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

Alicja Bielak

Uniwersytet Warszawski, Warszawa
alicjabelak@gmail.com

Symbolica vitae Christi meditatio Tomasza Tretera jako siedemnastowieczna realizacja emblematycznych medytacji: źródła graficzne i zamysł zbioru¹

Abstract

***Symbolica vitae Christi meditatio* by Tomasz Treter as a 17th-Century Example of Emblematic Meditations. Graphic Sources and the Purpose of the Collection**

The aim of this paper is first of all to present graphic sources of *Symbolica vitae Christi meditatio* by Tomasz Treter in three 16th-century emblematic works from the French and Dutch circles, namely by Junius Hadrianus (*Emblemata*), Claude Paradin (*Devises heroïques*), and Aneau Barthélemy (*Picta poesis*). It also presents an analysis of the composition of Treter's collection and situates it in the context of emblematic meditations, promoted by Jesuits in the 16th century. The following four emblems are analysed in detail: *Nativitas*, *Manifestata veritas*, *Circumcisio*, and *Continentia*.

They provide both a metacommentary on the role of image in cognition and an illustration of the relationship between pair of emblems throughout whole col-

¹ Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2014–2018 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą „Diamantowy Grant”. Za uwagi redaktorskie dziękuję Agnieszce Lipińskiej.

lection. The first hundred emblems in Treter's collection are arranged in pairs, in which the first one shows an episode from the life of Christ, while the second one transposes the biblical story into a symbolic language. The quoted fragment of Jesus' life is each time used to discuss a Christian virtue expressed through an abstract symbol. At the same time, the traditional tripartite construction of the emblem becomes less strict as in Treter's collection emblems take the form of two icons sharing a single subscription.

Keywords: meditation, emblem, Tomasz Treter, Claude Paradin, Junius Hadrianus, Aneau Barthélemy

Symbolica vitae Christi meditatio to zbiór zawierający sto trzy miedzioryty, wchodzące w interakcję z fragmentami prozaicznymi, które zaklasyfikować można jako różnego rodzaju konstrukcje emblematyczne. Tomasz Treter przygotował tekst jeszcze podczas pobytu w Rzymie, gdzie studiował teologię i prawo oraz pełnił funkcję sekretarza Stanisława Hozjusza. Dzieło Tretera czekało jednak na publikację aż do 1612 roku, a więc dwa lata po śmierci pisarza. Wykonawcą płyt miedziorytnicznych był jego siostrzeniec, Błażej Treter, którego sam wprowadzał w arkana sztuki rytowniczej². Dzieło zostało dedykowane biskupowi warmińskiemu Szymonowi Rudnickiemu i wydane w oficynie braniewskiej Georga Schönfelsa, objętej patronatem jezuitów. Z racji pozostawania na usługach kolegium jezuit-

² Zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984, s. 192–220. Na temat rzymskiego okresu w życiu Tretera zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Kraków 2017. Materiały na temat związków Hozjusza z Treterem zob. *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: 1551–1558, *praemittuntur de Hosii Cardinalis familia disputatio, accedunt autem epistolae et acta, quae vitam et res gestas Hosii illustrant*, ed. curaverunt F. Hippler, V. Zakrzewski, Cracovia 1886–1888, s. CXX–CXXVIII. Podstawowy opis dzieł T. Tretera zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, wyd. S. Estreicher, t. 31, Kraków 1936, s. 310–319.

kiego w Braniewie i biskupstwa warmińskiego drukarz specjalizował się w wydawnictwach broniących wiary katolickiej³.

Celem tego szkicu jest wykazanie powiązań między emblematami zaprojektowanymi przez Tomasza Tretera w konstrukcjach słowno-obrazowych w zbiorze *Symbolica vitae Christi meditatio* oraz identyfikacja ich wzorców graficznych. Ilustracje składające się na zbiór Tretera (nie licząc frontyspisu i otwierającego książkę herbu biskupa Rudnickiego) można pogrupować ze względu na pełnione przez nie funkcje. Pierwszy zbiór stanowi sto rycin, ułożonych w pięćdziesiąt korespondujących ze sobą wewnątrznie par; drugi – to pojedynczy, sto pierwszy ikon zatytułowany. *Memorare (Zapamiętaj)*, załączony już po kończącym zbiór „amen”, niepozostający w zależności z innym emblematem; oraz trzeci, na który składa się para sygnatów Tretera. Ostatnia wyodrębniona roboczo grupa emblematyczna, znajdująca się już po dwóch indeksach, erracie („menda typhotetica emenda”) i kończącym zbiór *Finis* została dodana do zbioru przez wydawcę. Pierwszy sygnat przedstawia opleciony przez węża krzyż z inskrypcją *Hoc sape*. Drugi z kolei to wariacja herbu Smok (*Draco*), który został nadany Treterowi przez Grzegorza XIII, gdy papież dopuścił go do herbu swego rodu Buoncampagