. Therefore, there is still uncertainty about the authorship of these compositions, which also differ in the quality of rendition from the previously mentioned ones. Comparing the autograph with the artist's later published work offers insight into his technique. The drawings in the manuscript show very clear inspiration of Claude Paradin, Gabriel Syméon, Aneau Barthélemy and Andrea Alciato, which is not always conspicuous in the printed version. The analysis includes the final note, mentioning imprese with the painter Lorenzo Lotto, which explains correspondences between this artist's work and the emblems from *Symbolica vitae Christi meditatio*.

Keywords

Tomasz Treter,
emblem,
notebook,
imprese,
autograph,
Claude Paradin,
Lorenzo Lotto

Wprowadzenie¹

Dotąd uwaga badaczy twórczości Tomasza Tretera koncentrowała się wokół rzymskich projektów artysty, takich jak *Typus Ecclesiae* i *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*². Ze względu na niski poziom artystyczny rycin³ autorstwa Błażeja Tretera⁴ do *Symbolica vitae Christi meditatio* (Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612) dzieło nie cieszyło się porównywalną jak wspomniane projekty popularnością wśród historyków sztuki oraz literatury⁵. Nawiązanie do druku pojawia się najczęściej ze względu na obecność w nim krótkiej biografii Tretera otwierającej publikację oraz umieszczone na końcu – również dodane przez drukarza – godła Tretera (wąż owinięty, w otoku: „Hoc sape” wraz z dwoma dwuwersami oraz inna kompozycja herbu: smok z sześciowersowym

¹ Autograf został zidentyfikowany w trakcie prowadzenia badań w ramach projektu *Emblematy medytacyjne w Rzeczypospolitej od XVI do XVIII wieku: źródła, realizacje i cele*, Narodowe Centrum Nauki, Preludium, 2018/31/N/HS2/01187. Wstępne ustalenia dotyczące rękopisu zaprezentowałam 21 stycznia 2021 roku podczas zorganizowanego na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego Czwartku Staropolskiego. W czasie dyskusji uzyskałam wiele cennych wskazówek i uwag, za które chciałabym w tym miejscu złożyć serdeczne podziękowania prof. Elwirze Buszewicz, prof. Magdalenie Kindze Górskiej, prof. Justynie Kiliańczyk-Ziębie oraz dr Izabeli Wiencek-Sielskiej. Wyrazy wdzięczności kieruję również do dr Eweliny Drzewieckiej oraz ks. kan. prof. Andrzeja Kopiczki, którzy pomogli mi pozyskać rękopiśmienne materiały z Olsztyna i Krakowa w pandemicznym czasie niesprzyjającym kwereńdalnemu wyjazdowi. Oddzielne podziękowania kieruję do Anny Treter, która zgodziła się przełożyć zarówno szkice nieznanymi emblematów Tomasza Tretera, jak i źródła pomocnicze cytowane w niniejszym tekście. Składam również wyrazy wdzięczności anonimowemu Recenzentowi za uwagi, które przyczyniły się do poprawienia oraz weryfikacji przedstawionych informacji i hipotez.

² K. Beyer, *Rysunki oryginalne Tomasza Tretera kanonika warmińskiego z drugiej połowy XVI wieku*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1868), s. 467–470; T. Treter, *Rewia cnót Stanisława Hozjusza*, przeł. W. Steffen, przekł. przejrzał i biografią autora opatrzył T. Batóg, Poznań 2004; G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Warszawa 2017 (tu też zob. bibliografię).

³ Zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 197: „Błażej Treter niewątpliwie dokładał wysiłków, by dzieło stryja najlepiej przełożyć na grafikę, ale raz po raz szwankowały umiejętności. Widać to zwłaszcza wszędzie tam, gdzie występują postacie ludzkie lub zwierzęce [...] fatalnie anatomicznie sformułowana postać Chrystusa z ryc. na s. 107 (*Confortatio in horto*), z nieprawdopodobnie krótką i absurdalnie wykręconą lewą ręką”; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011, s. 109: „niektóre z nich rażą błędami rysunku i pewną nieporadnością w posługiwaniu się rylcem”.

⁴ O tym, że to Błażej Treter był rytownikiem, dowiadujemy się ze wstępu Jerzego Schönfelsa w: T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612, k. 4(r).

⁵ Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 31, Kraków 1936, s. 314; F. Hipler, *Die Kupferstecher im Erm-land*, „Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands” 7 (1879–1881), s. 350–354 (dokładne wyliczenie emblematów); T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 193–198 (tu błędna informacja o liczbie rycin – 123 zamiast 103, konkluzje co do konstrukcji emblematów powtórzone za J. Pelcem); J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 176–179; P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981, s. 152–153; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce...*, s. 109 (tu powtórzona za Chrzanowskim błędna informacja o liczbie rycin – 123): „niektóre z nich rażą błędami rysunku i pewną nieporadnością w posługiwaniu się rylcem”; A. Bielak, *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera jako siedemnastowieczna realizacja emblematycznych medytacji: źródła graficzne i zamysł zbioru*, „Terminus” 20 (2018), z. 4 (49), s. 411–462. W zeszłym roku ukazało się pierwsze tłumaczenie na język polski: T. Treter, *Symboliczne medytacje nad życiem Chrystusa*, wstęp i przekład A. Treter, Warszawa 2020.

anagramma)⁶. Z tego względu szczególnie cenny okazuje się rękopis, dotąd niezidentyfikowany jako autograf Tomasza Tretera, przechowywany obecnie w Biblioteca Civica Angelo Mai w Bergamo. Manuskrypt notowany jest w katalogu biblioteki jako anonimowy pod – nadanym później – tytułem *Raccolta di imprese* (rkps MM 378)⁷.

Kodeks składa się ze 156 kart o wymiarach 204 na 140 mm i został oprawiony w pergamin, na grzbiecie widnieje adnotacja: *Imprese*. Zapisana ówkiem paginacja w górnych prawych rogach kart jest o wiele późniejsza i pochodzi od bibliotekarza. Pismo jest pochylone, użyto dwóch rodzajów brązowego tuszu (jaśniejszego i ciemniejszego). W inwentarzu bergamońskich rękopisów pojawiła się informacja o dwóch rękach – fragment na kartach 9r.–21r. uznano za dopisany przez inną osobę ze względu na odmienny kolor tuszu (druga część notatnika zapisana jest wyraźnie ciemniejszym). Z powodu licznych wyciętych stron nie da się określić liczby składek kodeksu. W zbiorze znajduje się 78 rysunków szkicowanych brązowym tuszem (piórkiem)⁸ oraz dodatkowe szkice umieszczone na wyklejkach. Formę emblematyczną ma 77 rysunków, na karcie 7v. z kolei znajduje się szkic portretu niezidentyfikowanej postaci. Papier posiada filigran z kontramarką „B” pisaną majuskułą zamkniętą w podwójnym okręgu, nienotowany ani przez Briqueta, ani Piccarda, ani Siniarską-Czaplicką (nie udało się ustalić papierni)⁹. Warto podkreślić, że jest to inny papier niż ten użyty w rękopisie *Theatrum virtutum ac meritorum D. Stanisłai Hosii* przechowywanym w Bibliotece Narodowej w Warszawie – ten ma dwa rodzaje filigranów, które nie pokrywają się jednak ze wspomnianym znakiem wodnym (papier dla obydwu brulionów pozyskał więc Treter w innym czasie)¹⁰. Udało się

⁶ Wspomniany portret jako pierwszy powtórzył (uszczuplając go) Szymon Starowolski w dziele *Scriptorum Polonicorum Hekatomtas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogia et vitae* (wyd. Frankfurt am Main: Jacobus de Zetter, 1625, s. 71; wyd. Venezia: haereses Damiani Zenarii, 1627, s. 125) przetłumaczonym przez Jerzego Starnawskiego jako *Setnik pisarzów polskich albo pochwały i żywoty stu najznakomitszych pisarzów polskich* (przeł. i komentarzem opatrzył J. Starnawski, wstęp F. Bielak, J. Starnawski, Kraków 1970); pełne brzmienie obecne w branieńskim druku zamieścił Tadeusz Chrzanowski (w tłumaczeniu D. Turkowskiej) w *Uzupełnieniach do biografii Tomasza Tretera*, „Rocznik Historii Sztuki” 15 (1985), s. 129–130, 160–161 (tu dzieło niepoprawnie zatytułowane *Mystica vitae Christi meditatio* – podkr. A.B.; błąd powtórzony w artykule Chrzanowskiego, *Uwagi o intelektualistach-kolekcjonerze w Polsce na przełomie renesansu i baroku*, w: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 126).

⁷ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378 (nr w inwentarzu A7816, dawna sygnatura: y 1.04).

⁸ Prawdopodobnie początkowo było ich 79 – można przypuszczać, że z karty 84 wycięto ikon emblematu. Wszystkie ikony emblematyczne ze szkicownika można zobaczyć na stronie projektu Polish Emblems/Emblematy Polskie: <http://polishemblems.uw.edu.pl/index.php/pl/e-zbiorypl/31-pierwszy-e-zbior/159-tomasz-treter-szkice-nieznanych-emblematow-z-wloskiego-notatnika> (dostęp: 20.05.2021). Rękopis zdigitalizowany i dostępny na platformie BDL – Biblioteca Digitale Lombarda: <https://www.bdl.servizirl.it/vufind/Record/BDL-OGGETTO-5156> (dostęp: 20.05.2021).

⁹ Zob. C.M. Briquet, *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, ed. by A. Stevenson, Amsterdam 1968; kolekcja znaków wodnych Piccarda online (<https://www.piccard-online.de>, dostęp: 20.05.2021); J. Siniarska-Czaplicka, *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800*, Łódź 1983.

¹⁰ W kodeksie rękopiśmiennym *Theatrum virtutum* z Biblioteki Narodowej (BN, rkps BOZ 130) można wyróżnić dwa rodzaje filigranów. Pierwszy z nich występuje w dwóch wersjach: jest to tarcza zwieńczona trzema rogami u góry, wewnątrz której znajduje się w szczytce gwiazda (raz pięćcio-, innym

ustalić, że zarówno treść subskrypcji, jak i rysunki ikonów emblematów obecnych w notatniku pokrywają się w znacznej części z *Symbolica vitae Christi meditatio*, co pozwala sądzić, że kodeks stanowi pierwowrys dla tegoż dzieła. Dodatkowo rękopis zawiera 25 rysunków i subskrypcji nieznanymi dotąd emblematów Tretera.

***Habent sua fata libelli* – droga kodeksu do biblioteki w Bergamo**

Giulio Orazio Bravi z wielką dozą ostrożności przypuszczał, że manuskrypt powstał w kręgu bergamońskich pisarzy na podstawie adnotacji na ostatniej stronie, która odwołuje się do dzieł Lorenza Lotta (omówienie poniżej)¹¹. Hipotezę tę rozwinęły redaktorki *Bibliography of Emblematic Manuscripts* z serii *Corpus Librorum Emblematum*, dostrzegając w rękopisie wpływy nauczania teologa Girolama Terziego, konsultanta Lotta podczas opracowywania projektu intarsji ze scenami biblijnymi przeznaczonymi jako ozdoba stall chóru w bergamońskiej bazylice Santa Maria Maggiore¹². Niestety bibliotekarze nie są pewni tego, w jaki sposób rękopis znalazł się w zbiorach w Bergamo. Jediną przekazaną mi hipotezą jest ta, że dostał się do zbiorów w wyniku zamknięcia przez Napoleona klasztorów w mieście w 1797 roku, lecz nie potwierdzają tego żadne znaki proveniencyjne¹³.

Słabo czytelny wpis na drugiej stronie okładki może jednak wskazywać na przyszłego posiadacza rękopisu, którym prawdopodobnie miał być jeden z Załuskich, jeśli odczytać notę na wyklejce w sposób następujący: „Al re[veren]d[issimo] g[eneroso] d[omino] Zaluski [...]” (il. 1). Brak jednak informacji o takim rękopisie w pismach Załuskich oraz opisach ich kolekcji. Na ślad dzieła nie natknęli się inni poszukiwacze treterianów w osobach Jana Albertrandiego (odnalazł listy Tretera w Szwecji), Józefa Czapskiego (odnalazł korespondencję w Królewcu)¹⁴. Z pewnością rękopis nie stanowił nigdy części przechowywanej we Lwowie kolekcji rodziny Treterów, w dokumentacji archiwum autorstwa Stefana Tretera brak bowiem jakiegokolwiek

razem sześcioramienna), pod nią zaś litera „M” pisana majuskułą i podwójną linią (filigran prawdopodobnie proveniencji niemieckiej, por. Piccard, nr DE8370-PO-28820). Ciekawe, że ostatnia karta przedstawiająca szlachcica w czerwonej szubie ma inne rozstawienie żeberkowania oraz odmienny znak wodny, a mianowicie: zamkniętą w okrągłej obwolucie mitrę ze wstęgami po bokach osadzoną na literze „W”, co może świadczyć o tym, że dwie ostatnie karty zostały doszyte do notatnika później.

¹¹ *Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, direzione scientifica di M.L. Gatti Perer et al., Bergamo 1989, s. 226–232.

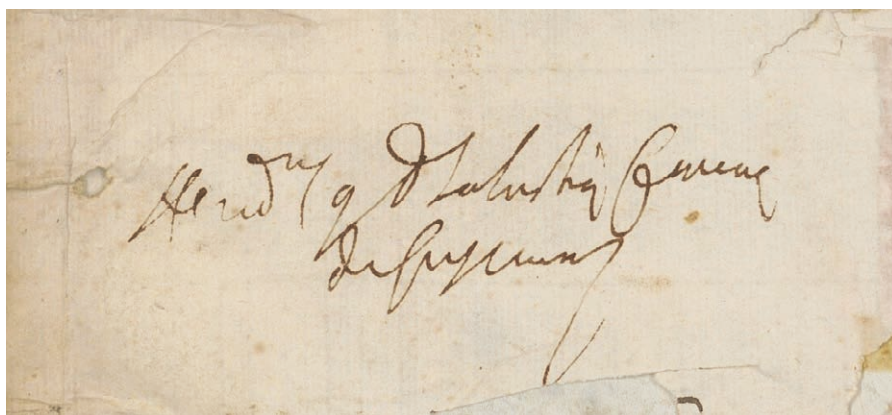
¹² *Bibliography of Emblematic Manuscripts*, ed. by S. Sider, B. Obrist, Montreal–Kingston 1997 (*Corpus Librorum Emblematum*), s. 60 (nr *199).

¹³ Za informacje związane z aktualnym przechowywaniem rękopisu w Bergamo oraz za dostęp do opisu katalogowego dziękuję prof. Giuliemu Oraziowi Braviemu oraz dr Marcie Gambie.

¹⁴ Zob. J. Umiński, *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI w. ks. Tomasz Treter*, „Collectanea Theologica” 13 (1932), s. 43; E. Brocki, *Wiadomości o życiu i pismach Tomasza Tretera*, cz. 1, „Pamiętnik Galicyjski” (1821), nr 3, s. 168.

wzmianki o tymże (w ogólnym opisie pojawiła się z kolei informacja o sprowadzeniu rzadkiego druku *Theatrum virtutum*)¹⁵.

Zwrot grzecznościowy na początku adnotacji sugeruje, że rękopis nie tyle znajdował się w kolekcji, ile był przeznaczony dla któregoś z Załuskich. Należy sądzić, że gdyby fundator warszawskiej biblioteki Józef Andrzej Załuski posiadał rękopis w kolekcji, na pewno zdałby z tego sprawę jako wieloletni poszukiwacz poloników, w tym także treterianów. O jego poszukiwaniach zaświadcza Janocki, opisując druk *Theatrum virtutum* odnaleziony przez Załuskiego w Lejdzie, a którego poszukiwał usilnie zarówno w polskich, jak i włoskich księgozbiorach (dziś egzemplarz Załuskiego prawdopodobnie zaginiony)¹⁶. Można więc założyć, że badany rękopis przynależał do grupy tych, które przesyłali Załuskiemu zaprzyjaźnieni bibliofile, odpowiadając na wezwania publikowane przezeń w prasie polskiej i zagranicznej¹⁷.



Il. 1. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, fragment *verso* przedniej okładki

¹⁵ Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Oddział Rękopisów, zespół (fond) 130 (Archiwum Treterów), rkps 28, k. 5v.: „Sprowadziłem też z Pelplina<?> nowe wydanie dzieł Tomasza Tretera p.t. *Theatrum virtutum*, który w stu miedziorytach zilustrował życie kardynała Hozjusza i do nich napisał 100 ód wierszem” (nota datowana na 13 września 1940).

¹⁶ J.D. Janocki, *Nachricht von denen in der Hochgräflich Zaluskischem Bibliothek sich befindenden raren polnischen Büchern*, Wrocław: Johann Jacob Korn, 1753, s. 54. O poszukiwaniach treterianów przez Załuskiego świadczy również jego wzmianka o zachowaniu *Theatrum vitae Stanislaii Hosii* w jego dziele *O dwóch mieczach katolickiej odsieczy*: „w życiu jego samego [tj. Stanisława Hozjusza – A.B.] samemi tylko kopersztychami adumbrowanym w Rzymie 1588 wydanym [...] książka jest srodze rzadka i nie wiem, jeśli gdzie w naszych krajach widziana [...]” (J.A. Załuski, *Dwa miecze katolickiej w Królestwie Ortodoksejskim odsieczy przeciwko natarczywym PP. dysydentów polskich zamachom*, Warszawa: Drukarnia Pijarów, 1731, s. 50–51). Zob. J. Umiński, *Rysunki oryginalne...*, s. 59–60; G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 254–255.

¹⁷ Sztandarowym przejawem działań Załuskiego mających na celu ratowanie polskiego dziedzictwa piśmiennego (m.in. przez założenie biblioteki oraz przedsięwzięcia wydawnicze i bibliograficzne) był druk *Programma literarium ad bibliophilos, typhotetas et bibliopegos tum et quosvis liberalium artium amatores* w 1732 roku. Załuski zadbał również o swoją obecność na arenie międzynarodowej nie tylko przez licznie prowadzoną korespondencję, lecz także przez publikacje o bibliotece wydawane za

Jedną z najzyczliwszych relacji we Włoszech Załuski utrzymywał z Angelem Marią Querinim (1680–1755), kardynałem i biskupem Brescii (od 1727), a zarazem bibliotekarzem watykańskim. Już za ich życia porównywano ich ze względu na znawstwo bibliofilskie i drogie księgozbiory, które udało im się zebrać¹⁸. Poza rękopiśmienną wymianą listów Querini zadbał również o publikację części korespondencji prowadzonej z Załuskim. Szczególnie interesujący ze względu na treteriana okazuje się list datowany na 12 marca 1749 roku (pisany w Brescii), w którym znajdujemy potencjalne wyjaśnienie kwestii dedykacji na wyklejce bergamońskiego kodeksu:

Nic zaiste korzystniejszego ani nic przyjemniejszego nie mogło przytrafić się moim studiom w minionym miesiącu lutym niż to, że – w tym samym czasie, w którym zaprowadziły mnie one w okolice Polski i zatrzymywały mnie tamże jako gościa – spostrzegłem nieoczekiwanie, że się powiększyły o Twój znamienity dar, najdostojniejszy Biskupie, a mianowicie o najświetniejszy *Conspectus Poloniae Sacrae*¹⁹, który postanowiłeś wydać na widok publiczny. Gdy ta Twoja książeczka dotarła do moich rąk, obracałem się więc w Twoich ojczystych stronach i tam długo rozmawiałem z Twoim Rodakiem, wprawdzie młodzieńcem, lecz jednak obdarzonym niezwykłym zapałem względem religii katolickiej. Prócz tego byłem domownikiem dla papieskiego wysłannika do Waszego narodu, męża najgodniejszego wszelkiej chwały i wreszcie, nie ustawałem w wynoszeniu do gwiazd wyjątkowych cnót Waszego Kardynała. Tym, który dał pobudkę do tego rodzaju podróży i tym, który okazał się dla mnie przewodnikiem w tej wędrówce, był słynny kardynał Agostino Valier²⁰. W jaki sposób się to stało, przedstawię w prostej mowie, odłożywszy na bok figury retoryczne. Kiedy pilnie i z największym zapałem poszukiwałem książeczek tego właśnie kardynała, dla przyczyny, która została wyłuszczone w liście do Benedykta XIV,

granicą. Do najważniejszych osiągnięć w tym zakresie należy zaliczyć periodyk „Warschauer Bibliothek” ukazujący się po niemiecku w latach 1753–1755 (Lipsk). Zob. J.A. Załuski, *Programma literarium ad bibliophilos*, przedm. W. Stankiewicz, wstęp P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1972; D.M. Gorecki, *The Załuskis' Library of the Republic in Poland*, „The Journal of Library History” 13 (1978), no. 4, s. 421–422. Jeśli chodzi o włoskie koneksje, wiadomo, że Załuski otrzymywał porady m.in. od Lodovica Antonia Muratoriego (1672–1750), włoskiego historyka i erudyty, bibliotekarza księcia Modeny. Zob. J. Kozłowski, *Szkice o dziejach Biblioteki Załuskich*, Wrocław 1986, s. 22–23. Złożony egzemplarz znaleziony przez Załuskiego wymieniał jeszcze Estreicher (t. 31, s. 316), zob. J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce...*, s. 107, przyp. 49.

¹⁸ Przykładowo Jacques de Pérard prosił o przyjęcie Załuskiego i Queriniego do Akademii Nauk w Petersburgu, zob. list z 8 września 1749 do Johanna Christopha Gottscheda w: *Johann Christoph Gottsched Briefwechsel: Historisch-kritische Ausgabe*, t. 11: *Oktober 1745 – September 1746*, Berlin 2007, s. 567–568. Do tej pory badacze nie analizowali korespondencji Załuskiego z Querinim, o której oryginałach Stanisław Kot zapewniał, że znajdują się we Włoszech. Zob. J. Kozłowski, *Szkice o dziejach Biblioteki Załuskich*, s. 8. Część korespondencji opracowała i podała do druku Agnieszka Jaźwińska-Pudlis w komunikacie: *Seminaria bieleńskie. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, red. T. Chachulski, D. Kiełak, M. Ślusarska, Warszawa 2015, s. 479–486.

¹⁹ Prawdopodobnie chodzi o *Conspectus novae collectionis legum ecclesiasticarum Poloniae*. [Warszawa] 1744 – spis przygotowany przez J.A. Załuskiego, na który składają się 673 pozycje (z czego 639 to druki). Zob. J. Kozłowski, *Źródła do rekonstrukcji Biblioteki Załuskich*, „Z badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi” (1993), nr 15, s. 29.

²⁰ Agostino Valier (1531–1606) – włoski kardynał i biskup Werony (1565).

nadanym przeze mnie dnia siódmego ubiegłego stycznia, nader szczęśliwie natknąłem się na dziennik [*commentarius*] przez niego napisany, w którym poucza polskiego młodzieńca o tym, jak w należyty sposób ma on przepędzić życie pośród heretyków z jego kraju. Przy tej okazji bardzo wysławia kardynała Commendone²¹, legata papieskiego działającego w tych stronach, zaś ponad przeciętną miarę wynosi w pochwałach najjaśniejsze światło Polaków i Kościoła Rzymskiego – kardynała Hozjusza. Gdy rozkoszowałem się ową wdzięczną lekturą i gdy, za pomocą drukarni, przygotowywałem ją także dla innych, by mogli się nią rozkoszować, dołączywszy do niej przedmowę od siebie, skąd każdy z nich zachłanniej pragnąłby tej wyszukanej ucztę, czyż nie – pytam się – wydawało mi się, że przebywam raczej pośród Twoich Polaków niż pośród moich Cenomanów²²? Doszło zaś do tego, że – kiedy zajmowałem się tym właśnie dziennikiem – przyszły mi na myśl trzy bardzo cenne skarby, które dzięki rzadkiemu wprost szczęściu sfrunęły do moich skrzyneczek od bibliotekarzy kardynała Hozjusza, a mianowicie: I. Dekrety synodu warmińskiego²³, który niegdyś odbył się pod auspicjami owego kardynała (dotychczas niewydane); II. Sąd tegoż kardynała o sądzie i cenzurze teologów z Heidelbergu i Zurychu, spisany tą samą ręką tego samego męża; III. List apologetyczny (w obronie wiary) kardynała Reginalda Pole’a²⁴ do Edwarda VI, króla Anglii, wydobyty z pisanego ręką kodeksu, dotyczącego kardynała Hozjusza i obejmujący więcej jego pism. Tak więc, dotykając tamtych pereł²⁵ i razem z nimi dziennika Valiera, coraz bardziej wydawało mi się – niech znów będzie wolno mi to powiedzieć – że przebywam w Twojej Polsce. Z łatwością przekonasz się, że wszedłem w ich posiadanie dzięki rzadkiemu wprost szczęściu (jak już powiedziałem), skoro poznasz, że one wszystkie przypadły mi w udziale dzięki hojności najczcigodniejszego męża, Johanna Georga Schelhorna, bibliotekarza z Memmingen. Wielce przychylne nastawienie tego człowieka w stosunku do mnie także gdzie indziej, stosownie do przysługi (dobrodziejstwa), rozsławiałem i nigdy nie przychodzi mi na pamięć, żebym nie dołączył też szlachetności natury do pochwał, jakie wznosił kardynał Pole wobec Johanna Sturma²⁶ i tamże przeze mnie głośno odczytanych, a mianowicie pochwał uczoności, wymowy, umiarkowania i sądu, których towarzyszem uczyniłem również Schelhorna. Tej szlachetności nikt Schelhornowi nie odmówi, po tym, jak obdarzył mnie darami i to z własnej woli²⁷.

Johann Georg Schelhorn, od którego Querini miał uzyskać pisma Hozjusza (i jego dotyczące), wydał z rękopisu w 1762 roku między innymi list Hozjusza do Friedricha

²¹ Giovanni Francesco Commendone (1523–1584) – włoski kardynał, biskup Zanty (od 1555), legat papieski w Rzeczypospolitej w latach 1563–1565 oraz 1571–1573.

²² Mowa o Cenomanach, starożytnym ludzie celtyckim zamieszkującym Galię Przedalpejską. Głównym ich ośrodkiem była Brescia.

²³ Prawdopodobnie chodzi o synod, który odbył się w dniach 20–21 sierpnia 1565 roku; zwołał go Hozjusz, uczestniczył w nim kardynał Commendone.

²⁴ Reginald Pole (1500–1558) – angielski kardynał, ostatni rzymskokatolicki arcybiskup Canterbury (od 1555).

²⁵ W znaczeniu: cennych rzeczy.

²⁶ Johannes Sturm (1507–1589) – niemiecki reformator szkolnictwa, założył własną szkołę w Strasburgu.

²⁷ A.M. Querini, *Ad Illustriss. et Reverendiss. Praesulem Josephum Andream Comitum Zaluschium, Supremum Regni Poloniae Referendarium Epistola*, [Brescia? s.n., 1749], k. A₂r.–A₃r. (przeł. Anna Treter).

Staphilusa (1512–1524), pisany z Lidzbarka (ówczesny Heilsberg) w dniu 13 września 1557 roku (listu brak w korespondencji biskupa warmińskiego opracowanej przez Hiplera)²⁸. Nie były to jedyne hożjana w zbiorach niemieckiego wydawcy, o czym zaświadcza komentarz Schelhorna do listu Zachariasza Conrada von Uffenbacha (1683–1734), z którego wynika, że król szwedzki Karol XII podarował luterańskiemu teologowi Johannowi Friedrichowi Mayerowi (1650–1712) manuskrypt z czasów soboru trydenckiego zawierający między innymi listy do Stanisława Hozjusza. Rękopis został kupiony podczas licytacji przez Uffenbacha i tak w 1726 roku trafił do Schelhorna²⁹, który odkrył, że zbiór był wcześniej w bibliotece Johanna Burcharda Menckena, a następnie Heinricha de Bunau³⁰. Jak wynika z wyżej cytowanego listu, Schelhorn przekazał dobrowolnie wspomniany zbiór (lub jego część) Queriniemu. Z fragmentu autobiografii Józefa Andrzeja Załuskiego dowiadujemy się, że pisma, o których pisał Querini, nigdy do niego nie dotarły. Stało się tak ze względu na opieszałość Jacques'a Davida Frédérica Perarda (1713–1766), kalwińskiego kapelana króla pruskiego w Szczecinie, który miał pośredniczyć w przekazaniu przesyłki od włoskiego kolekcjonera³¹:

[...] przyjęty byłem w akademiach Florenckiej, Bonońskiej, Seneńskiej i Gryfswaldzkiej za staraniem JW. Jakuba Perard, kapelana króla pruskiego, pastora francuskiego stetińskiego. *In hoc laudo. In hoc non*, że skrzynię całą ksiąg edycyj kardynała Quiriniego, na jego ręce przesłaną mi, przytrzymał i zwłaczał odesłać, aż nareszcie i umarł [...]³².

Część kolekcji Włocha do dzisiaj znajduje się w księżnicy noszącej imię po właścicielu, a mianowicie w Biblioteca Civica Queriniana w Brescii. Niewykluczone, że właśnie w tym zbiorze manuskryptów, które przeszły długą drogę z Warmii (wskutek najazdu szwedzkiego) do Niemiec i wreszcie do Włoch (na drodze licytacji

²⁸ J.G. Schelhorn, *Ergötzlichkeiten aus der Kirchengeschichte und Literatur: in welchen Nachrichten von seltenen Büchern, wichtige Urkunden, merkwürdige Briefe u. versch. Anm. enth. sind*, Bd. 1, Ulm: Bartholomäischen Handlung, 1762, s. 125–126. Por. Stanisłai Hosii S. R. E. Cardinalis Maioris Poenitentiarum Episcopi Varmiensis (1504–1579) et quae ad eum scriptae sunt epistolae tum etiam eius orationes legationes, t. 2 [cz. 1]: 1551–1558: praemittitur de Hosii cardinalis familia disputatio, accedunt autem epistolae et acta, quae vitam et res gestas Hosii illustrant, ed. cur. F. Hipler et V. Zakrzewski, Kraków 1886 (Acta Historica Res Gestas Poloniae Illustrantia, 9).

²⁹ Zob. *Commercii epistolaris Uffenbachiani selecta, variis observationibus illustravit vitamque B. Zach. Conr. ab Uffenbach praemisit Jo. Ge. Schelhornius*, t. IV, Ulm–Memmingen: Fridericus Gaum, 1755, s. 343–351. Znaczną część tej korespondencji wydał Erns Salomon Cyprian (1673–1745). Zob. W. Pawlak, *Jeszcze o polonikach w humanistycznej epistolografii XVI–XVII wieku*, w: *Sława z dowcipu sama wiecznie stoi... Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak, Lublin 2019, s. 325–326.

³⁰ J.G. Schelhorn, *Amoenitates historiae ecclesiasticae et litterariae*, t. 1, Frankfurt–Leipzig: Daniel Bartholomäus, 1737, s. 187–188, 464; t. 2, Frankfurt–Leipzig: Daniel Bartholomäus, 1738, s. 390.

³¹ Zachowana korespondencja J.A. Załuskiego znajduje się obecnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie (rkps III 3220–III 3269). Dodatkowe dokumenty (oferty i rachunki księgarskie, spisy darów książkowych, rewersy i odpowiedzi na kwerendy czytelników) znajdują się również w teczkach o sygnaturach II 4688 i II 4689. Zob. J. Kozłowski, *Źródła do rekonstrukcji Biblioteki Załuskich*, s. 31.

³² B.S. Kupść, *Materialy autobiograficzne J.A. Załuskiego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 26 (1981), nr 3/4, s. 647.

aukcyjnych i podarunków), znajdował się MM 378 zapisany ręką Tomasza Tretera, sekretarza Stanisława Hozjusza. Świadczyć o tym może los rękopisów związanych ze wspomnianym w liście Queriniego kardynałem Reginaldem Pole, które pierwotnie znajdowały się w jednej kolekcji, a obecnie są rozproszone w zbiorach Biblioteca Civica Queriniana i Biblioteca Civica Angelo Mai, gdzie przechowywany jest autograf Tretera. Jak bowiem dowiódł Thomas F. Mayer, rękopisy te noszą ślady notatkowania przez jedną osobę, która musiała być w ich posiadaniu przed rozdzieleniem do dwóch placówek bibliotecznych³³. Prześledzenie drogi, którą pokonał rękopis, napawa nadzieją na możliwość odnalezienia kolejnych pism związanych ze środowiskiem Hozjusza, co wymaga jednak podjęcia oddzielnej kwerendy³⁴.

Atrybucja i czas powstania rękopisu

W kodeksie nie znajdziemy wprost informacji o tym, kto był autorem obecnych w nim zapisków i rysunków. Rozwiązanie problemu atrybucyjnego przynosi zatem przede wszystkim analiza paleograficzna zabytku, a więc porównanie charakteru pisma z kodeksu z innymi dokumentami spisywanymi przez Tretera w tym samym przedziale czasowym (między latami sześćdziesiątymi i siedemdziesiątymi XVI w.). Podczas kolacjonowania manuskryptów skupiłam się przede wszystkim na zapisach ligatur jako tych, które – w przeciwieństwie do pojedynczych liter – raczej nie ulegają wielkim modyfikacjom, nawet w ciągu wielu lat aktywności pisarskiej jednego autora. Do tego typu połączeń wyróżniających charakter pisma Tretera można zaliczyć pisownię: dyftongu *æ* jako *ę*; połączenia *cr* pisanego jak litera *n*; kropki nad *i* pisanej dopiero po drugiej literze w kolejności (szczególnie widoczne w przyimku *in*, w którym kropka występuje już po całym wyrazie); połączenia *st* (zarówno po polsku, jak i po łacinie) pisanego za jednym zamachem połączeniem literowym w kształcie łuku na górze i bez poziomej kreski w literze *t*; inicjalnej majuskuły *i* (przypominającej *j*) z ostrym kątem w daszku i zaokrąglonym, zamaszystym ogonkiem³⁵. Autorstwo rysunków także należy przypisać Treterowi, ponieważ pigment tuszu ikonów i subskrypcji jest identyczny w obrębie poszczególnych utworów.

³³ Badacz zestawił ze sobą adnotacje z rękopisów przechowywanych w Archivio Stella in Archivio Silvestri w Biblioteca Civica Angelo Mai w Bergamo (ASAS, 40/76) i Biblioteca Civica Queriniana (BCQ, MS F. III. 7), na których znajdują się notatki pisane tą samą ręką. Zob. T.F. Mayer, *A Reluctant Author: Cardinal Pole and His Manuscripts*, Philadelphia 1999, s. 49.

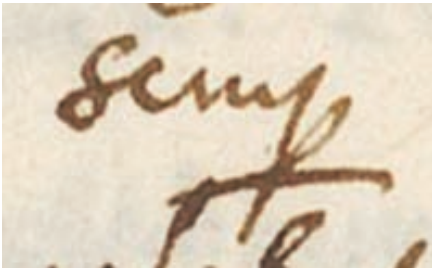
³⁴ Ocena ministrów Heidelbergu i Zurychu przez Hozjusza w Biblioteca Civica Queriniana ma sygnaturę MS D. II 18 (tam także autograf listy Hozjusza). Pozostałe hojzjana mogą znajdować się w dziale *Tridentinum Concilium*. Sprawdzenie tej hipotezy wymaga przeprowadzenia oddzielnej kwerendy. Zob. T.F. Mayer, *A Reluctant Author*, s. 49.

³⁵ Kolacjonowanie oparto na dokumentach z Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie (AAWO, rkps AB, D 62), Bibliotece Jagiellońskiej (BJ, rkps 161, k. 105r.–213r., rkps 154 I, k. 83r., i rkps 2199 V I, k. 42r.–68r. – diariusz podróży Reszki pisany przez Tretera) oraz z Riksarkivet w Sztokholmie (rkps 147, k. 37r.–38v.).

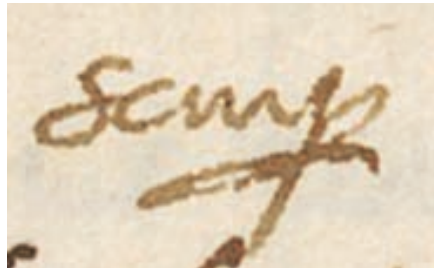
Dwa rodzaje używanego tuszu: jeden jasny, drugi ciemniejszy, oraz to, że pismo na kartach 9r.–21r. jest dużo bardziej chaotyczne i zamazyste niż w innych miejscach, skłoniły autorów opisu katalogowego manuskryptów bergamońskiej biblioteki do wniosku, że fragmenty te spisała inna ręka. Należy jednak podkreślić, że mimo różnicy w natężeniu pigmentu tuszu i oczywistych drobnych nieregularności dukt pisma stanowi dzieło jednej ręki, czego dowodzi poniższa próbka, zestawiająca litery i wyrazy z początkowej i późniejszej części kodeksu (il. 2).

Fragmenty z kart 9r.–21r.

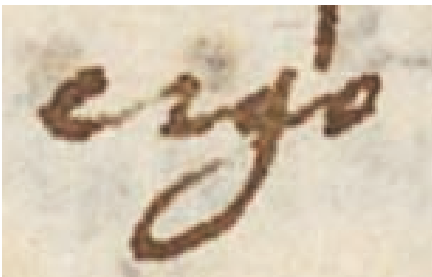
Fragmenty z karty 59r.



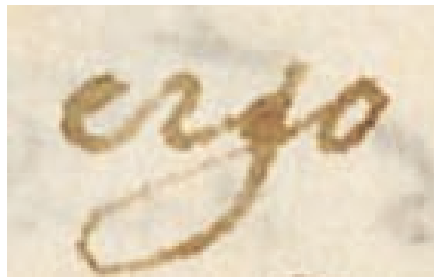
13r.



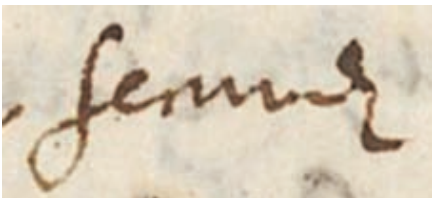
59r.



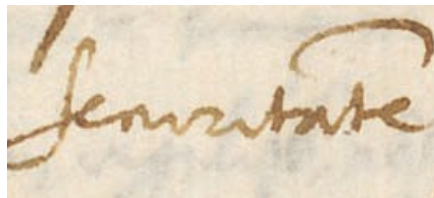
10r.



59r.



12v.



59r.

Il. 2. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, fragmenty z kart 10r., 12v., 13r., 59r.

Fakt, że ciemniejszym tuszem nadpisywane były komentarze (przekreślenia, drobne poprawki, uzupełnienia) na zapisach tuszem jaśniejszym, skłania do tego, by sądzić, że autor używał brulionu przez kilka lat i zmieniał narzędzia pisarskie. Należy jednak podkreślić, że początkowa dedykacja dla Załuskiego na wyklejce jest oczywiście zapisana przez inną osobę niż wewnątrz brulionu, tak więc, owszem, mamy do czynienia z dwoma rodzajami pisma, jednak w innych przedziałach niż te wskazane przez osobę lub osoby katalogujące.

Ze względu na fakt, że o *Symbolica vitae Christi meditatio* zdążył wyrazić przychylną opinię kardynał Stanisław Hozjusz (o czym dowiadujemy się z przedmowy Jerzego Schönfelsa)³⁶, do tej pory szacowano datę powstania zamysłu cyklu emblematycznego na okres pobytu Tomasza Tretera w Rzymie między rokiem 1569 (przyjazd artysty do Wiecznego Miasta) a 1579 (rok śmierci Hozjusza). Bergamoński rękopis pozwala sprecyzować okres powstawania pierwszego zamysłu księgi emblematycznej Tretera dzięki obecnym w nim trzem adnotacjom kolejno na kartach 2r., 59v. oraz 77r. Pierwsza („In nomine S[anc]te et individue Trinitatis, 28 Martii 1574”)³⁶ wskazuje na 28 marca 1574 roku, druga zaś (następująca po emblemacie zatytułowanym *Memorare*, tożsamym, co istotne, z emblematem wieńczącym druk *Symbolica vitae Christi meditatio*) brzmi: „Finis. Laus Deo. Finitum 2 Martii 1575”. Sytuację jednak dodatkowo komplikuje fakt, że po karcie 59 zbiór emblematów dalej jest kontynuowany. Na karcie 60r. znajdują się rysunek (przedstawiający zawieszoną w powietrzu parę rąk grających na bębenku, nad nią zaś napis „Mortuus terreo” umieszczony na wstędze) oraz prozatorska medytacja zakończona na karcie 61r. Kolejna data pojawia się na karcie 77r.: 20 czerwca 1569 roku („1569. Ex Junio 20 die”).

Pierwsza część dzieła *Symbolica vitae Christi meditatio* (29 emblematów) spisywana była więc nieco ponad rok, między marcem 1574 a marcem 1575 roku, lecz notatnik był w użyciu przynajmniej od 20 czerwca 1569 roku. Treter zaczął więc prace nad rękopisem jeszcze na Warmii, zanim wyruszył w orszaku Hozjusza do Rzymu (18 sierpnia 1569 r.). Niestety nie da się zweryfikować datacji przez analizę tekstowej zawartości emblematów, tak jak było to możliwe w przypadku analizy ód z cyklu hożańskiego, które Treter dedykował konkretnym osobom (najczęściej żyjącym jeszcze podczas spisywania utworów) i w których czynił aluzje do pozaliterackiej rzeczywistości (np. wspominając obiekty architektoniczne), co umożliwiło weryfikację i częściowe sprecyzowanie rzeczywistego czasu powstawania tychże utworów³⁷. Występowanie jednego filigranu w całym kodeksie uniemożliwia również sprawdzenie, czy (i jak) układ zeszytu był przearanżowany, a więc czy Treter

³⁶ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, k. [4r.]: „Patruus Thomas Romae quondam, magno illo S.R.E. Card. Hosio allaudante et approbante, hoc opus symbolicum pie confecit”. Zob. J. Umiński, *Zapomniany rysownik...*, s. 30.

³⁷ Zob. analizę Grażyny Jurkowlaniec w jej książce *Sprawczość rycin...*, s. 262–265.

ingerował w kolejność utworów po ich spisaniu (a przed oprawą)³⁸. Niewykluczone więc, że Treter nanosił jeszcze poprawki na rękopis po marcu 1575 roku.

Większa część dzieła *Symbolica vitae Christi meditatio* powstała więc w najobfitszym pod względem artystycznym okresie życia Tretera, na który przypada powstanie „Tryptyku Hozjańskiego” (*Typus Ecclesiae Catholicae* odbity w 1574 r., rok później – *Roma Santa* i tzw. Krzyż Tretera). W 1575 roku wychodzi z kolei przygotowany przezeń indeks do poezji Horacego w oficynie Christophe’a Plantina³⁹.

Biorąc pod uwagę, że najwcześniejsze rysunkowe przymiarki do *Typus Ecclesiae Catholicae* datowane są w źródłach na 1573 rok, z kolei szkic *Theatrum virtutum Stanislai Hosii* Tomasza Tretera datuje się na okres między sierpniem roku 1579 a sierpniem 1582 roku⁴⁰, bergamoński rękopis stanowi najstarszy materialny ślad działalności rysunkowej i pisarskiej Tretera.

Kompozycja rękopisu i druku

Za zaproponowaną atrybucją rękopisu przemawia wreszcie zgodność treści medytacji oraz kompozycji rysunków z emblematami druku *Symbolica vitae Christi meditatio*. Możliwość wglądu w szkic dzieła doby nowożytnej oraz jego zestawienia z wersją drukowaną należy do rzadkości. W przypadku *Symbolica vitae Christi meditatio* sam układ treści był niezwykle zagadkowy ze względu na niespotykaną w zbiorach emblematycznych konstrukcję paralelnych emblematów. W braniewskiej publikacji da się bowiem wyodrębnić 51 par emblematycznych, w których na pierwszym ikonie ukazywane były bardziej realistyczne przedstawienia z życia Jezusa (często widoczne są na nich postacie, co zgodnie z teorią Paola Giovia wyklucza zaliczenie ich do gatunku *imprese*)⁴¹, na drugim zaś ich symboliczne ujęcie i zarazem przyporządkowanie do cnoty chrześcijańskiej, do której rozwijania omówiony epizod życia Chrystusa miał zachęcać⁴². W wydaniu Jerzego Schönfelsa każdorazowo subskrypcje dwóch kolejnych emblematów odnoszą się do tego samego, złożonego kursywą, cytatu biblijnego, który występuje między nimi. Układ ten tłumaczyły dwa indeksy umieszczone na końcu publikacji.

³⁸ Na temat tej metody zob. V. Lepri, *Besler a Erlangen: per una nuova datazione dell'ultimo Bruno*, „Rinascimento” 44 (2004), s. 359–372; *eadem*, *Giordano Bruno Teacher at Wittenberg and the Rar. 51*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 57 (2012), s. 83–94.

³⁹ Zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 14.

⁴⁰ G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 248; T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 97 (badacz proponuje 1580 r. jako datę powstania szkiców).

⁴¹ Paolo Giovia w *Dialogo delle imprese militari e amorose* (Roma: Antoine Barré, 1555) zastrzegł, że poza przedstawieniami mitologicznymi nie można w impresach umieszczać żadnych postaci ludzkich. Zob. M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964, s. 63, 71–72. Jednym z najważniejszych zbiorów impres były dewizy Claude’a Paradina, stanowiące dla Tretera repozytorium motywów, o czym niżej.

⁴² Na temat zasadności wyodrębnienia w dziele 51 par emblematów oraz powiązań między nimi zob. A. Bielak, *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera...*, s. 411–462.

Odrębne spisy sugerują, że emblematy w zbiorze dzielą się na dwa rodzaje: na medytacje symboliczne nad życiem Jezusa „wraz ze swymi lemmami” („*Prior index meditationum symbolicarum vitae Christi cum suis lemmatibus*”) oraz te, które przedstawiają „różne cnoty właściwe każdemu chrześcijaninowi” („*Posterior index variarum virtutum Christiano cuiq. convenientium*”)⁴³. Obecność dwóch spisów treści również w rękopisie dowodzi tego, że dzieło było tak rozplanowane od samego początku, a więc nie było to inwencją wydawcy, by w ten sposób podzielić treść cyklu.

Rękopis otwiera spis treści (k. 1r.), który odpowiada (z wyjątkiem drobnych różnic w zakresie form gramatycznych) drugiemu spisowi treści umieszczonemu na końcu druku z 1612 roku: *Posterior index variarum virtutum Christiano cuiq. convenientium*. Poniżej zestawiono tytuły emblematów obecne w obydwu spisach treści (kodeksie bargamońskim i braniewskim wydaniu), a także – w przypadku rozbieżności w obrębie samego rękopisu i druku – w nawiasie podano tytuł obecny w drukowanym spisie treści: 1. *Praedicator (Praedicatio)*; 2. *Fides*; 3. *Veritatis manifestatio (Manifestata veritas)*; 4. *Continentia*; 5. *Puritas mentis*; 6. *Fuga saeculi (Vitorum fuga)*; 7. *Patientia*; 8. *Conversatio sancta*; 9. *Humilitas*; 10. *Spiritualis profectus*; 11. *Tentationum depulsio*; 12. *Gratitudo*; 13. *Salutis cura (Salutis curia [!])*; 14. *Verbi Dei intelligentia*; 15. *Poenitentia*; 16. *Coeleste desiderium (Desiderium coeleste)*; 17. *Terrenorum contemptus (Terrenorum contemptio)*⁴⁴; 18. *Conscientiae securitas*; 19. *Admonitio fraterna (Correctio fraterna)*; 20. *Bona opera (Opera bona)*; 21. *Probatio per tribulationem (Tribulationes)*; 22. *Laetitia spiritualis*; 23. *Timor Dei*; 24. *Amor Dei*; 25. *Imitatio Christi*; 26. *Oratio*; 27. *Resipiscentia*; 28. *Mansuetudo*; 29. *Veritas (Sinceritas)*; 30. *Gratiae acceptatio*; 31. *Aperta fidei condessio*; 32. *Oboedientia*; 33. *Spes*; 34. *Innocentia*; 35. *Libertas*; 36. *Mortificatio carnis (Mortificatio)*; 37. *Honorum neglectio*; 38. *Misericordiae opera*; 39. *Iustitia*; 40. *Fortitudo*; 41. *Abnegatio sui*; 42. *Concordia*; 43. *Dolor de perratis vel compunctio (Compunctio)*; 44. *Contemplationis quies (Contemplatio)*; 45. *Immortalitas*; 46. *Vigilantia*; 47. *Devotio*; 48. *Consideratio sui*; 49. *Ecclesiae unitas (Unitas Ecclesiae)*; 50. *Exercitium spirituale (Exercitatio spiritualis)*; 51. *Charitas*. Zestawienie to ukazuje proces redagowania na przykładzie tytułów obecnych w spisach treści. Zarówno jednak w rękopisie, jak i druku istnieją różnice między tytułami w spisie treści a inskrypcjami umieszczanymi obok ikonów emblematycznych.

Na kartach 2r.–6v. następuje drugie wyliczenie (pisane jaśniejszym atramentem), które odpowiada pierwszemu w kolejności indeksowi rzeczy obecnemu w druku (*Prior index meditationum symbolicarum vitae Christi cum suis lemmatibus*), lecz jest wobec niego znacznie bardziej rozbudowane⁴⁵. Jest to spis najważniejszych wydarzeń z życia Jezusa, ponumerowanych w rękopisie od 1 do 50. Spis ułożony jest w dwóch

⁴³ T. Treter, *Symbolica vita Christi meditatio*, k. Gg₁v.–Gg₃r.

⁴⁴ W spisie na początku notatnika podano taki tytuł, podczas gdy na ikonie emblematycznym w dalszej części szkicownika widnieje taki sam, jak w druku z 1612 roku.

⁴⁵ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 228–229.

kolumnach – po lewej widnieje tytuł (odpowiadający tytułowi emblematu w druku) i sigła biblijne, po prawej – krótki opis składający się z kilku linijek tekstu (zazwyczaj czterech), w którym wskazano cytaty z Biblii i pisarzy klasycznych oraz krótki opis, zgodny z ikonami emblematów. Nad spisem na górze strony widnieje data 28 marca 1574 roku.

Podobnie jak w przypadku poprzedniego spisu w razie wystąpienia rozbieżności między rękopisem a drukiem w nawiasie podano brzmienie tytułów obecnych w wersji drukowanej (w poniższym wyliczeniu pominięto rozbudowane opisy treści poszczególnych utworów umieszczonych po prawej stronie spisu treści w kodeksie): 1. *Ioann[es] Bapt[ista] (Praecursor Domini)*; 2. *Incarnatio (Incarnatio Christi)*; 3. *Nativitas*; 4. *Circumcisio*; 5. *Apparitio*; 6. *Fuga Aegypt[um] (Fuga in Aegyptum)*; 7. *Infanticidium*; 8. *Doctrina*; 9. *Baptismus (Baptismus Christi)*; 10. *Nuptiae in Chana (Aquae in vinum mutatio)*; 11. *Tentatio*; 12. *Leprosi mundatio (Leprosi Samaritani mundatio)*; 13. *Daemoniati curatio (Daemonum in porcos expulsio)*; 14. *Panis multiplicatio*; 15. *Magdalenae poenitentia*; 16. *Transfiguratio*; 17. *Parvulorum admissio (Parvulorum praestantia)*; 18. *Mulier adultera (Adulterae liberatio)*; 19. *Languidus ad piscinum sanatus (Languidi curatio)*; 20. *Coeci nati illuminatio*; 21. *Lazari suscitatio (Lazari resuscitatio)*; 22. *Ingressus Hierosolymam*; 23. *Expulsio minulae (Templi repulgatio)*; 24. *Coena (Coena suprema)*; 25. *Lotio pedum*; 26. *Oratio in horto (Confortatio in horto)*; 27. *Iudaeorum casus*; 28. *Traditio Iudae (Iudae osculum)*; 29. *Testimonia falsa*; 30. *Percussio*; 31. *Negatio Petri (Petri negatio)*; 32. *Pilato traditur (Christi ad Pilatum adductio)*; 33. *Iudae suspendium*; 34. *Herodi potestatis ab eo illus (Christi ad Herodem taciturnitas)*; 35. *Barrabae et Christi collatio (Barrabae cum Iesu collatio)*; 36. *Flagellatur (Flagellatio)*; 37. *Coronatur (Coronatio)*; 38. *Ecce Homo (Christi coronati praesentatio)*; 39. *Sententia mortis*; 40. *Crucem fert humeris (Crucis baiulatio)*; 41. *Crucifigatur (Christi mors in cruce)*; 42. *Divisio vestii (Vestigium [!] divisio)*; 43. *Tenebrae*; 44. *Sepultura*; 45. *Resurrectio*; 46. *Apparet Mariae (Magdalenae zelus)*; 47. *Duobus in Emaus euntibus manifest[atur] (Manifestatio in Emaus)*; 48. *Thomae dubitatio*; 49. *Petri clavis (Petri primatus)*; 50. *Ascensio*; 51. *Spiritus Sancti missio*⁴⁶.

Sumarycznie zmiany występują w blisko 40 procentach wszystkich tytułów i są z reguły drobne. Różnice polegają zazwyczaj jedynie na zmianie formy gramatycznej lub na pominięciu jednego z członów pierwotnego (obecnego w rękopisie) tytułu. Da się zauważyć pewne tendencje do rozwlekania treści, na przykład w zamianie *Ecce homo* na *Christi coronati praesentatio*, a także z *Crucifigatur* na *Christi mors in cruce*.

Manuskrypt ma również trzeci spis, na karcie 156r., który składa się wyłącznie z mott emblematycznych (w druku Schönfelsa motta zostały wymienione w obydwu spisach treści pod tytułami emblematów) wraz ze wskazaniem źródeł (Treter każdorazowo wymienił poetę, z którego dzieła zaczerpnął cytat wraz

⁴⁶ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 2r.–6v.

z numerem wskazującym na stronę bliżej niesprecyzowanych edycji), ale pozostał niepełny (wymienia jedynie 17 mott). Część z nich została wykorzystana w ostatecznej wersji cyklu (np. „Stillavit roribus arbor”, „Veritas dubia fide”), większość jednak nie weszła do wersji drukowanej. Przykładowo „Ex misero potens. Senec. 57”, stanowiący cytat z tragedii *Tyestes* Seneki Młodszeo, prawdopodobnie został zastąpiony przez „Ex humili potens” (motto emblematu *Humilitas* w edycji z 1612 r.), a więc cytat z ody III 30 Horacego (w. 12).

Na kartach 130r.–155v. Treter rozpiisał z kolei jedynie ponumerowane mota i subskrypcje emblematyczne w liczbie 45 (pozbawione tytułów i ikonów), odpowiadające emblematom ze scenami z życia Jezusa (*Prior index meditationum symbolicarum vitae Christi* w wydaniu Schönfelsa). W tej części rękopisu panuje największy chaos: między kartami 132r.–135r. znajdują się emblematy z numerami 45–51; między kartami 135v.–146r. – emblematy od 24 do 44; między kartą 146v. a 148r. brak zarówno numeracji, jak i tytułów nad poszczególnymi fragmentami tekstu, jednak z treści wynika, że są to wstępne wersje subskrypcji następujących emblematów: *Circumcisio* (4. w pierwszym spisie w druku z 1612 r.), *Fuga in Aegyptum* (6.), *Infanticidium* (7.) i *Baptismus Chtristi* (9.)⁴⁷; z kolei między kartami 148v.–155v. znajdują się emblematy z numerami od 10 do 24. Z tego wyliczenia wynika, że już na etapie bergamońskiego rękopisu Treter planował paralelny układ emblematów, jednak nie zaprojektował żadnego ikonu wspomnianych wyżej medytacji odpowiadających utworom z pierwszego indeksu. W niektórych z wymienionych *emblemata nuda* widoczne są napisane większą czcionką „wspólne” motta biblijne, które w wydaniu Schönfelsa pośredniczą między parami emblematycznymi (zob. il. 3). Stanowi to kolejny dowód na to, że specyficzny układ emblematów występował już w początkowej fazie opracowywania cyklu emblematycznego przez Tretera.

Kompozycje emblematyczne obecne w *Symbolica vitae Christi meditatio* skłaniały do powtórzenia krytycznej oceny Claude’a Menestriera o zbiorze emblematów Sebastiana a Matre Dei: „Jeśli chodzi o motta i emblematy, to wystarczy je zobaczyć, aby ocenić, że [autor] nigdy nie słyszał o zasadach tworzenia żadnego z nich”⁴⁸. Jakkolwiek to ostra ocena, kompozycje obecne w wydaniu emblematów Tretera z 1612 roku nie przystawały do znanych realizacji gatunku: emblematy należy czytać niejako w parach, z czego pierwszy ikon każdej pary nie spełniał często roli symbolicznej. Owszem, powstawały złożone konstrukcje emblematyczne, lecz wspólnym elementem był ikon emblematyczny, który co prawda mógł zawierać kilka autonomicznych kompozycji symbolicznych (często nawet oddzielonych

⁴⁷ W rękopisie oznaczenia subskrypcji to kolejno: znak „+” (odpowiada treści *Circumcisio*), *Tuti recessus* (= *Fuga in Aegyptum*), *Flos succisus aratro* (= *Infanticidium* z tym samym mottem „Flos succisus aratro” w druku) i bez żadnego oznaczenia incipit *Posteaquam Christus a Ioanne in Jordanis* [...] (= *Baptismus Christi*).

⁴⁸ „Pour les devises et les emblèmes il ne faut que les voir pour juger qu’il n’ajamais entendu les regles des unes ni des autres”, cyt. za: M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, s. 199. Jeśli nie podano inaczej wszystkie tłumaczenia – A.B.

graficznie, np. ramkami, tak jak w wydaniach zbiorów Stefana Jaworskiego lub Johanna Michaela Dilherra⁴⁹, czy przez wydzielenie różnych planów czasowych oznaczonych dodatkowo numeracją bądź literami, tak jak w medytacyjnych emblematkach jezuita Heronimo Nadala⁵⁰, lecz nie komponowano tego typu par emblematycznych, których subskrypcje nawiązywałyby do siebie poprzez wspólny biblijny cytat (przy jednoczesnej obecności inskrypcji w obydwu elementach emblematycznej pary)⁵¹.

Kolejność utworów w spisach treści w bergamońskim rękopisie nie odpowiada jednak rzeczywistej kolejności rysunków oraz subskrypcji obecnej w kodeksie⁵² (np. spisem treści Treter opatrzył również rkps BOZ 130 ze szkicem *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*⁵³, a także *Lekcjonariusz bazyliki S. Maria in Trastevere*⁵⁴). Dodatkowo wspomniane pocięcia kart stanowią argument za tym, że przed oprawą kolejność kart mogła być inna. Potwierdza to również obecność pionowych linii dzielących pojedyncze karty na dwie części, charakterystycznych między innymi dla rękopiśmiennych notatników rodzaju *commonplace books*, w których służyły porządkowaniu treści. Kolumny pojawiają się na stronie *recto* kart: 7, 8, 22, 38, 45, 47, 59, 66, 69, 79 oraz 135. Na ostatnich pięciu z wymienionych stron kolumny zostały zignorowane i nadpisane ciągłym tekstem. Jedynie na karcie 47r. w kolumnę została wpisana jedna notatka: „L. Apuleius, homo non aetate sed usu forensi atque exercitatione tiro, volumine 02, primo in ver. in *Divinatio*, p. 63”⁵⁵, podczas gdy na kartach 7, 8, 22, 38 i 45 kolumny pozostały puste.

⁴⁹ Zob. S. Jaworski, *Pełnia nieubywającej chwały w herbowym księżycu z trzech primae magnitudinis luminarum, Barlaama świętego pustelnika, Barlaama świętego męczennika, Barlaama świętego pieczarskiego*, Kijów: Ławra Pieczerska, 1691; J.M. Dilherr, *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit, das ist: Deutliche Erklärung Der jährlichen Sonn- und Festtäglichen Johann Evangelien [...]*, Nürnberg: Johann Andreas Endter; Wolfgang Endter, 1674.

⁵⁰ Zob. J. Nadal, *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae [...] cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti*, Antwerpen: Martinus Nutius, 1594. Pierwotnie wydano same ryciny pod tytułem *Evangelicae historiae imagines*, Antwerpen: Martinus Nutius, 1593. Zob. W.S. Melion, *The Art of Vision in Jerome Nadal's "Adnotationes et Meditationes in Evangelia"*, w: J. Nadal, *Annotations and Meditations on the Gospels*, vol. 1: *The Infancy Narratives*, transl. and ed. by F.A. Homann, introd. by W.S. Melion, Philadelphia 2003.

⁵¹ Na temat problemów genologicznych związanych z inskrypcjami zob. M. Daly, *Are Emblem Inscriptions Always Mottoes?*, w: *idem, The Emblem in Early Modern Europe...*, s. 131–150.

⁵² Kolejność emblematów symbolicznych (ukazujących cnoty chrześcijańskie, zob. wyd. 1612, k. Gg 2r.–Gg 3r.) w kodeksie jest następująca: 49–52 (k. 53r.–59v.), 36–48 (k. 60r.–80r.), 30–35 (k. 80v.–89r.), 17–29 (k. 91r.–109r.), 1–16 (k. 110r.–131v.).

⁵³ Nazwał go mianem *Iconum catalogus*, zob. BN, rkps BOZ 130, k. 3r.–4r.

⁵⁴ Biblioteca Nazionale di Roma, rkps Ve 1007 (271828), zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasz Tretera*, s. 135. Manuskrypt atrybuował Treterowi Carlo Bertelli, zob. C. Bertelli, *Di un cardinale dell'impero e di un canonico Polacco in S. Maria in Trastevere*, „Paragone-Arte” (1977), nr 327, s. 100.

⁵⁵ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 47r. Cytat prawdopodobnie pochodzi z dzieł zebranych Cyclerona (zob. *Divinatio in C. Verrem, oratio IV*).

Treter nanosił wcale liczne poprawki zarówno na rysunki, jak i do treści medytacji. Zapewne celowo pozostawione w tym celu szerokie marginesy mogą świadczyć, że mamy do czynienia z początkową (prawdopodobnie pierwszą) redakcją *Symbolica vitae Christi meditatio*. W BOZ 130 Treter zarzucił wpisywanie ód do kodeksu. Grażyna Jurkowlaniec sądzi, że przyczyną było przebijanie atramentu na drugą stronę karty, co miało ujemnie wpływać na kompozycję obecnych tam rysunków⁵⁶. W MM 378 jednak najwidoczniej nie stanowiło to dla Tretera problemu, co może świadczyć o tym, że notatnik mieści dopiero pierworys cyklu emblematów. Szczególnie na kartach z emblematami, które nie weszły do *Symbolica vitae Christi meditatio*, mamy do czynienia z przebijaniem tuszu na drugą stronę, co czasem uniemożliwia dokładniejszą analizę *disegni*.

Co istotne, w rękopisie całkowicie brak ikonów do medytacji opisujących życie Chrystusa (czyli pierwszych członów emblematycznych par odpowiadających utworom z *Prior index*). Mogłoby to podać w wątpliwość rolę Tomasza Tretera jako inwentora ikonów dla tej części emblematów. Tadeusz Chrzanowski jako pierwszy podkreślił zróżnicowanie między kompozycjami symbolicznymi a realistycznymi, oceniając negatywnie te drugie:

Nie przeceniałbym pierwowzorów rysunkowych, niewątpliwie jednak, przy swych wszystkich ewentualnych wadach, nie mogły być one w żadnym przypadku aż tak nieudolne, jak np. postać niewieścia z ryc. na s. 68 (*Adulterae Liberatio*), bardzo przypominająca o ileż jednak foremniejsze postacie świętych niewiast z omówionego już *Lekcjonariusza*⁵⁷.

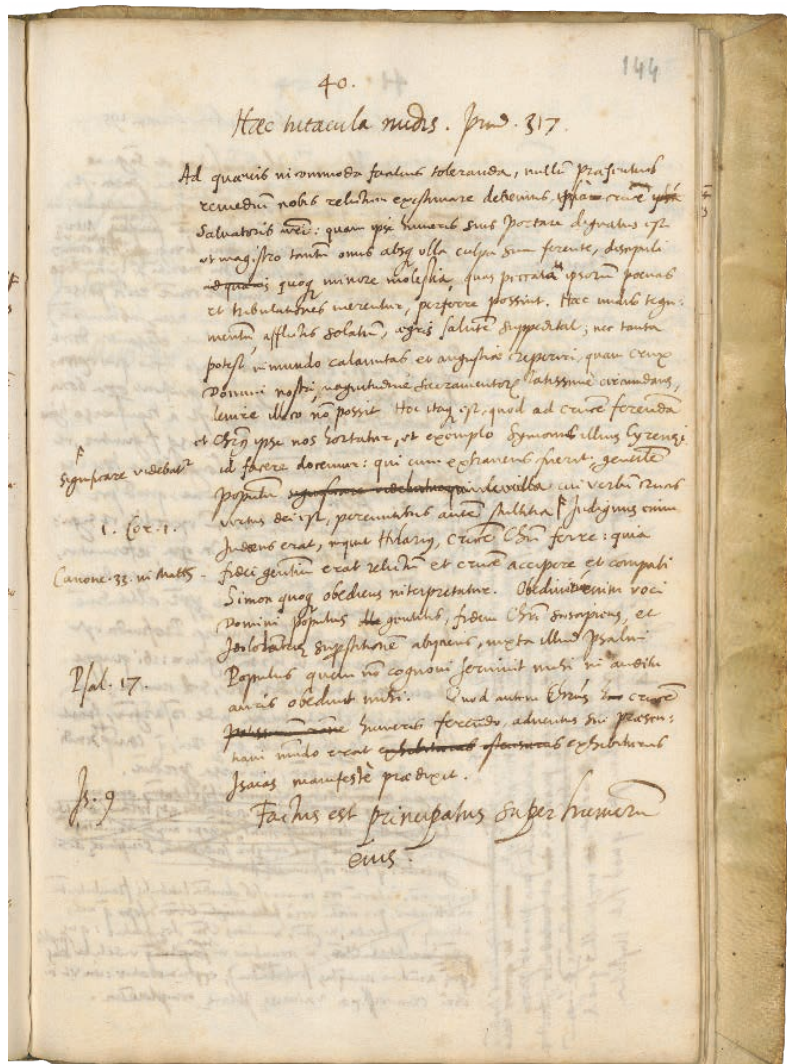
W kontekście braku szkiców dla tychże emblematów kwestia ich inwencji pozostaje otwarta. Niemniej z pewnością istniał jeszcze pośredni projekt księgi emblematów, gdyż analizowany kodeks daleki jest od czystopisu.

Oddzielny nieco od połączonych w 51 par pierwszych 102 utworów emblemat 103 o tytule *Memorare* został pozbawiony w procesie późniejszej redakcji podpisu „Ad Christianum lectorem” zawartego w rękopisie. Informacja ta stanowi jasny sygnał, że emblemat miał spełniać niejako funkcję zwrotu do czytelnika, nie przynależąc już w pełni do cyklu emblematycznego. W wydaniu jednak znalazł się jedynie drugi człon obecnego w rękopisie tytułu: „symbolum paraeneticum”. Należy podkreślić, że siłą rzeczy rękopis nie ma również dwóch sygnetów Tomasza Tretera zamieszczonych w druku na końcowych stronach wraz z napisanymi na jego część wierszami⁵⁸. Kompozycje oparte są na graficznych elementach herbu rodziny Boncompagni, do której artysta został dopuszczony przez papieża Grzegorza XIII.

⁵⁶ G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 245.

⁵⁷ T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 197.

⁵⁸ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. [232–233].



Il. 3. Szkic emblematu *Crucis baiulatio* z widocznie wyszczególnionym „wspólnym” mottem u dołu strony (Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 144r.)

Od szkicu do publikacji: zmiany, pominięcia, uzupełnienia

Liczne przekreślenia i uzupełnienia (zarówno w tekście, jak i w rysunkach) najczęściej znajdują swoje odzwierciedlenie w drukowanej wersji dzieła i pozwalają śledzić, w jaki sposób Treter krystalizował swoje koncepcje. Szkicownik nie odpowiada publikacji całkowicie, dlatego można wskazać kilka różnych typów zmian,

które nastąpiły na późniejszym etapie przygotowywania dzieła do druku, a mianowicie: częściowe usunięcie informacji na temat źródeł, na których autor opierał swój wywód; rozwinięcia treści subskrypcji oraz uproszczenia kompozycji ikonów emblematycznych.

W branieńskim wydaniu *Symbolica vitae Christi meditatio* brak informacji wskazujących źródła medytacji Tretera w tekstach antycznych (obecnych w rękopisie zarówno na marginesach, jak i w spisach treści). Przykładowo z pierwszego spisu treści (k. 2v.) dowiadujemy się, że inicjalny emblemat *Precursor Christi* (w spisie określony jako „Joann[es] Bapt[ista]”) oparty został na czterech filarach:

Proferet in lucem. *Tenet confinia lucis*⁵⁹. Ovid. *Meth.* 217

Lucerna⁶⁰ Lucifer⁶¹ vide *Fasc[iculum] myrrhae*⁶².

Paravi Lucernam Christo meo. Psal[mus] 132.

Vide Ambr[osius] Serm[o] 12 et 16⁶³.

[Wydobędzie na światło. *Stanowi granice światła* (Owidiusz, *Metamorfozy* 217)./ *Lampa* Lucyfer: zobacz *Snopek mirry*./ Przygotowałem lampę dla mego Chrystusa (Psalms 132)./ Zobacz: Ambroży, kazanie 12 i 16].

Faktycznie motto emblematu brzmi w druku „Noctis tenet et confinia lucis” [Stanowi granicę między nocą a dniem⁶⁴] i jest nieco zmodyfikowanym cytatem z *Metamorfoz* Owidiusza⁶⁵. Dukt i kolor pisma sugerują jednak, że fragment „Tenet confinia lucis” (wyżej zapisane kursywą dla odróżnienia) został dopisany później, podczas kolejnej redakcji. Z kolei „Proferet in lucem”, stanowiące aluzję do listu Horacego (II 2, 116)⁶⁶, nie znajduje już odzwierciedlenia w druku.

Treter odwołał się do popularnego dzieła dewocyjnego *Fasciculus myrrhae* autorstwa Vincenza Flumano oraz do dwóch kazań Ambrożego na Narodzenie Pańskie,

⁵⁹ Sformułowanie to występuje w wielu szesnastowiecznych komentarzach do tego passusu z *Metamorfoz* Owidiusza. Zob. np. Ovidius, *Opera quae vocantur amatoria cum doctorum virorum commentariis* [...], Basel: Ioannes Hervagius, 1549, s. 145.

⁶⁰ Przekreślenie obecne w rękopisie.

⁶¹ Określenie oznaczające Jana Chrzciciela, które ma swoje źródło w porównaniu go do jutrenki zapowiadającej Słońce-Chrystusa w Ap 2,28 („Ja to wzięłam od mojego Ojca – i dam mu gwiazdę poranną”). Etymologicznie „Lucyfer” oznacza tego, który przynosi (*ferre*) światło (*lux*).

⁶² Zob. [V. Flumano], *Fasciculus myrrhae in quo vita Christi secundum literam Novi Testamenti describitur*, Venezia: Venturino Ruffinelli, 1538, k. 36v.: „Dicitur etiam Ioannes Lucerna, testante Scriptura, quae ait: Ille erat lucerna ardens et lucens. Unde etiam in Psalmista legitur: Paravi lucernam Christo meo. Lucerna Christo praeparata Ioannes fuit, quia eum in huius mundi tenebras venturum nunciavit [...]”.

⁶³ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 2r.

⁶⁴ Wszystkie tłumaczenia *Symbolica vitae Christi meditatio* Tretera podaję w przekładzie Anny Treter za wydaniem: T. Treter, *Symboliczne medytacje*...

⁶⁵ Por. Ovid, *Metamorphoses*, vol. 1: *Books 1–8*, transl. by F.J. Miller, revised by G.P. Goold, Cambridge (MA) 1916 (Loeb Classical Library, 42), VII, 706: „quod teneat lucis, teneat confinia noctis”.

⁶⁶ Zob. Horatius, *Epist.* II 2, 116–118: „Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,/ Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis/ Nunc situs informis premit et deserta vetustas” [„w świetle postawi rzeczy swoiste nazwania,/ które Katonom i Cetegom dawnym znane,/ obyczaj marny gnębi i starość samotna”] (za: Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 2008, s. 236).

w których jest mowa o Janie Chrzcicielu jako jutrzence zapowiadającej Jezusa-Słońce Sprawiedliwości⁶⁷. W publikacji jako marginałe pojawia się jedyne „Malach 4”⁶⁸, brak całkowicie wskazania źródła w kazaniach teologa. Jednakże już w kolejnym emblemacie *Incarnatio* wydawca zachował informację o źródle inspiracji Tretera, odsyłając na marginesie do kazania XIII św. Ambrożego.

Kolejna różnica dotyczy mott emblematycznych. Treter umieszczał bowiem w mottach emblematów cytaty z dzieł starożytnych pisarzy. W rękopisie źródła cytatów zostały każdorazowo wskazane (zarówno w spisach treści, jak i w marginaliach przy samych subskrypcjach), jednak często brak ich w druku. W wydaniu na marginesach wskazano jedynie źródła biblijne treści medytacji, a także niektóre patrystyczne inspiracje, jednak przeważnie wtedy, gdy w tekście głównym Treter wspominał, z pism którego teologa zaczerpnął swoją myśl. Być może stanowiło to element gry z wykształconym odbiorcą, który – jak zakładał autor lub wydawca – powinien sam rozpoznać interteksty. Dzięki odnalezieniu bergamońskiego rękopisu udało się potwierdzić hipotezę, jakoby motta emblematyczne w druku były kryptocytatami z poezji rzymskiej, w tym Lukrecjuszowego traktatu *O naturze wszechrzeczy* (który to przykład stanowi zarazem jedną z najwcześniejszych i rzadkich potwierdzeń recepcji dzieła rzymskiego atomisty w polskim piśmiennictwie)⁶⁹. Wątpliwość wiązała się z faktem, że motta często przybierają formę ciągu dwóch lub trzech słów, trudno było więc z całą pewnością stwierdzić, czy faktycznie są to *simile* czy jedynie przypadkowe zbieżności. Jeśli chodzi o zmiany redakcyjne widoczne na poziomie manuskryptu, to można je zaobserwować na przykładzie motta do emblematu *Patientia*, które pierwotnie brzmiało „Nec ferre pudescit” [I nie wstydzi się nosić], a w wyniku korekty (przekreślenie i dopisanie) przybrało nowe brzmienie: „Gaudet Patientia duris” [Cierpliwość cieszy się z trudów]. Pierwsza wersja stanowiła cytat z dzieła *Boskość Chrystusa* Prudencjusza, druga zaś z *Farsaliów* Lukana (IX, 403)⁷⁰.

Czasami różnice są drobne, aczkolwiek znaczące. Motto emblematu *Consideratio sui* obecne na ikonie w rękopisie brzmi „Ipsi Vosmet”, podczas gdy w druku przybrało formę „Ipsi Nosmet”, zyskując dzięki temu bardziej inkluzywny charakter. Źródłem inskrypcji jest 2 Kor 13,5: „Siebie samych [*Vosmetipsos*] badajcie, czy trwacie w wierze, siebie samych doświadczajcie! Czyż nie wiecie o samych sobie [*vosmetipsos*], że Jezus Chrystus jest w was? Chyba żęście odrzuceni”⁷¹. Treter zmie-

⁶⁷ Kazania XII (*De natali Domini*) i XVI (*Item de natali Domini*), numeracja obecna w edycji Erasma z Rotterdamu (wyd. J. Froben) różni się od współczesnych edycji, zob. św. Ambroży, *Omnia quotquot extant [...] opera*, Basel: Hieronymus Froben, 1555, s. 237–238; 242–243.

⁶⁸ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 2. Motto pośredniczące między tym a kolejnym emblematem (*Praedicatio*) to cytat z Mł 3,1.

⁶⁹ A. Bielak, *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera...*, s. 433–435.

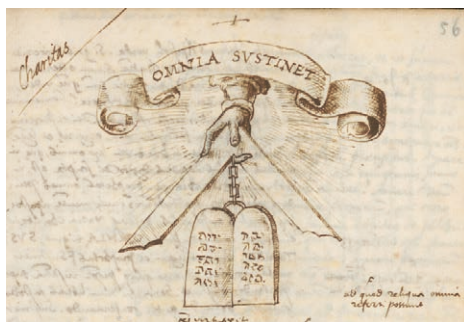
⁷⁰ Biblioteka Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 116r. W druku z 1612 roku pozostawiono drugą wersję, zob. T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 21.

⁷¹ Wszystkie cytaty biblijne podaję za edycją: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tysiąclecia], oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wyd. 4, Poznań 2003 (<http://www.biblia.pl/>).

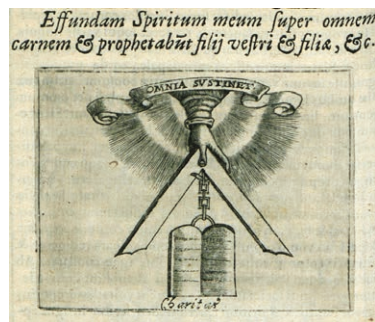
nił więc formę zaimka z drugiej na pierwszą osobę liczby mnogiej, być może, by stworzyć wrażenie wspólnoty chrześcijańskich czytelników. W drukowanym zbiorze *Symbolica vitae Christi meditatio* emblemat stanowi parę dla utworu *Thomae dubitatio* (motto: „Veritas dubia fide”) dotyczącego zwątpienia Tomasza i służącego jako ilustracja prawdy, że zanim wyda się sąd o kimś, najpierw trzeba należycie poznać siebie samego. Co istotne, na poziomie typografii w rękopisie wersalikami został zapisany fragment przywołanego biblijnego cytatu („IPSI VOS”), podczas gdy w druku wielkimi literami zapisane zostało jedynie motto emblematyczne zarówno na ikonie, jak i w subskrypcji, w której Treter omówił symboliczne znaczenie emblematu:

Owo więc poznanie siebie wyobraziliśmy w emblemacie poprzez skrzynię z oczami utkwionymi wewnątrz [niej], wraz z inskrypcją: Sami siebie [IPSI NOSMET], tak aby człowiek Chrystusowy rozumiał, że – zanim wyda o czymś opinię – winien pilnie wejrzeć w głąb siebie⁷².

Uproszczenie ikonu widoczne jest najlepiej na przykładzie zmian w emblemacie *Charitas* (motto: „Omnia sustinet”), który przedstawia dwie tablice trzymane od góry przez *manus Dei* (il. 4–5). W wydaniu Schönfelsa na dwóch tablicach widnieje niewyraźna imitacja tekstu (po pięć linijek na każdej)⁷³.



Il. 4. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 56r.



Il. 5. T. Treter, *Symbolica vita Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612, s. 228

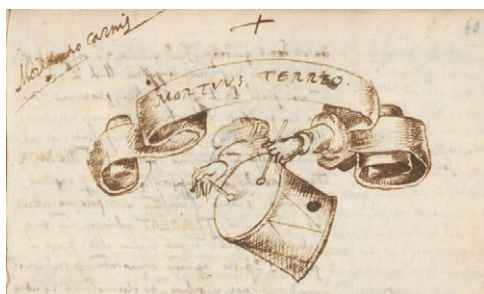
Emblemat *Abnegatio sui* w druku „stracił” parę rąk przybitą do krzyża⁷⁴, przy okazji również uległo zmianie motto umieszczone na rycinie w kartuszu: „Christo

⁷² T. Treter, *Symboliczne medytacje...*, s. 193; *idem*, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 214.

⁷³ Coraz częstsze było używanie imitacji pisma hebrajskiego w sztukach plastycznych autorstwa chrześcijańskich artystów, którzy swoje dzieła kierowali również do niezapoznanych z alfabetem hebrajskim widzów, zob. I. Rodov, *Script in Christian Art*, w: *Encyclopedia of Hebrew Language and Linguistics*, vol. 3, Boston 2013, s. 462–477.

⁷⁴ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 180; Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 67v.

confixus” przybrało postać „Cum Christo”. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku *Mortificatio* (motto: „Mortuus terreo”), z którego kompozycji usunięto parę rąk grających na bębnie, instrument zaś spoczywa tym razem na płycie zamiast unosić się w powietrzu (zob. il. 6–7).



Il. 6. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 60r.



Il. 7. T. Treter, *Symbolica vita Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612, s. 158

Mechanizm zmian działa również w drugą stronę – część rycin w druku zyskała nowe szczegóły. Przykładowo *Libertas* (il. 8–9) o mottcie „Non serviamus” [Żebyśmy nie służyli (dalej grzechowi)] w rękopisie jest ukazana jedynie przez wiszącą jakoby w powietrzu filcową (jak podpowiada subskrypcja) czapkę (*pileus*) nad zerwanymi kajdanami i łańcuchami. W druku ikon został uzupełniony o nowe szczegóły: para zerwanych kajdan przyczepiona jest łańcuchem do muru, na którym zamocowano pewnego rodzaju ostensorium, a do niego dopiero została przywiązana czapka przypominająca w druku mitrę (prawdopodobnie nie zorientowano się, co przedstawia *disegno*). Subskrypcja dotyczy biblijnej sceny uwolnienia Barabasza zamiast Chrystusa (Mt 27,15–26). Treter przywołał antyczny zwyczaj polegający na wręczaniu filcowej czapki wyzwalanym właśnie niewolnikom:

Przeto właśnie na naszym emblemacie przedstawiliśmy czapkę z filcu, ozdobioną krzyżem Pana naszego, Jezusa Chrystusa, i zdobioną wawrzynowym wieńcem, jako oznaką dostąpionego szacunku, poszedłszy za chwalebny obyczajem naszej ojczyzny i pozostałych północnych narodów, które mają zwyczaj nakrywania główek świeżo ochrzczonych dzieci tego rodzaju okryciem, które miałyby odcisniętą figurę krzyża, mianowicie aby chrześcijanin rozumiał, że swą wolność winien zawdzięczać Chrystusowi Panu⁷⁵.

Wolność Barabasza została zestawiona z wolnością, którą człowiekowi podarował Jezus za sprawą własnej śmierci na krzyżu. Zarówno w rękopiśmiennej, jak

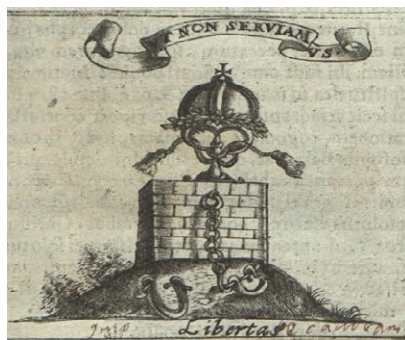
⁷⁵ T. Treter, *Symboliczne medytacje...*, s. 146.

i drukowanej subskrypcji brak jakiegokolwiek wzmianki o murze, stąd nie można stwierdzić, czy stanowiła ona późniejszą inwencję Tomasza Tretera czy uzupełnienie Błażeja na etapie rytowania płyt.

Poza uproszczeniami i uzupełnieniami w obrębie ikonów zauważyć można również kilka przypadków interesujących przekształceń, które polegają na zmianie wzorca kompozycji graficznej ukazującej ten sam temat. Na karcie 128v.



Il. 8. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 89r.



Il. 9. T. Treter, *Symbolica vita Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612, s. 154

(il. 10) manuskryptu znajduje się emblemat *Poenitentia* [Pokuta] o motcie „Renovamini” [Odródcie się]. Ikon przedstawia ptaka o uniesionych skrzydłach i rozdziawionym dziobie, siedzącego w palenisku. W druku tytuł i motto pozostają bez zmian, podobnie jak główny zamysł kompozycji, jednak ptak wygląda już nieco inaczej: skrzydła i szyja skierowane są w dół i przywołują zgoła inne ornitologiczne skojarzenie ustabilizowane w szesnasto- i siedemnastowiecznej emblematyce, a mianowicie z pelikanem. Wzorcem kompozycyjnym dla Błażeja Tretera (il. 11) był prawdopodobnie emblemat siódmy ze zbioru Hadrianusa Juniusa *Emblemata* (1565), zatytułowany *Quod in te est, prome*⁷⁶, przedstawiający pelikana karmiącego swe pisklęta krwią z własnej piersi. W *Fizjologu* stanowił on symbol Jezusa, który według proroka Izajasza miał mówić: „Zrodziłem synów i wykarmiłem, oni zaś Mną wzgardzili” (Iz 1,2). Wedle średniowiecznych aviariów pelikan miał mieć w zwyczaju najpierw zabijanie swoich młodych (zdenerwowany ich zaczepkami), a następnie po trzech dniach pojenie ich własną krwią, przez co przywracał je do życia. Przypominał w swoim działaniu Boga-Chrystusa, który stworzył człowieka, a następnie przyjął od niego zniewagę (ukrzyżowanie), z jego zaś przebitego boku połała się zbawienna krew i woda (J 19,34), symbolizujące kolejno nowe i wieczne przymierze oraz chrzest⁷⁷. Subskrypcja rozpisana przez Tomasza Tretera wskazuje zdecydowanie na feniksa, podobnie jak kompozycja

⁷⁶ H. Junius, *Emblemata*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1565, s. 13.

⁷⁷ *Fizjologi i Aviariium. Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. i oprac. S. Kobieliuś [red. E. Przybył], Kraków 2005, s. 41.

rysunku autorstwa artysty, zapewne zainspirowana przedstawieniami ptaka w ówczesnych drukach emblematycznych, na przykład Claude'a Paradina⁷⁸.



Il. 10. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 128v.



Il. 11. T. Treter, *Symbolica vita Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612, s. 53

Większość kompozycji emblematycznych ma źródło w inwencji Tomasza Tretera, jednak w *disegni* jeszcze lepiej (niż w miedziorytach w druku z 1612 r.) widać graficzne zapożyczenia z repozytorium symboli, z których Treter lubił czerpać, a mianowicie dzieła *Les devises héroïques* Claude'a Paradina, uzupełnione w wersji antwerpskiej o emblematy Gabriela Syméona⁷⁹. O korzystaniu przez Tretera właśnie z tej edycji świadczą emblematy inspirowane projektami Syméoniego, na przykład *Simul et semper* Syméoniego⁸⁰ posłużył jako wzór emblematu *Tenebrae* Tretera⁸¹.


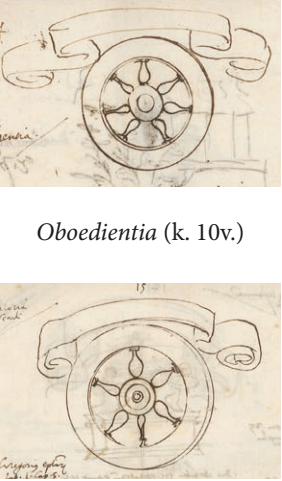



⁷⁸ Por. C. Paradin, G. Syméon, *Heroica symbola*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562, k. 55v., 174v. Na temat braku stałego sposobu przedstawień feniksa w tym czasie zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 50–53.

⁷⁹ Początkowo pozbawiona subskrypcji księga emblematów Paradina ukazała się w 1551 roku w Lyonie (*Devises heroïques*, wyd. J. de Tournes, G. Gazeau). Sześć lat później edycja została uzupełniona o tekst i wydana pod tym samym tytułem i przez tę samą oficynę. Wydanie uzupełnione o dewizy Simeoniego ukazało się po raz pierwszy w antwerpskiej Plantinianie w 1561 roku pod tytułem *Les devises heroïques de M. Claude Paradin, [...] du Seigneur Symeon et autres aucteurs* (wznowione w 1562 i 1567 r.). Edycję o takim kształcie wydał również Jean Stelsius w 1563 roku. Christophe Plantin wydrukował w roku 1562 łacińską wersję zatytułowaną *Heroica M. Claudii Paradini [...] D. Gabrielis Symeonis, symbola* i wznowił ją w latach 1567 i 1583. W jego ślady ponownie poszedł Veuve Jean Stelsius, drukując łacińską wersję w 1563 roku, a następnie Franciscus Raphelengius, wydając zbiór w Lejdzie w roku 1600. W 1574 roku w Lyonie ukazała się z kolei wspólna edycja emblematów Simeoniego, Paula Giovia i Lodovica Domenichiego. Na temat francuskich wydań Paradina–Simeoniego zob. A. Saunders, *The Seventeenth-Century French Emblem: A Study in Diversity*, Genève 2000, s. 12–13; A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books*, vol. 2: L–Z, Genève 2002, s. 253–263; z kolei niderlandzkie wydania zostały omówione w: J. Landwehr, *Emblem Books in the Low Countries 1554–1949*, Utrecht 1962, nr 465–473. O inspiracjach Paradinem w *Symbolica vitae Christi meditatio* zob. A. Bielak, *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera...*, s. 418–424.

⁸⁰ C. Paradin, G. Syméon, *Heroica symbola*, k. 166r.

⁸¹ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 188.

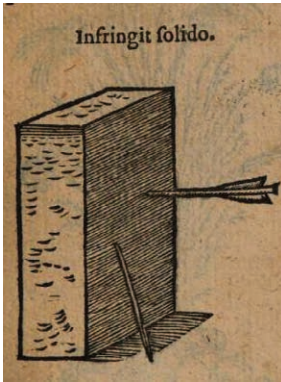
Poniżej zestawienie wzorców graficznych z książki Paradina–Syméoniego wraz z pierwowrysem i wydaniem *Symbolica vitae Christi meditatio* (il. 12).

<p>Claude Paradin, Gabriel Syméon, <i>Heroica symbola</i>, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562</p>	<p>Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378</p>	<p>T. Treter, <i>Symbolica vitae Christi meditatio</i>, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612</p>
 <p>SYMBOLA Fata obstant.</p>	 <p>Oboedientia (k. 10v.)</p>	<p>brak</p>
<p><i>Fata obstant</i> (k. 102v.)</p>	<p><i>Gloria saeculi</i> (k. 16r.)</p>	
 <p>SYMBOLA Num flatus telluris honor?</p>	 <p>OBEDITE</p>	 <p>OBEDITE</p> <p><i>Obedientia</i></p>
<p><i>Num flatus telluris honor?</i> (k. 151v.)</p>	<p><i>Obedite</i> (k. 83v.)</p>	<p><i>Obedite</i> (s. 139)</p>

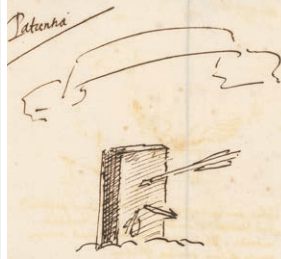
Claude Paradin, Gabriel Syméon, *Heroica symbola*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562

Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378

T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612



Instringit solido (k. 101r.)



Patientia (k. 21r.)

brak



In sibilo auræ tenuis (k. 60v.)



Laetitia spiritualis (k. 98v.)



Laetitia spiritualis (s. 88)

Claude Paradin, Gabriel Syméon, *Heroica symbola*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562

Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378

T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612



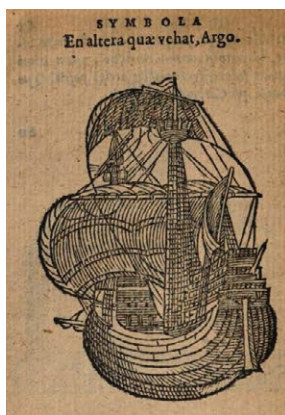
Sic terras turbine perstat
(k. 83v.)



Timor Dei (k. 100r.)



Timor Dei (s. 93)



En altera quae vehat, Argo
(k. 65v.)



Humilitas (k. 119v.)



Humilitas (s. 29)

Claude Paradin, Gabriel Syméon, *Heroica symbola*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562

Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378

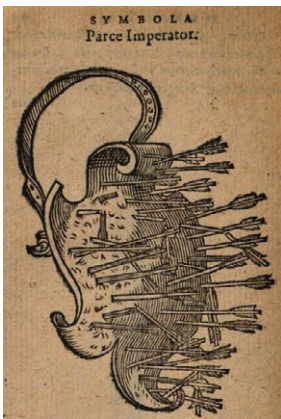
T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612



brak

Inter eclipses extorior
(k. 46r.)

Gratia Spiriti Sancti (k. 8v.)



Parce Imperator (k. 79v.)

Tentationum depulsio
(k. 122v.)

Tentationum depulsio
(s. 37)

Claude Paradin, Gabriel Syméon, <i>Heroica symbola</i> , Antwerpen: Christophe Plantin, 1562	Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378	T. Treter, <i>Symbolica vitae Christi meditatio</i> , Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612
		
Sola facta solum Deum sequor (k. [174v.])	Poenitentia (k. 128v.)	Poenitentia (s. 51)

Il. 12. Zestawienie wzorców graficznych z *Heroica symbola* Claude'a Paradina i Gabriela Syméoniego (Antwerpen: Christophe Plantin, 1562) z pierworyssem w manuskrypcie z Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo (rkps MM 378) i wydaniem *Symbolica vitae Christi meditatio* Tomasza Tretera (Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612)

Nie jest to jedyny ślad inspiracji Claude'em Paradinem w twórczości Tretera. W innym rękopisie artysty, który Chrzanowski określił mianem *Lekcjonariusza*, przechowywanym obecnie w Bibliotece Narodowej w Rzymie, Treter zamieścił swoją dewizę *Hoc sape z wężem*, która – jak zauważył Carlo Bertelli – inspirowana była imprezą *Secum feret omina mortis* ze zbioru Paradina⁸².

Na poziomie *disegni* widoczne są również inspiracje innymi dziełami emblematycznymi (rozpoznawalnymi także na poziomie druku)⁸³: *Iustitia* (k. 64v.) znajduje swój pierwowzór w dziele *Picta poesis* Aneau Barthélemy'ego⁸⁴. Podobnie jak w przypadku *Poenitentia* na poziomie rękopisu nieco lepiej widoczna staje się inspiracja Tretera w przypadku emblematu *Spiritualis profectus* (k. 121r.), który odpowiada – również na poziomie treści – utworowi *In momentaneam felicitatem*⁸⁵. O ile jednak u Włocha obrastający bluszcz symbolizuje szybko przemijającą radość i pychę (bluszcz wzrastający dzięki temu, że oplata drzewo, niejako się nad nim wywyższa), o tyle Treter dodaje do tej opowieści wezwanie moralne, aby korzystać z wzoru Jezusa: „tak jak bluszcz, gdy nie może stać sam przez się, przywiera do drzewa [...]”.

⁸² Zob. C. Bertelli, *Di un cardinale dell'impero...*, s. 100–102.

⁸³ Zależności te opisałam w tekście *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera...*, s. 424–432.

⁸⁴ A. Barthélemy, *Picta poesis*, Lyon: Mathias Bonhomme, 1552, s. 81.

⁸⁵ A. Alciatus, *Emblematum liber*, Augsburg: Heinrich Steyner, 1531, k. A₆r.

tak i wierna dusza, która pragnie odznaczyć się sławą niewinności [...] powinna połączyć się z drzewem – Chrystusem”⁸⁶.

Szkice nieznanych emblematów

Jako największą różnicę wobec wydania należy wskazać obecność 25 emblematów, których nie ma w druku z 1612 roku. Rękopis prawdopodobnie miał zostać jeszcze uzupełniony, na co może wskazywać puste miejsca na kartach 8r.–8v. oraz 21v.–52v. Dłuższa przerwa między kartą 21v. a 52v. rozdziela dwie grupy emblematów⁸⁷. Na kartach 9r.–21r. znajdują się dotąd nieznanne i niewydane pełne emblematy (zawierające zarówno ikony, jak też motta i subskrypcje): *Scriptura sacra*, *Gratia Spiritus Sancti*, *Sanctorum exempla*, *Oboedientia*, *Zelus bone aemulationis*, *Discretionis virtus*, *Previdentia et intellectus electorum*, *Compunctio*, *Doctor ecclesiasticus*, *Libidinis exterminatio*, *Sacerdotis admonitiones*, *Praedicatoris impendimenta*, *Impoenitentium vindicta*, *Honorum mundi vanitas*, *Gloria saeculi*, *Utrumque testamentum*, *Christi victoria de Sathana*, *Prudentia simplex*, *Dilectio mutua*, *Sanctorum constantia*, *Fidei lumen*, *Vitiorum fuga*, *Tribulationes*, *Amor sui appetitus*, *Patientia*.

Wymienione emblematy mają wszelkie znamiona wstępnego szkicu. W porównaniu ze szkicem emblematów znajdujących się na kartach 52v.–130v. kodeksu ikony są dużo mniej starannie przygotowane (brakuje w nich cieniowania, zarysowania szczegółów), stanowią jedynie zamysł kompozycji. Nie pokrywają się z żadnym z indeksów manuskryptu i późniejszego druku, a chociaż powtarzają się tytuły części emblematów (*Oboedientia*, *Patientia*), to posiadają zupełnie inne inskrypcje i ikony od emblematów o tym samym tytulusie z cyklu *Symbolica vitae Christi meditatio*. Kompozycyjnie przypominają emblematy odpowiadające drugiemu spisowi treści wydania 1612 roku, a więc te o bardziej symbolicznym charakterze. Każdy z 25 ikonów bergamońskiego notatnika posiada bowiem wstęgę umieszczoną nad znakiem symbolicznym lub wewnątrz kompozycji (z wyłączeniem pierwszego ikonu, pozbawionego filakterii). Informacja zawarta w subskrypcji pierwszego emblematu (*Scriptura sacra*) wskazuje na to, że ikony miały być jeszcze dopracowane pod względem kompozycji: na ikonie przedstawiona została brama, podczas gdy w opisie pojawia się sugestia, jakoby Treter zamierzał uzupełnić szkic jeszcze o postać wpisaną w tą bramę: „Wewnątrz można spostrzec także króla, ponieważ obiecany Odkupiciel rodzaju ludzkiego daje się odnaleźć w duchowym poznaniu Pisma Świętego”⁸⁸.

Poza ikonami również i tekst znajduje się na wczesnym etapie opracowania, są to bowiem niepoddane często żadnej obróbce cytaty z dzieł św. Grzegorza

⁸⁶ T. Treter, *Symboliczne medytacje...*, s. 49.

⁸⁷ Na karcie 47r. pojawia się jedynie wspomniana notatka na temat Apulejusza, zob. wyżej s. 274 i przyp. 55.

⁸⁸ *Scriptura Sacra (Pismo Święte)*, w: T. Treter, *Szkice emblematów*, transkr. i przeł. A. Treter, oprac. A. Bielak, s. 369 (w niniejszym zeszycie „Terminus”).

Wielkiego, św. Augustyna i Tertuliana. Treter każdorazowo podał dokładną informację na temat źródła kompozycji emblematycznej, wskazując rozdziały i strony, z których przepisał cytaty, dzięki czemu możliwe było zidentyfikowanie konkretnej edycji dzieł Grzegorza Wielkiego i Augustyna, z których korzystał. Na marginesie przy pierwszym emblemacie pojawiła się bowiem informacja „Gregorius, In primum Regum, lib. 3, cap. 4, fol. 1343, aed. Basil., tomus 2”, dzięki czemu można było określić miejsce wydania – Bazyleę. W bazylejskiej oficynie ukazały się dwie edycje *Liber regulae pastoralis* Grzegorza Wielkiego wydane przez Martina Flacha w 1472 roku, a następnie przez Michaela Furtera w roku 1496. Hieronymus Froben wydał z kolei dzieła wszystkie Grzegorza Wielkiego w latach 1544, 1550, 1551, 1564 oraz wraz z Nicolausem Episcopusem – w roku 1564⁸⁹. Wskazywanie przez Tretera dokładnych lokalizacji w druku umożliwiło identyfikację wydania. Pisarz korzystał z Frobenowskiej edycji z roku 1550 lub 1551. Podobnie udało się postąpić z wydaniem dzieł św. Augustyna – dzięki wskazaniu przez autora dokładnych numerów stron można zidentyfikować źródła cytatów w lyońskiej serii dzieł teologa, która ukazała się w oficynie Sébastiena Honorata w 10 tomach (a w 14 woluminach) w 1561 roku.

Poza odsyłaczami do konkretnych stron Treter pozostawiał sobie notatki jako pomoc dla pamięci na użytek przyszłej korekty i uzupełnień. Przykładowo w emblemacie *Oboedientia* po cytacie z Grzegorza Wielkiego następuje zapis: „Vide amplius in textu [Zobacz więcej w tekście]”. Z kolei w emblemacie trzecim (*Sanctorum exempla*), opartym na twierdzeniu Grzegorza Wielkiego o konieczności gromadzenia przykładów z życia świętych na wzór pszczół zbierających miód (u Frobena, t. 2 szp. 1449D–1450A), Treter zanotował na marginesie incipit wcześniejszego ustępu u Grzegorza Wielkiego, który stanowi uzupełnienie treści subskrypcji: „Tulit autem... etc.” (*ibidem*, szp. 1440D)⁹⁰.

Poza inspiracją na poziomie graficznych kompozycji część subskrypcji również zdradza znajomość symbolicznych znaczeń obecnych w subskrypcjach emblematów Claude’a Paradina. Przykładowo emblemat *Infringit solido* [Złamał stałość] Paradina we francuskim wydaniu posiada subskrypcję o następującej treści:

Voulant calomnier un personnage, ferme, magnanime, et constant, la Calomnie retourne contre le Calomniateur: Ainsi que fait un trait ou flesche contre l’Archer, l’ayant tiré contre une pierre dure et solide⁹¹.

[Gdy chce się oczernić (*calomnier*) postać, stanowczą, wielkoduszną i stałą, Oszczyerstwo (*Calomnie*) zwraca się przeciwko Oszczyrcy (*Calomniateur*): Podobnie jak pocisk lub strzała przeciwko Łucznikowi, który wymierzył je w kierunku twardego i litego kamienia].

⁸⁹ A. Kuzdale, *The Reception of Gregory in the Renaissance and Reformation*, w: *A Companion to Gregory the Great*, ed. by N. Bronwen, M.J. Dal Santo, Leiden 2013, s. 383–386.

⁹⁰ Zob. Gregorius Magnus, *Opera omnia, quae extant: cum Indice duplici, altero rerum, verborum, sententiarumque*, altero locorum S. *Scripturae explicatorum*, t. 2, Basel: Hieronymus Froben, 1550.

⁹¹ C. Paradin, *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1557, s. 159.

Z podobnym konceptem mamy do czynienia w późniejszej wersji łacińskiej, która gubi jednak poliptoton obecny w oryginale (*calomnier – Calomnie – Calomniateur*):

Ad eum ipsum qui integritatem et constantiam cordati hominis studet calumniis contaminare malum redit. Idem agit Balistarius iacula mittens in cautem duram et impenetrabilem⁹². [Do tego samego człowieka, który pragnie zburzyć uczciwość i stałość mądrego człowieka, powraca zło. To samo dotyczy balisty, która miota pocisk w twardą i nieprzenikloną skałę].

Treter w emblemacie *Patientia* wyraźnie zdradza znajomość subskrypcji Paradina, ponieważ za Tertulianem przywołuje tę samą sytuację:

Każda krzywda – zadana czy to językiem, czy ręką – gdy urazi cierpliwość, spotka się z tym samym końcem, z jakim [spotyka się] niejedna strzała, która została wypuszczona i uderzyła o skałę o niewzruszonej twardości: załamie się bowiem na niej, daremny i bezowocny trud, a niekiedy odbita [od skały] obróci się w odwrotnym kierunku, przeciwko temu, który ją posłał [...] ⁹³.

Pisarz nie korzystał więc z edycji *Devises heroïques* z 1551 roku (zawierającej jedynie ikony i motta), lecz z jednej z późniejszych francuskojęzycznych wersji z prozatorskimi subskrypcjami lub łacińskich, wydanych po raz pierwszy przez Christopha Plantina w 1562 roku. Ponieważ subskrypcja u Tretera stanowi w całości cytat z *De patientia* Tertuliana, można postawić hipotezę, że Treter znał znaczenie symboliczne emblematów Paradina i zaczerpnąłszy ze zbioru Francuza motyw graficzny, dopasował do niego cytat z pisma wczesnochrześcijańskiego teologa (od którego przejął tytuł dla swojej kompozycji).

Szkicowe emblematy dostarczają nam również wskazówki na temat pisarskiego warsztatu Tretera: aż 18 na 25 subskrypcji emblematycznych ma swoje źródło w konkretnym woluminie pism wybranych Grzegorza Wielkiego, a mianowicie w drugim tomie Frobenowskiej edycji z 1550 roku. Ilustruje to bardzo dobrze metodę prowadzenia notatek przez Tretera – kolejne emblematy zdradzają trajektorię lektury artysty, ponieważ cytaty, na których zostały oparte, występują obok siebie, kolejno co kilka szpalt. Treter więc zapewne podczas oddawania się lekturze – co ciekawe, ciąglej – tomu z pismami wczesnochrześcijańskiego teologa wypisywał interesujące dla siebie fragmenty tłumaczące symboliczne znaczenie scen i motywów biblijnych⁹⁴. Prawdopodobnie dopiero w kolejnym kroku szkicował na podstawie tekstu

⁹² C. Paradin, G. Syméon, *Heroica symbola*, k. 101r.

⁹³ Zob. emblemat 25 w: T. Treter, *Szkice emblematów*, s. 401 (w niniejszym zeszycie „Terminusu”).

⁹⁴ *Ars excerpēdi* była częstą praktyką na dworze Stanisława Hozjusza, który stale angażował swoich bliskich współpracowników do takich przedsięwzięć, o czym świadczy zapis w życiorysie kardynała autorstwa Stanisława Reszki. Zob. S. Reszka, *D[omini] Stanisłai Hosii [...] vita*, Roma: Giacomo Ruffinelli, 1587, s. 44–45. Zob. S. Reszka, *List do Szymona Szymonowica*, przeł. i oprac. A. Masłowska-Nowak, K. Tomaszuk, Warszawa 2014, s. 4.

odpowiednie ikony, które z kolei wpisywał z powodzeniem w tradycję symboliczną kształtowaną właśnie przez takich pisarzy jak Paradin.

Próby przed *Theatrum virtutum Stanislai Hosii* i *Symbolica vitae Christi meditatio*

Manuskrypt pozwala również na choćby częściowe porównanie formowania się koncepcji *Symbolica vitae Christi meditatio* z wieloletnim procesem dopracowywania przez Tretera emblematycznej biografii Hozjusza. Podobnie jak *Symbolica vitae Christi meditatio* tak *Theatrum virtutum Stanislai Hosii* nie doczekała się pełnej (zawierającej tekst i ilustracje) edycji za życia Tretera. O planach kompletnego wydania słowno-obrazowej biografii Hozjusza świadczą przede wszystkim zachowane rękopiśmienne wersje dzieła oraz list Reszki do Kromera z 11 sierpnia 1582 roku: „Życiorys Hozjusza nie ujrzał jeszcze światła dziennego. [...] Nasz Tomasz Treter wykonał sto sztychów, przedstawiając życie i dzieła Hozjusza: namalował je i napisał wiersze”⁹⁵. Najstarszą zachowaną wersję dzieła zawiera rękopis BOZ 130 przechowywany w Bibliotece Narodowej w Warszawie, w którym znajduje się 105 rysunków (większość piórkami, część ołówkami, wiele lawowanymi) i 10 pierwszych ód. Druga w kolejności wersja dzieła to cykl samych rycin wydany w Rzymie w 1588 roku (105 akwafort)⁹⁶. Kolejny etap można prześledzić na podstawie niedatowanego, niepełnego (bez kart: tytułowej i z ryciną o nr. 63) egzemplarza z Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie (rkps 2921 IV), w którym na odwrocie każdej ryciny dopisano ręcznie ody (z wyjątkiem ody 64). Najstarsze kompletne wydanie samych ód zostało opracowane przez Macieja Kazimierza Tretera i wydrukowane w 1685 i 1686 roku przez krakowską drukarnię Cezarego⁹⁷.

Wśród 25 początkowych szkiców emblematycznych z MM 378 odnajdujemy kilka, które współdzielią część lub całość inskrypcji z tymi obecnymi w projekcie *Theatrum virtutum Stanislai Hosii* (za punkt odniesienia dla kompozycji graficznych posłuży przede wszystkim najstarsza wersja życiorysu Hozjusza pochodząca z Biblioteki Ordynacji Zamojskiej). Zestawienie detali kompozycji pozwala śledzić ciągłość pewnych motywów rozwijanych na przestrzeni lat przez artystę. Przykładowo w personifikacji

⁹⁵ *Z dworu Stanisława Hozjusza. Listy Stanisława Reszki do Marcina Kromera 1568–1582*, wstęp, przekład i komentarze J.A. Kalinowska, Olsztyn 1992, s. 248.

⁹⁶ Jedyne kompletny egzemplarz znajduje się w Bibliotece Seminarium Metropolitalnego Archidiecezji Warszawskiej. Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących...*, s. 153; J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce...*, s. 107–109.

⁹⁷ Należy jeszcze wspomnieć: współczesną edycję ód (T. Treter, *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*, ed. et annotationibus instruit. T. Batóg, Poznań 2003), faksymilowe wydanie kodeksu z Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie (BCz., rkps 2921 IV; T. Treter, *Theatrum virtutum divi Stanislai Hosii*, Kraków 1998 (Biblioteka Tradycji Literackich, 20)) oraz *Rewię cnót Stanisława Hozjusza*, 2004 (przekład oparty na rękopisie BCz.). Na temat ewolucji koncepcji dzieła zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 244–248.

Roztropności (*PRUDENTIA*) z rękopisu BOZ 130⁹⁸ widać echa emblematu o tytule *Prudentia simplex* z bergamońskiego rękopisu. W Hozjańskim cyklu Roztropność opiera lewą nogę na gryzoniu, na jej lewej ręce siedzi ptak, w prawej zaś trzyma węża. Kompozycja bergamońskiej kompozycji przedstawia z kolei kulę (glob) oparty na nóżce oplecionej przez węża, na której czubku siedzi ptak. Nad wspomnianą grupą unosi się wstęga niewypełniona żadnym tekstem. Zarazem w lewym górnym rogu strony znajduje się wspomniany podpis *Prudentia simplex*, który jednoznacznie wskazuje na to, że przedstawiony ptak to gołąb w myśl Mt 10,16: „Bądźcie więc roztropni jak węże [*prudentes sicut serpentes*], a nieskazitelni jak gołębie [*simplices sicut columbae*]!”⁹⁹.

Podobne analogie między projektem cyklu Hozjańskiego a bergamońskim rękopisem widoczne są w przypadku personifikacji Szczeroci (*SINCERITAS*) z BOZ 130¹⁰⁰, gdzie naga postać trzyma w prawej dłoni symboliczne wyobrażenie serca, na którym widnieje uśmiech. Symbol szczeroci w kształcie uśmiechniętego serca znalazł się zarówno w rękopiśmiennej, jak i drukowanej wersji *Symbolica vitae Christi meditatio* pod tym samym tytułem, z towarzyszącym mu mottem „Aut est, aut non” [Albo jest, albo nie ma]¹⁰¹.

W rękopisie BOZ 130 znajduje się szkic zatytułowany *ADOLESCENTIA* [Wiek młodzieńczy] – przedstawia Hozjusza miażdżącego węża (tu symbolizującego rozkosze – *Voluptates*) oraz gaszącego ogień wyobrażający namiętności (*Libidines*)¹⁰². Według rękopiśmiennej ody zachowanej w BOZ 130 i BCz., rkps 2921 IV węże symbolizują grzeszne żądze, które Hozjusz jako Alkides rozgramia maczugą, naśladując Chrystusa w męce¹⁰³. Pomysł złączenia węża z rozkoszami zmysłowymi nie należy do najoryginalniejszych, jednak na szkicu tworzy on jedność z laską zakończoną krzyżem, za pomocą której jest przygniatały do ziemi. Wzdłuż laski rozciąga się pisany majuskułą podpis „MORTIFICATIO”, który łączy się z podpisem gada „Voluptates”, co można oddać jako „wykorzenie rozkoszy”. Złączenie w ten sposób krzyża i węża przypomina ikon emblematu o numerze 17 z bergamońskiego notatnika *Christi victoria de Sathana* [Zwycięstwo Chrystusa nad Szatanem], w którym mowa o tym, jak Szatan został pokonany przez Wcielenie Chrystusa (symbolizowane przez krzyż)¹⁰⁴. W *Theatrum virtutum* Hozjusz naśladując Chrystusa, gniecie węże, z kolei w bergamońskim rękopisie wąż zostaje

⁹⁸ Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130, k. 106v.

⁹⁹ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 12r.

¹⁰⁰ Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130, k. 107v.

¹⁰¹ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 109r.; T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 124.

¹⁰² Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130, k. 16v.

¹⁰³ Zob. BOZ 130, k. 16v. (*In tabulam adolescentiae*): „Daemonis insidias peremit”; BCz., rkps 2921 IV (*In tabulam adolescentiae*): „Daemonis insidias fugavit”, s. nlb 16–17. Por tłumaczenie ody 8 oparte na rkps BCz., rkps 2921 IV: T. Treter, *Rewia cnót...*, s. 39–41: „Niez mordowany dźwigał ochoczo Krzyż, / Choć ciężki, ale słodki na barkach swych. / A naśladując wciąż Chrystusa / W męce, rozgromił zabójcze hydry. / Tak nowy nasz Alkides maczugą swą / I krzepką dłońią pozbył się grzesznych żądz / I zerwał szatańskie sidła, / Z zagrażającej uchodząc zasadzki”.

¹⁰⁴ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 17r.

pokonany przez przebicie haczykiem – powtarzającym się graficznym motywem jest narzędzie zwieńczone krzyżem¹⁰⁵. Podobnie drugi z atrybutów Roztropności zarówno ze szkicu BOZ 130 (il. 13), jak i drukowanej ryciny *Theatrum virtutum* można zestawić z projektem emblematu *Libidinis exterminatio* ([Wypędzenie żądz], il. 14), na którego ikonie Treter umieścił unoszącą się w powietrzu rękę lejącą wodę z naczynia na tłący się ogień. Z subskrypcji dowiadujemy się, że ogień symbolizuje myśli o przepychu (*cogitationes luxuriae*) i wszelkie pożądliwości (*libidinosi*), które gromadzą się w sercu lub ciele, przez co mogą szybko je spalić¹⁰⁶. Morał cytowanego fragmentu z Grzegorza Wielkiego polega na tym, aby jak najprędzej wypędzać tego typu myśli z umysłu¹⁰⁷. Na rysunku BOZ 130 woda gasząca ogień pożądliwości została podpisana jako *Temperantia* [Umiarkowanie], a więc jedna z cnót kardynalnych, która odpowiada za panowanie rozumu nad popędami, co odpowiada subskrypcji emblematu z bergamońskiego rękopisu, traktującego o potrzebie rozpraszania przez umysł popędliwych myśli, których z pewnością nie da się całkowicie uniknąć, dlatego należy je zwalczać¹⁰⁸.

Podobnie na rycinie *Eruditionis parandae ratio* z *Rewii cnót...* obecne jest koło podpisane jako *Repetitio*¹⁰⁹ – symbol ten pojawia się dwukrotnie w notatniku bergamońskim¹¹⁰ i również dotyczy powtarzalności, która gwarantuje postęp¹¹¹. Źródłem inspiracji dla Tretera był zapewne emblemat Claude'a Paradina *Fata obstant*¹¹².

Wśród 25 szkiców emblematów odnajdujemy także kompozycje znane z *Symbolica vitae Christi meditatio*. I tak szkic emblematu *Fidei lumen* [Światło wiary]¹¹³ odpowiada zarówno pod względem ikonu, jak i subskrypcji emblematowi *Verbi Dei intelligentia* [Poznawanie słowa Bożego]¹¹⁴ – w obydwu na ikonie ukazany został proces krzesania ognia z pocieranych kamieni, które – wedle opisu – stanowi metaforę poruszenia serca. Widać również, że Treter przymierzał się do niektórych kompozycji, ponieważ mimo że brak konkretnych similiów, widoczne są miejsca wspólne, zarówno na poziomie ikonów, jak i subskrypcji, między 25 szkicowymi utworami a drukowanymi emblematami z 1612 roku. Przykładowo emblemat

¹⁰⁵ Zob. emblemat 17 w: T. Treter, *Szkice emblematów*, s. 391 (w niniejszym zeszycie „Terminusus”). W rękopisie Treter zacytował Homilię XXV Grzegorza Wielkiego, który omawiał fragment z księgi Hioba (Hi 40,20).

¹⁰⁶ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 13v.

¹⁰⁷ Por. Gregorius Magnus, *Opera omnia...*, t. 2, szp. 1602D–1603A.

¹⁰⁸ Zob. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378: „Dispergatur ergo ignis, custodiatu[m] mens, ut immundas cogitationes dispergat, ne unam alteri adhaerere permittat. Quia enim agere non potest, ut innoxia numquam cogitet, agat quod potest, ut statim cogitationem eiiciat, quae negligenter ad mentem intrat” (Zatem, niech ogień zostanie rozproszony, umysł niech będzie strzeżony, aby rozpraszal nieczyste myśli, by nie dozwalał jednej [nieczystej] myśli przyłączyć się do drugiej. A ponieważ nie może sprawić, aby był niewinny i nigdy nie myślał, niech czyni, co w jego mocy, by natychmiast wypędzić myśl, która niedbale wciska się do umysłu [przeł. A. Treter]).

¹⁰⁹ Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130, k. 19v.

¹¹⁰ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 11v., 16r.

¹¹¹ Zob. emblematy 4 i 15 w: T. Treter, *Szkice emblematów*, s. 372 i 389 (w niniejszym zeszycie „Terminusus”).

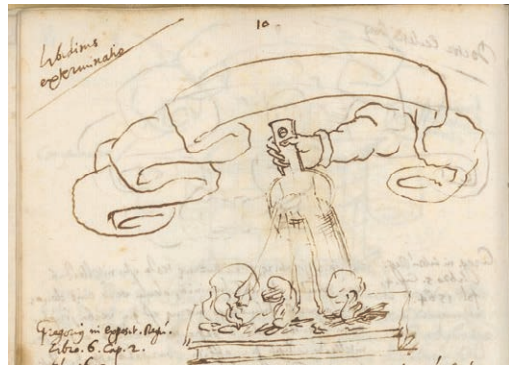
¹¹² C. Paradin, G. Syméon, *Heroica symbola*, k. 102r.

¹¹³ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 19r.

¹¹⁴ T. Treter, *Symbolica vitae Christi meditatio*, s. 49.

Sanctorum exempla [Przykłady świętych]¹¹⁵ z bergamońskiego kodeksu nawołuje do kolekcjonowania – niczym pszczoła – wzorców do naśladowania w hagiografii – niewyraźnie naszkicowany ikon przedstawia krzew i zgromadzone wokół niego owady. Kompozycyjnie przypomina to ikon emblematu *Vitiorum fuga* [Ucieczka przed występkami] i choć w tym przypadku pszczoły uciekają przed dymem, sens pozostaje ten sam: „Tę przemyślność pszczoł powinni naśladować wszyscy ci, którzy starają się wydawać słodkie niczym miód owoce pobożności i świętości”¹¹⁶.

Zestawienie szkiców do *Symbolica vitae Christi meditatio* z *Rewią cnót*... pozwala stwierdzić, że część symboli zawartych w cyklu Hozjańskim pochodzi z własnych szkicowników Tretera, które wykorzystywał jako repozytorium symboli, przetwarzając je w pracy pisarza i rysownika już od 1569 roku (jeśli wierzyć datacji wewnątrz rękopisu), a kodeks przechowywany w Bergamo może służyć do śledzenia kształtowania się pewnych motywów nie tylko dla emblematów z *Symbolica vitae Christi meditatio*, lecz także *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*.



▲ Il. 14. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 13v.

◀ Il. 13. Detal *Adolescentia* w: T. Treter, *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*, BN, rkps BOZ 130, k. 16v.

¹¹⁵ Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 10r.

¹¹⁶ T. Treter, *Symboliczne medytacje nad życiem Chrystusa*, s. 37.

Włoskie inspiracje: Lorenzo Lotto

Na ostatniej stronie notatnika (153v.) znajdują się jeszcze dwa rysunki (il. 15). Na pierwszym z nich widoczny jest sześcian (z którego prawej ściany wylewa się strumień) oraz unoszący się nad nim kartusz z napisem „In Fluvium”. Rysunek przypomina ikon emblematu *Doctrina* [Nauczanie] ze zbioru *Symbolica vitae Christi meditatio* (1612, s. 24) również przedstawiający sześcian z napisem „CHRISTUS”, który jest dodatkowo ustawiony na stosie książek, na które leje się wyciekający zeń płyn. Po lewej stronie rysunku z notatnika znajdują się dwa napisy, jeden to zapewne planowany tytuł emblematu – *Humilitas* (w wydaniu z 1612 r. nadany zupełnie innemu emblematowi z przedstawieniem statku w ikonie, zob. wyd. 1612, s. 29). W opublikowanym emblemacie *Doctrina* jedyne nawiązanie do rzek znajduje się w pierwszym zdaniu subskrypcji: „Jezus Chrystus, źródło odwiecznej mądrości, od którego wywodzą się strumienie wszelkiej nauki i umiejętności”¹¹⁷.

Drugi rysunek u dołu karty stanowi zapewne szkic emblematu *Charitas* (por. il. 4–5), przedstawiającego tablice Mojżeszowe, obecnego zarówno w analizowanym rękopisie (k. 56r.), jak i starodruku (s. 228). Omawiany rysunek zawiera jednak inną wersję motta emblematycznego wpisanego w kartusz nad tablicami: „Non supra te” [Nie przewyższają cię]. Jego znaczenie rozjaśnia umieszczone po lewej stronie siglum biblijne („Deuter 30,11”). We wskazanym fragmencie Bóg oznajmia Mojżeszowi, że stosowanie się do przekazanych praw nie jest dlań niemożliwe: „Polecenie to bowiem, które ja ci dzisiaj daję, nie przekracza twych możliwości i nie jest poza twoim zasięgiem” (Pwt 30,11).

Ponad wspomnianymi rysunkami zostały wypisane dwa ekscerpty z dzieła Józefa Flawiusza, o czym świadczą nagłówki, w których pojawia się skrót od imienia Józef („Ios”). Pierwszy fragment dotyczy historii Kaina i zbudowania przezeń miasta Enos, drugi – postaci Jubala, syna Lamecha i Ady oraz wnuków Seta. Fragmenty podsumowane zostały określeniem chronologii potopu: „ab orbe conato et haec diluvium 2656”¹¹⁸. Potop datowano na 1656 rok przed Chrystusem, co potwierdza marginał na stronie 9 dzieła *Opera Iosephi viri inter Iudaeos doctissimi ac disertissimi* (Frankfurt 1580): „Diluvium. An[no] mundi 1656”. Na tej samej stronie w tekście głównym widnieje jednak informacja o wielkim deszczu, który zadatowano na 2656 rok od stworzenia świata¹¹⁹.

¹¹⁷ T. Treter, *Symboliczne rozważania nad życiem Chrystusa*, s. 41.

¹¹⁸ Zob. Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps MM 378, k. 157v.

¹¹⁹ Józef Flawiusz, *Opera Iosephi viri inter Iudaeos doctissimi ac disertissimi* (Frankfurt am Main: Sigismundus Feyerabend, 1580): „Diluvium. An[no] mundi 1656”. Na tej samej stronie w tekście głównym widnieje jednak informacja o wielkim deszczu, który zadatowano na 1000 lat wcześniej, niż zostało to oznaczone w marginałach: „Vim autem imbrum coepisse ait vigesima septima iam dicti mensis, post annum ab Adamo primo homine bis millesimum sexcentessimum quinquagesimum sextum hoc spatium temporis relatum est in sacros codices, diligenter annotantibus priscis illustrium virorum tam natales, quam obitus” [Mówi się, że potężny deszcz uderzył już 27 wspomnianego miesiąca po roku 2656 od pierwszego człowieka Adama – ten czas potwierdzony jest w świętych tekstach z ostrożnością].

(*storie*)¹²⁰, jednak w czerwcu 1524 roku zadecydowano, by dodać jeszcze przesłony (*coperti*)¹²¹ dla intarsji, które miały zostać umieszczone w formie ruchomych elementów nad *storie* i „odpowiadać im pod względem treści”¹²². Łącznie Lotto zaprojektował 34 *storie* (z czego wykonano 33) i przynajmniej 35 odpowiadających im *coperti* (wykonano 33)¹²³. W 1531 roku podjęto decyzję o powiększeniu chóru, co wiązało się z przeniesieniem części intarsji. Początkowo konstrukcja intarsji polegała na tym, że tablice ze scenami biblijnymi były przesłaniane przez drewniane tablice z hieroglificznymi przedstawieniami, będącymi symboliczną interpretacją scen z Pisma Świętego¹²⁴. Obecnie jedynie duże intarsje pozostały na swoim oryginalnym miejscu i w zaplanowanej początkowo formie, a więc wraz ze swoimi zasuwami (*coperti*), mniejsze intarsje zostały oddzielone od swych zabezpieczających przesłon. Część została przeniesiona z powodu rozbudowy, inne zaś pozostawały w depozytach Misericordia Maggiore przez 20 lat, zanim zostały zamontowane w bazylice, co trochę zburzyło pierwotny zamysł kompozycyjnych zależności między poszczególnymi przedstawieniami¹²⁵.

Tablice mające przesłaniać biblijne intarsje przybrały bardziej abstrakcyjną, symboliczną formę, wpisując się tym samym w panującą ówczesnie w renesansowej Europie fascynację hieroglifikami. Jako *simbolici hieroglifici* określił intarsje Lotta już w wieku XVII Mario Muzio w *Historia sacra di Bergamo* (1621)¹²⁶. Należy podkreślić,

¹²⁰ Tym mianem nazywa je m.in. w liście z 3 lutego 1527 roku: „Io vi mando questa ad aviso che mandate a tor [...] in un rotulo [...] disegni de imprese grandi e piccoli, pezi n. 11 [...] altri quadri non ho fato de le istorie per non haver inventione, secondo ho dato aviso altre fiatae [...]” i z 18 lutego 1527 roku: „consegno [...] pezi 11 de disegni de le imprese per coperto de le istorie over significati per ili coro [...]”. Cytaty za: D. Galis, *Concealed Wisdom: Renaissance Hieroglyphic and Lorenzo Lotto's Bergamo Intarsie*, „The Art Bulletin” 62 (1980), no. 3, s. 366, przyp. 14.

¹²¹ Zob. list z 16 czerwca 1527 roku: „Io ho in bon termino quatro quadri, doi grandi et doi piccoli, con le sue coperte, cioè imprese da chiaro e scuro” (cyt. za D. Galis, *Concealed Wisdom...*, s. 366, przyp. 13).

¹²² Z kontraktu zawartego z Consorzio della Misericordia 14 czerwca 1524 roku: „tutti li quadri andarà ne le tavolette quale se hano a ponere sopra li quadri del choro, quali picture di dette tavolette siano di quella corespondenza in significato a li altri quadri sopra quali se ponerano respectivamente et in quella bontà et ornamento di chiaro et obscuro secondo sono quelli trey primamente fatti et presentati per ditto magistro Lorenzo a sp. d. deputati” (cyt. za: D. Galis, *Concealed Wisdom...*, s. 363, przyp. 3).

¹²³ L. Lotto, *Il "libro di spese diverse" (1538–1556). Con aggiunta di lettere e d'altri documenti*, a cura di P. Zampetti, Venezia–Roma 1969, s. 304; zob. D. Galis–Wronski, *Lorenzo Lotto: A Study of His Career and Character*. Submitted to the Faculty of Bryn Mawr College in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy University Microfilms International, 1977, s. 341 (przyp. 11).

¹²⁴ Dzięki zachowanej korespondencji (39 listów) wymienionych między Lottem a jego pracodawcami z Consorzio della Misericordia wiadomo, że Lotto uważnie śledził wykonawstwo swoich projektów przez artystów przygotowujących intarsje, ponieważ bardzo dokładnie opracował symboliczne znaczenie poszczególnych detali. Zob. F.C. Bosco, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo: Lettere e documenti*, Bergamo 1987 (listy z lat 1524–1532).

¹²⁵ Mauro Zanchi opisał korespondencję symboliczną między dwiema stronami chóru, lewą i prawą, uwzględniając rozmieszczenie po 1532 roku, zob. M. Zanchi, *In principio sara il Sole. Il coro simbolico di Lorenzo Lotto*, Firenze 2016, s. 154–155 (Appendice).

¹²⁶ W badaniach zwraca się uwagę na przyjaźń między Lottem a Gianmariem Rottem, co tłumaczy występowanie alchemicznych nawiązań w *imprese*. Alchemiczny wymiar poszczególnych *imprese* omawia Mauro Zanchi w *Lorenzo Lotto e l'immaginario alchemico. Le "imprese" nelle tarsie del coro della*

że Lotto być może znał osobiście Pieria Valeriana, pierwszego teoretyka hieroglifików, ponieważ obydwaj znajdowali się pod patronatem Bernarda de Rossi, biskupa Treviso na początku lat sześćdziesiątych XVI wieku¹²⁷. Dla Valeriana hieroglify stanowiły język składający się z obrazów wymyślonych przez egipskich kapłanów, którzy strzegli ich jako dających dostęp do boskiej wiedzy (Włoch podkreślał, że miały one zatem dwojaką funkcję – odkrywania i jednocześnie zakrywania tajemnej wiedzy). Wiedzę na ich temat od Egipcjan przejęli Grecy (Valeriano wymienia Pitagorasa i Platona) i Żydzi (Mojżesza, Dawida oraz profeci) oraz posługiwali się nią w swoich pismach. W końcu Valeriano porównuje przypowieści Chrystusa z hieroglifami, proponując, by sposób egzegezy w obydwu przypadkach był podobny¹²⁸. Z korespondencji prowadzonej przez Lotta wynika, że hieroglificzne w wymowie przedstawienia obecne na *coperti* określał mianem *imprese*¹²⁹.

Emblematy Tretera w istocie przypominają intarsje zaprojektowane przez Lotta – są uszeregowane w pary i przekładają biblijne opowieści na język symboliczny. Lotto interesował się neoplatonizmem, ezoteryką, mitologią grecką i rzymską, chętnie wpiływał zależności astrologiczne i alchemiczne w treść swoich dzieł, celowo czyniąc je ezoterycznymi (badacze podkreślają zainteresowanie Lotta naukami Marsilia Ficina, *Hieroglifami* Horapollona i pismami hermetycznymi)¹³⁰. Kompozycyjne podobieństwa można wskazać w sposobie prezentowania pojedynczych elementów – wiszące jakoby w próżni oczy, ręce, narzędzia itd. powtarzają się u obydwu twórców. Podobna jest również metoda podpisywania emblematów mottami z pisarzy antycznych, na przykład inskrypcja do intarsji *Giuseppe venduto dai fratelli* [Józef sprzedany przez swoich braci] to cytat zaczerpnięty z *Metamorfoz* Owidiusza (I, 144–49: „Fratum quoque gratia rara est”), z fragmentu, który opisuje wielkie zepsucie stosunków między ludźmi w epoce żelaza. Interesująca jest obecność u obydwu twórców zarówno realistycznych, jak i symbolicznych przedstawień historii biblijnych, które uzupełniają swoje znaczenia. Wreszcie obydwaj projekty łączy cel, ponieważ miały one służyć osobistej medytacji¹³¹.

Basiica di S. Maria Maggiore in Bergamo, Bergamo 1997; w ogólnym wymiarze zob. *idem*, *In principio sara il Sole. Il coro simbolico di Lorenzo Lotto*, Firenze 2016, s. 28–60.

¹²⁷ Pierio Valeriano w epigramie z 1509 roku zwraca się do Rossiego jako *auspex Poetis*. Zob. D. Galis-Wronski, *Lorenzo Lotto...*, s. 102, 178–179.

¹²⁸ Kluczem okazał się dla niego Ps 77,2. Zob. P. Valeriano, *Hieroglyphica*, Basel: [Michael Isengrini] 1556, k. 3v.–4r.

¹²⁹ D. Galis, *Concealed Wisdom...*, s. 365–366 (należy podkreślić, że używał tego terminu w korespondencji ze zleceniodawcami, więc nie miało to wymiaru dyskusji teoretycznej). Część z nich nie zawierała żadnego motta – taka sytuacja była dopuszczana przez teoretyków impresy.

¹³⁰ Zob. M. Zanchi, *In principio sara il Sole...*, s. 28–61.

¹³¹ *Ibidem*, s. 13–15; Zob. wstęp Jerzego Schönfelsa (*Drukarz do łaskawego Czytelnika*): „Przypatrzyć się – są tu we mnie najwyborniejsze emblematy, a przy nich, popatrz – są najstosowniejsze sentencje. Czy chcesz (czego wszak powinieneś chcieć) podnieść swoją duszę pochyloną ku ziemi i znużoną? Rozpalić swój umysł do naśladowania Zbawiciela i do praktykowania boskich cnót? Przeczytaj do końca ich objaśnienia i wykładnie przedstawione w zbawiennych pouczeniach, nie odwracając od nich duszy, a przestudiowane aż do szpiku kości obróć na zbożny użytek” (cyt. za: T. Treter, *Symboliczne medytacje nad życiem Chrystusa*, s. 17).

Nie udało się odnaleźć poświadczenia wizyty Tretera w Bergamo¹³². Trajektorią podróży zachowana w diariuszu Reszki jako najbliższe wobec Bergamo punkty na mapie uwzględnia Brescię (odwiedzoną 30 października 1583 r.)¹³³, a także Martinengo (wpis w diariuszu z 31 października 1583 r., miasto oddalone jest od Bergamo o cztery godziny pieszej wędrówki), do którego Reszka zboczył z głównego gościńca prowadzącego do Mediolanu¹³⁴. Treter nie musiał jednak odwiedzać bazyliki w Bergamo, by zapoznać się ze szkicami intarsji autorstwa Lotta. Malarz w swoim testamencie poprosił bowiem gildię Arte dei Dipintori, której był członkiem, o przekazanie swych szkiców intarsji dwóm godnym młodym malarzom¹³⁵. Wiadomo też, że w wtedy, gdy przebywał poza Bergamo i nie mógł osobiście nadzorować postępu prac nad intarsjami, zaniepokojony między innymi zarazą, która dotknęła miasto w 1528 roku, w szeregu listów prosił Consorzio della Misericordia o zwrot rysunków (częściowo odzyskał je w 1532 r.). Sporządzał zawsze dokładne spisy przesyłanych dzieł, dzięki czemu był w stanie zauważyć (co odnotował w liście z 6 marca 1532 r.), że nie otrzymał wszystkich z powrotem¹³⁶. Szkice zawierały dodatkowo dokładne instrukcje dla wykonawców intarsji (na tej podstawie dowodzi się profesjonalizmu Lotta, który nie pozostawił wolnego miejsca dla domysłów swym podwykonawcom)¹³⁷. Do kolekcji Lotta powróciły 32 rysunki (26 małych i 4 duże), w testamencie z 25 lutego 1543 roku wspomniął już jedynie o 30¹³⁸.

Pod koniec życia, w 1554 roku, Lotto został oblatem w loretańskim klasztorze Santa Casa i tam również przekazał swoje obrazy oraz rysunki, których był w posiadaniu¹³⁹. Dwa lata wcześniej malarz podarował dwa obrazy kardynałowi de Carpi, protektorowi Loreto¹⁴⁰. Dzieła Lotta zostały wymienione w inwentarzu sanktuarium

¹³² Sprawdzono korespondencję zachowaną w Archiwum w Olsztynie, diariusz Reszki i wydrukowaną korespondencję Reszki oraz Hozjusza. Por. S. Reszka, *Epistolarum liber unus, quibus nonnulla eiusdem auctoris. Pia exercitia piis lectoribus non indigna pii quidam viri adiungenda putaverunt*, Napoli: Orazio Salviani, Giovanni Giacomo Carlini, Antonio Pace, 1594.

¹³³ S. Reszka, *Diarium 1583–1589*, oprac. J. Czubek, Kraków 1915, s. 3: „Pervenimus ad Brixiam”.

¹³⁴ *Ibidem*, s. 3–4.

¹³⁵ D. Rosand, *Lorenzo Lotto, “Il Libro di spese diverse” con aggiunla di lettere e d'altri documenti*, ed. Pietro Zampetti, Venice–Rome, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1969. Pp. LX + 432; 14 figs. L. 15,000, „The Art Bulletin” 53 (1971), no. 3, s. 408. Zachowało się stosunkowo dużo szkiców Lotta rozproszonych teraz w różnych archiwach, zob. A. Venturi, *Disegni di Stefano da Zevio, del Savoldo, di Lorenzo Lotto, di Raffaello, nell'Albertina di Vienna*, „L'Arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna” 25 (1922), no. 2, s. 112–115.

¹³⁶ L. Lotto, *Il libro di spese diverse...*, s. 295: „Ho ricevuto la vostra de 20 del passato in risposta de li disegni he scrissi in mia mancharmi al mio cunto, ne la qual lettera accuratamente mostrato non ce essere errore per evidentissime diligentiae usate in trovarne il vero [...] ho tenuto notato al libro mio et in una carta designato el coro” (list z 6 marca 1532 r.). D. Galis-Wronski, *Lorenzo Lotto...*, s. 50 i 82, przyp. 174.

¹³⁷ Zob. D. Galis-Wronski, *Lorenzo Lotto...*, s. 50–51, 86, przyp. 212. Łącznie listów z prośbami zachowało się dziewięć, pisanych między 2 września 1524 roku a 10 marca 1530 roku.

¹³⁸ *Ibidem*, s. 341, przyp. 11.

¹³⁹ F. Coltrinari, „Quadri di Lorenzo Lotto numero cinque”: *documenti e ipotesi sulla dispersione dei dipinti dalla guardaroba della Santa Casa di Loreto*, „Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage” 11 (2015), s. 544.

¹⁴⁰ L. Lotto, *Il libro di spese diverse...*, s. 76, 146. Zob. *Lorenzo Lotto nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, a cura di P. Dal Poggetto, P. Zampetti, Ancona 1981, s. 560.

w Loreto sporządzonym 1 lipca 1563 roku obok licznych obrazów, tapiserii, tkanin oraz wyposażenia wnętrz rozmieszczonych w różnych pomieszczeniach pałacu apostolskiego. Enumeracja dzieł świadczy o wyrafinowanych gustach protektorów, gubernatorów i kanoników loretańskich, którzy pragnęli zmanifestować wspaniałość sanktuarium oraz mieć możliwość uroczystego przyjęcia ważnych osobistości coraz częściej pielgrzymujących do Świętego Domu¹⁴¹. Wśród gości, którzy odwiedzali sanktuarium, był niejednokrotnie Stanisław Reszka, a więc również i Tomasz Treter. Być może zatrzymał się tam już w roku 1569 orszak Hozjusza w drodze do Rzymu¹⁴². Zarówno za życia Hozjusza, jak i po jego śmierci w korespondencji i dzienniku Reszki pojawia się wiele wzmianek o wizytach w Loreto – w 1570 roku wspomina, że wybiera się tam na kilkudniową pielgrzymkę¹⁴³. Co istotne, wiadomo, że we wspomnianym dzienniku ręką Tretera została zapisana relacja podróży powrotnej kardynała Andrzeja Batorego do Polski¹⁴⁴. Orszak wyruszył w drogę 26 lipca, a między 8 a 10 sierpnia zatrzymał się w Loreto, a następnie w Ankonie¹⁴⁵.

Po śmierci Lotta loretańska kolekcja jego dzieł nadal się powiększała. Namiestnik Santa Casa, Vincenzo Casali (nb. wielki miłośnik prac Lotta) w 1579 roku zakupił „dwa zaniedbane i naddarte obrazy na papierze, jeden przedstawiający Noego i pop-top, drugi Judytę”¹⁴⁶. Mowa o projektach dwóch z czterech wielkich intarsji z berga-

¹⁴¹ F. Coltrinari, „*Quadri di Lorenzo Lotto numero cinque*”..., s. 576: „quadroi di Lorenzo Loto n° cinque uno del miraculo del Corpus Domini n° 5”. Coltrianari zidentyfikowała również inne prace Lotta (niepodpisane jako jego autorstwa) w *Inventario di Salvarobba di Santa Casa, tolto da don Antonio Agevolini da Bruttonorre et consegnato a don Hercole Minori di Monte Filottrano* (*ibidem*, s. 573–588).

¹⁴² Zob. list Reszki z 27 września 1569 roku w: *Z dworu Stanisława Hozjusza*..., s. 7: „[Hozjusz] nie zamierza wstępować ani do Padwy, ani do Wenecji ze względu na natręctwo Polaków, którzy w napraszaniu się bywają zbyt swobodni. Postanowił jechać przez Wincencję, Ferrarę, Loreto i Ankonę”.

¹⁴³ Zob. list Reszki z 29 kwietnia 1570 roku (*Z dworu Stanisława Hozjusza*..., s. 30 „w przyszłym tygodniu nie będę mógł pisać. Jutro bowiem, jeśli Bóg zechce, udam się w drogę do Loreto, gdzie pozostanę kilka dni”) i 23 maja 1579 roku (*ibidem*, s. 218: „Po powrocie do Miasta z Loreto i z Perugii, gdzie z woli moich przelożonych otrzymałem stopień doktora [...]”). W latach późniejszych wzmianki te są dość częste, a mianowicie w listopadzie 1583 roku: „22. [Novembri] Post missam Loretum pedes ivit Illustrissimus Dominus [= Andrzej Batory – A.B.] cum familia, mil. 15. 23. [Novembri] Loreti mansimus et communicavimus” (S. Rescius, *Diarium 1583–1589*, s. 5). Nie była to ostatnia wizyta złożona przez Reszkę w sanktuarium loretańskim. Wpisy w dzienniku pojawiają się również 19 maja 1586 roku: „19 [Maii], feria 2. Pervenimus Loretum. Gubernator obviam prodiit cum Iesuitis. Divertit Ill-mus in palatium, cum apud Iesuitas occupasset princeps quidam Neapolitanensis. Eredit autem Sixtus V pontifex de novo episcopatum Lauretanum translata dioecesi ex Recanata, ut tanto faceret Lauretanam devotionem insigniorem” (*ibidem*, s. 130); na przełomie maja i czerwca 1587 roku: „31 [Iunii], Dies Dominica. Ex Valcimara audita missa in Tolentino, perveni Loretum. [...] 1 [Iunii], feria 2. Mansi totum diem Loreti. Missam in capella sacra dixi. Mea omnia meorumque Deo commisi. 2 [Iunii], feria 3. Loreto Senogagliam perveni. Statutum regni Poloniae legebam” (*ibidem*, s. 149–150); 3 maja 1588 roku: „3 [Maii], feria 3. Loretum pervenimus. Missas aliquot audivimus. A prandio pervenimus ad Maceratam mil. 27. Vidi in itinere P... confessorem meum, Iesuitam” (*ibidem*, s. 203); 20 grudnia 1588 roku: „20 [Decembri], feria 3. Ego relicto curru eques volui Loretum ob crastinum festum pervenire. Pluvia ingens nos maderfecit. Currus dormivit prope Anconam” (*ibidem*, s. 238).

¹⁴⁴ Od 1 sierpnia do końca września 1584 r., zob. S. Rescius, *Diarium 1583–1589*, s. 42, przyp. 9.

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 45.

¹⁴⁶ „Monsignore reverendissimo Vincenzo Casale a spese diverse forini doi per doi quadri in carta straciati e negletti, l'uno di Noè e il diluvio e l'altro di Juditta compri di Salva robba”, data zakupu: 26 września 1579 roku, cyt. za: F. Coltrinari, „*Quadri di Lorenzo Lotto numero cinque*”..., s. 555.

mońskiej bazyliki autorstwa Lotta – ukazujących potop oraz wychodzącą z namiotu Judytę z głową Holofernesa. Według Francesci Coltrinari zakup rysunków przez Casaliego dowodzi dwóch rzeczy: tego, że mimo słabego zachowania dzieł Lotta (w tym także rysunków) były one wciąż atrakcyjne dla kolekcjonerów, jak również tego, że jednym z najbardziej prawdopodobnych kanałów rozprzestrzeniania się dzieł weneckiego malarza było przekazywanie ich (w darze lub na drodze kupna) protektorom sanktuarium¹⁴⁷. Ostatnia strona bergamońskiego kodeksu Tretera z adnotacją o Lotcie i potopie być może powstała pod wpływem przechowywanych w loretańskim sanktuarium dzieł włoskiego artysty.

Za tym, że Treter widział raczej projekty intarsji Lotta, a nie same ich realizacje w Bergamo, przemawia przede podobieństwo kompozycyjne między projektami obydwu twórców zasadzające się na porządkowaniu treści w paradygmaty: szeregowi historii biblijnych odpowiadały ich symboliczne ujęcia. Potwierdza to również fakt, że intarsje nie trafiły ostatecznie na swoje przewidziane w projekcie miejsca, dlatego szkice (zwierające dokładne wyjaśnienia autorstwa Lotta przeznaczone dla wykonawców intarsji) z pewnością były lepszym wyrazem zamysłu artysty niż sama dekoracja stalli.

Powracając do adnotacji „*impresae in LOTTO*”, warto zwrócić uwagę na fakt posłużenia się przez Tretera słowem *impresa*. Stanowi to po pierwsze kolejny argument za tym, że być może Polak widział szkice Lotta, który sam określał tym mianem projekty *coperti*¹⁴⁸, po drugie zaś pozwala potwierdzić, że Treter pozostawał w kręgu inspiracji włoską *impresa*, co nie dziwi ze względu na lata spędzone przezeń w Italii¹⁴⁹.

Podsumowanie

Bergamoński kodeks stanowi rodzaj brulionu, w którym został zarysowany wstępny plan dzieła *Symbolicae vitae Christi meditatio*, potem dopracowywany i uzupełniany (jak w przypadku *Theatrum virtutum*), oraz szkice 25 nieznanych dotąd emblematów. Kodeks należy uznać za zapisany przez Tomasza Tretera. Zaczął powstawać jeszcze na Warmii (od 1569 r.), a najpóźniejsza obecna w nim data to marzec 1574 roku (co nie wyklucza możliwości, że uzupełniany był po tej dacie). Prześledzenie drogi rękopisu do Bergamo umożliwiło wskazanie kolejnych celów kwerend, które mogą przynieść odkrycie nowych rękopisów z kręgu Hozjańskiego. Rękopis składa się łącznie z 78 rysunków, w tym 77 emblematów, z czego początkowych 25 to szkice

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 550.

¹⁴⁸ Warto jednak podkreślić, że *coperti* Lotta nie spełniają wyznaczników gatunku opisanych m.in. przez Paula Giovia, a mianowicie wielu z nich brakuje lemm – „duszy” *imprese* („ciałem” określano elementy graficzne) oraz na niektórych z nich ukazane są postaci, których wedle teoretyków nie powinno się umieszczać na ikonach.

¹⁴⁹ Na temat teoretycznych wyznaczników *imprezy* zob. M. Górńska, *Symbolika heraldyczna a teoria imprezy. Przykład Orbis Polonus Szymona Okolskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego” 13 (2014), nr 24, s. 42–48.

nieznanym dotąd dzieł Tretera. Kolejne 52 utwory (ikony i subskrypcje emblematyczne) stanowią szkice emblematów ukazujących w sposób symboliczny cnoty chrześcijańskie z cyklu *Symbolica vitae Christi meditatio* (odpowiadających drugiemu indeksowi w spisie treści druku). Datacja obecna w kodeksie pozwala z całą pewnością stwierdzić, że – jak wnioskował Józef Umiński¹⁵⁰ – *Symbolica vitae Christi meditatio* nie należy do później twórczości Tretera¹⁵¹, lecz do najowocniejszego czasu w życiu artysty, a więc okresu rzymskiego. Zarazem rękopis stanowi najwcześniejsze znane dotąd świadectwo działalności rysunkowej i piśmienniczej Tretera.

Z pewnością między badanym brulionem a wydaniem *Symbolica vitae Christi meditatio* powstał jeszcze czystopis, aczkolwiek zamysł dzieła był już gotowy na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVI wieku, o czym świadczą spisy treści umieszczone przez Tretera na początku kodeksu MM 378, odpowiadające strukturze obecnej w druku. Zmiany między wstępnym szkicem dzieła a drukiem są jednak widoczne na kilku poziomach. Przede wszystkim druk posiada uporządkowaną już konstrukcję, która nie odpowiada chaotycznemu układowi rękopisu. Niemniej główny podział (najlepiej widoczny w dwóch spisach treści do wydania *Symbolica vitae Christi meditatio* z 1612 r.) na symboliczne emblematy oraz emblematy dotyczące wydarzeń z życia Chrystusa widoczny jest już na poziomie bergamońskiego manuskryptu (za sprawą oddzielnych spisów treści), jednak brak w nim całkowicie szkiców ikonów drugiego rodzaju emblematów. Świadczy to o tym, że powstały one na późniejszym etapie opracowywania cyklu. Tym samym kwestia inwencji graficznych kompozycji emblematów z bardziej realistycznymi przedstawieniami scen z życia Chrystusa (spis drugi w rękopisie i pierwszy w druku) nadal budzi wątpliwość co do autorstwa kompozycji graficznych. Różnice między rękopisem a drukiem zauważalne są również w obrębie samych ikonów: część rycin autorstwa Błażeja Tretera odbiega pod względem kompozycyjnym od poszczególnych rysunków Tomasza Tretera, co czasami wręcz uniemożliwiało wytropienie w miedziorytach z druku z 1612 roku inspiracji graficznych w emblematach Claude'a Paradina (widoczne są również wpływy emblematów autorstwa Gabriela Syméona, Aneau Barthélemy'ego oraz Andrei Alciata).

Rękopis zawiera dodatkowo 25 szkiców emblematów, których brak w wydaniu *Symbolica vitae Christi meditatio*. Rysunki znajdują się na początkowym etapie przygotowania – ikony emblematycznie są jedynie zarysowane, z kolei subskrypcje stanowią ekscerpty z dzieł Grzegorza Wielkiego, św. Augustyna i Tertuliana. Mówią jednak wiele o warsztacie Tretera – swoje emblematyczne koncepty opierał na lekturze pism teologicznych, które następnie przekuwał w emblematyczne konstrukcje. Ikony projektował zgodnie z trendami występującymi w najnowszych pismach emblematycznych, co szczególnie widoczne w zapożyczeniach kompozycyjnych i symbolicznych z dzieła Paradina. Pewne koncepcje obecne w tych 25 szkicach daje się

¹⁵⁰ Zob. J. Umiński, *Zapomniany rysownik...*, s. 30.

¹⁵¹ Por. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, s. 193 (omówienie zbioru w rozdziale *Okres późny – twórczość własna i uczniowie*).

zauważyć również w późniejszych projektach – przede wszystkim w emblematycznym cyklu poświęconym życiu Hozjusza.

Końcowa adnotacja („LOTTO”) w manuskrypcie dokumentuje, że twórczość impresowa Lorenza Lotta nie była Treterowi obca. Na podstawie zachowanych źródeł nie udało się orzec z całą pewnością, czy Treter mógł podziwiać intarsjowane stalle chóru w bergamońskiej bazylice, jednak wielce prawdopodobne jest, że widział ich projekty, które po śmierci Lotta zostały częściowo sprzedane, częściowo zaś przekazane sanktuarium w Loreto, w którym był Treter. Podobieństwa między dwoma autorami są zauważalne na poziomie zamysłu kompozycyjnego cykli inspirowanych różnymi przejawami emblematyki – podobnie jak hieroglificzne *coperti* Lotta w bergamońskim chórze, tak symboliczne emblematy Tretera łączą się w pary z bardziej realistycznymi przedstawieniami ukazującymi historie biblijne, tworząc tym samym złożone konstrukcje symboliczne wymagające od odbiorcy znajomości wielu kodów. Dodatkowo przynajmniej w jednym miedziorycie *Symbolica vitae Christi meditatio* widoczne są inspiracje malarstwem Lotta.

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie, rkps AAWO, AB, D 62.
Biblioteca Civica Angelo Mai di Bergamo, rkps ASAS 40/76, rkps MM 378.
Biblioteca Civica Queriniana, rkps MS D. II 18, rkps MS F. III. 7.
Biblioteka Jagiellońska, rkps 161, rkps 154 I, rkps 2199 V I.
Biblioteka Narodowa, rkps II 4688–4689, III 3220–III 3269, rkps BOZ 130.
Biblioteca Nazionale di Roma, rkps Ve 1007 (271828).
Biblioteka Książąt Czartoryskich w Krakowie, rkps 2921 IV.
Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, Oddział Rękopisów, zespół (fond) 130 (Archiwum Treterów), rkps 28.
Riksarkivet w Sztokholmie, rkps 147.

Źródła drukowane

- Alciatus A., *Emblematum liber*, Augsburg: Heinrich Steyner, 1531.
Ambroży św., *Omnia quotquot extant [...] opera*, Basel: Hieronymus Froben, 1555.
Barthélemy A., *Picta poesis*, Lyon: Mathias Bonhomme, 1552.
Commercii epistolaris Uffenbachiani selecta, variis observationibus illustravit vitamque B. Zach. Conr. ab Uffenbach praemisit Jo. Ge. Schelhornius, t. IV, Ulm–Memmingen: Fridericus Gaum, 1755.

- Dilherr J.M., *Heilige Sonn- und Festtags-Arbeit, das ist: Deutliche Erklärung Der jährlichen Sonn- und Festtäglichen Johann Evangelien [...]*, Nürnberg: Johann Andreas Endter; Wolfgang Endter, 1674.
- Fizjolog i Aviarium. *Średniowieczne traktaty o symbolice zwierząt*, przeł. i oprac. S. Kobielus, [red. E. Przybył], Kraków 2005.
- [Flumano V.], *Fasciculus myrrhae in quo vita Christi secundum literam Novi Testamenti describitur*, Venezia: Venturino Ruffinelli, 1538.
- Giovio P., *Dialogo delle imprese militari e amorose*, Roma: Antoine Barré, 1555.
- Gregorius Magnus, *Opera omnia, quae extant: cum Indice duplici, altero rerum, verborum, sententiarum[ue], altero locorum S. Scripturae explicatorum*, t. 2, Basel: Hieronymus Froben, 1550.
- Horacy, *Dzieła wszystkie*, przeł., wstępem i komentarzem opatrzył A. Lam, Warszawa 2008.
- Janocki J.D., *Nachricht von denen in der Hochgräflich Zaluskischem Bibliothek sich befindenden raren polnischen Büchern*, Wrocław: Johann Jacob Korn, 1753.
- Jaworski S., *Pelnia nieubytowanej chwały w herbowym księżycu z trzech primae magnitudinis luminarzow, Barlaama świętego pustelnika, Barlaama świętego męczennika, Barlaama świętego pieczarskiego*, Kijów: Ławra Pieczerska, 1691.
- Jaźwińska-Pudlis A., *Nieznanne listy Andrzeja Zaluskiego do kardynała Angela Marii Querinięgo – komunikat*, w: *Seminaria bielańskie. Prace ofiarowane Profesor Teresie Kostkiewiczowej*, red. T. Chachulski, D. Kielak, M. Ślusarska, Warszawa 2015, s. 479–486.
- Johann Christoph Gottsched *Briefwechsel: Historisch-kritische Ausgabe*, t. 11: *Oktober 1745–September 1746*, Berlin 2007.
- Józef Flawiusz, *Opera Iosephi viri inter Iudaeos doctissimi ac disertissimi*, Frankfurt am Main: Sigismundus Feyerabend, 1580.
- Junius H., *Emblemata*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1565, s. 13.
- Lotto L., *Il libro di spese diverse (1538–1556). Con aggiunta di lettere e d'altri documenti*, a cura di P. Zampetti, Venezia–Roma 1969.
- Annotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto Missae [...] cum Evangeliorum concordantia historiae integritati sufficienti*, Antwerpen: Martinus Nutius, 1594.
- Nadal J., *Evangelicae historiae imagines*, Antwerpen: Martinus Nutius, 1593.
- Ovid, *Metamorphoses*, vol. 1: *Books 1–8*, transl. by E.J. Miller, revised by G.P. Goold, Cambridge (MA) 1916 (Loeb Classical Library, 42).
- Ovidius, *Opera quae vocantur amatoria cum doctorum virorum commentariis [...]*, Basel: Ioannes Hervagius, 1549.
- Paradin C., *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1557.
- Paradin C., Syméon G., *Heroica symbola*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1562.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* [Biblia Tyśiąclecia], oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 4, Poznań 2003 (<http://www.biblia.pl/>).
- Querini A.M., *Ad Illustriss. et Reverendiss. Praesulem Josephum Andream Comitem Zaluschium, Supremum Regni Poloniae Referendarium Epistola*, [Brescia? s.n., 1749].
- Reszka S., *D[omini] Stanislai Hosii [...] vita*, Roma: Giacomo Ruffinelli, 1587.
- Reszka S., *Diarium 1583–1589*, oprac. J. Czubek, Kraków 1915.

- Reszka S., *Epistolarum liber unus, quibus nonnulla eiusdem auctoris. Pia exercitia piis lectoribus non indigna pii quidam viri adiungenda putaverunt*, Napoli: Orazio Salviani, Giovanni Giacomo Carlini, Antonio Pace, 1594.
- Reszka S., *List do Szymona Szymonowica*, przeł. i oprac. A. Masłowska-Nowak, K. Tomaszuk, Warszawa 2014.
- Schelhorn J.G., *Amoenitates historiae ecclesiasticae et litterariae*, t. 1, Frankfurt–Leipzig: Daniel Bartholomäus, 1737; t. 2, Frankfurt–Leipzig: Daniel Bartholomäus, 1738.
- Schelhorn J.G., *Ergötzlichkeiten aus der Kirchenhistorie und Literatur: in welchen Nachrichten von seltenen Büchern, wichtige Urkunden, merkwürdige Briefe u. versch. Anm. enth. sind*, B. 1, Ulm: Bartholomäischen Handlung, 1762.
- Stanisłai Hosii S. R. E. *Cardinalis Maioris Poenitentiarum Episcopi Varmiensis (1504–1579) et quae ad eum scriptae sunt epistolae tum etiam eius orationes legationes*, t. 2 [cz. 1]: 1551–1558: *praemittitur de Hosii cardinalis familia disputatio, accedunt autem epistolae et acta, quae vitam et res gestas Hosii illustrant*, ed. cur. F. Hipler et V. Zakrzewski, Kraków 1886 (*Acta Historica Res Gestas Poloniae Illustrantia*, 9).
- Starowolski S., *Scriptorum Polonicorum Έκατοντάς seu Centum illustrium Poloniae scriptorum elogium et vitae*, Frankfurt am Main: Jakob de Zetter, 1625.
- Starowolski S., *Scriptorum Polonicorum Έκατοντάς seu Centum illustrium Poloniae scriptorum elogium et vitae*, Venezia: haeredes Damiani Zenarii, 1627.
- Starowolski S., *Setnik pisarzy polskich albo pochwały i żywoty stu najznakomitszych pisarzy polskich*, przeł. i komentarzem opatrzył J. Starnawski, wstęp F. Bielak, J. Starnawski, Kraków 1970.
- Treter T., *Rewia cnót Stanisława Hozjusza*, przeł. W. Steffen, przekł. przejrzał i biografią autora opatrzył T. Batóg, Poznań 2004.
- Treter T., *Symboliczne medytacje nad życiem Chrystusa*, wstęp i przekład A. Treter, Warszawa 2020.
- Treter T., *Theatrum virtutum divi Stanisłai Hosii*, Kraków 1998 (Biblioteka Tradycji Literackich, 20).
- Treter T., *Theatrum virtutum Stanisłai Hosii*, ed. et annotationibus instruxit. T. Batóg, Poznań 2003.
- Treter T., *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Jerzy Schönfels, 1612.
- Valeriano P., *Hieroglyphica*, Basel: [Michael Isengrini], 1556.
- Z dworu Stanisława Hozjusza. Listy Stanisława Reszki do Marcina Kromera 1568–1582*, wstęp, przekład i komentarze J.A. Kalinowska, Olsztyn 1992.
- Zaluski J.A., *Programma literarium ad bibliophilos*, przedm. W. Stankiewicz, wstęp P. Buchwald-Pelcowa, Warszawa 1972.
- Zaluski J.A., *Dwa miecze katolickiej w Królestwie Ortodoksejskim odsieczy przeciwko natarczystem PP. dysydentów polskich zamachom*, Warszawa: Drukarnia Pijarów, 1731.

Opracowania

- Adams A., Rawles S., Saunders A., *A Bibliography of French Emblem Books*, vol. 2: L–Z, Genève 2002.
- Bertelli C., *Di un cardinale dell'impero e di un canonico Polacco in S. Maria in Trastevere*, „Paragone–Arte” (1977), nr 327, s. 89–128.

- Beyer K., *Rysunki oryginalne Tomasza Tretera kanonika warmińskiego z drugiej połowy XVI wieku*, „Biblioteka Warszawska” 4 (1868), s. 467–470.
- Bielak A., *Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera jako siedemnastowieczna realizacja emblematycznych medytacji: źródła graficzne i zamysł zbioru*, „Terminus” 20 (2018), z. 4 (49), s. 411–462.
- Bosco F.C., *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo: Lettere e documenti*, Bergamo 1987.
- Briquet C.-M., *Les filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, ed. by A. Stevenson, Amsterdam 1968.
- Brocki E., *Wiadomości o życiu i pismach Tomasza Tretera*, cz. 1, „Pamiętnik Galicyjski” (1821), nr 3, s. 159–168.
- Buchwald-Pelcowa P., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, Wrocław 1981.
- Chrzanowski T., *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984.
- Chrzanowski T., *Uwagi o intelektualistach-kolekcjonerach w Polsce na przełomie renesansu i baroku, w: Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, red. E. Karwowska, A. Marczak-Krupa, Warszawa 1984, s. 121–145.
- Chrzanowski T., *Uzupełnienia do biografii Tomasza Tretera*, „Rocznik Historii Sztuki” 15 (1985), s. 129–161.
- Codici e incunaboli miniati della Biblioteca Civica di Bergamo*, direzione scientifica di M.L. Gatti Perer et al., Bergamo 1989.
- Coltrinari F., *“Quadri di Lorenzo Lotto numero cinque”: documenti e ipotesi sulla dispersione dei dipinti dalla guardaroba della Santa Casa di Loreto*, „Il Capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage” 11 (2015), s. 541–588.
- Bibliography of Emblematic Manuscripts*, ed. by S. Sider, B. Obrist, Montreal–Kingston 1997 (Corpus Librorum Emblematum).
- Estreicher K., *Bibliografia polska*, t. 31, Kraków 1936.
- Galis D., *Concealed Wisdom: Renaissance Hieroglyphic and Lorenzo Lotto's Bergamo Intarsie*, „The Art Bulletin” 62 (1980), no. 3, s. 363–375.
- Galis-Wronski D., *Lorenzo Lotto: A Study of His Career and Character*, Submitted to the Faculty of Bryn Mawr College in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy University Microfilms International, 1977.
- Gorecki D.M., *The Żaluskis' Library of the Republic in Poland*, „The Journal of Library History” 13 (1978), no. 4, s. 408–431.
- Górska M., *Symbolika heraldyczna a teoria impresy. Przykład Orbis Polonus Szymona Okolskiego*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego” 13 (2014), nr 24, s. 35–49.
- Hipler F., *Die Kupferstecher im Ermland*, „Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands” 7 (1879–1881), s. 339–356.
- Jurkowlaniec G., *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Warszawa 2017.
- Kozłowski J., *Szkice o dziejach Biblioteki Żaluskich*, Wrocław 1986.
- Kozłowski J., *Źródła do rekonstrukcji Biblioteki Żaluskich*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi” (1993), nr 15, s. 27–42.
- Kupść B.S., *Materiały autobiograficzne J.A. Żaluskiego*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 26 (1981), nr 3/4, s. 631–654.

- Kuzdale A., *The Reception of Gregory in the Renaissance and Reformation*, w: *A Companion to Gregory the Great*, ed. by N. Bronwen, M.J. Dal Santo, Leiden 2013, s. 359–386.
- Landwehr J., *Emblem Books in the Low Countries 1554–1949*, Utrecht 1962, nr 465–473.
- Lorenzo Lotto *nelle Marche. Il suo tempo, il suo influsso*, a cura di P. Dal Poggetto, P. Zampetti, Ancona 1981.
- Mayer T.F., *A Reluctant Author: Cardinal Pole and His Manuscripts*, Philadelphia 1999.
- Melion W.S., *The Art of Vision in Jerome Nadal's "Adnotationes et Meditationes in Evangelia"*, w: J. Nadal, *Annotations and Meditations on the Gospels*, vol. 1: *The Infancy Narratives*, transl. and ed. by F.A. Homann, introd. by W.S. Melion, Philadelphia 2003.
- Pawlak W., *Jeszcze o polonikach w humanistycznej epistolografii XVI–XVII wieku*, w: *Sława z dowcipu sama wiecznie stoi... Prace ofiarowane Pani Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. M. Hanusiewicz-Lavallee, W. Pawlak, Lublin 2019, s. 325–326.
- Pelc J., *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Rodov I., *Script in Christian Art*, w: *Encyclopedia of Hebrew Language and Linguistics*, vol. 3, Boston 2013, s. 462–477.
- Rosand D., *Lorenzo Lotto, Il "Libro di spese diverse" con aggiunla di lettere e d'altri documenti*, ed. Pietro Zampetti: *Venice-Rome, Istituto per la Collaborazione Culturale*, 1969. Pp. LX + 432; 14 figs. L. 15,000, „The Art Bulletin” 53 (1971), no. 3, s. 407–409.
- Saunders A., *The Seventeenth-Century French Emblem: A Study in Diversity*, Genève 2000.
- Siniarska-Czaplicka J., *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800*, Łódź 1983.
- Talbierska J., *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.
- Umiński J., *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI w. ks. Tomasz Treter i jego „Theatrum uirtutum D. Stanisłai Hosii”*, „Collectanea Theologica” 13 (1932), s. 13–59.
- Venturi A., *Disegni di Stefano da Zevio, del Savoldo, di Lorenzo Lotto, di Raffaello, nell'Albertina di Vienna*, „L'Arte: rivista di storia dell'arte medievale e moderna” 25 (1922), no. (2), s. 112–115.
- Zanchi M., *In principio sara il Sole. Il coro simbolico di Lorenzo Lotto*, Firenze 2016.
- Zanchi M., *Lorenzo Lotto e l'immaginario alchemico. Le „imprese” nelle tarsia del coro della Basilica di S. Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo 1997.

Picard on-line database <https://www.piccard-online.de>

ALICJA BIELAK

☞ Instytut Filozofii i Socjologii, Polska Akademia Nauk / Institute of Philosophy and Sociology, Polish Academy of Sciences, Poland

@ alicja.bielak[at]ifispan.edu.pl

🆔 <https://orcid.org/0000-0003-0701-0634>

Alicja Bielak is Assistant Professor at the Polish Academy of Sciences. Her research interest include meditative emblems in Polish Lithuanian Commonwealth, works and biography of Daniel Naborowski, students' notebooks and exchange of knowledge in early-modern period. Main/recent publications: “Teach Me, Reveal the Secret to My Heart”: The Role of a Spiritual Guide in the Meditative Works of Marcin Hińcza”, in *Quid est secretum? Visual Representation of Secrets in Early Modern Europe, 1500–1700*, ed. by R. Dekoninck, A. Guiderdoni, W. Melion (2020).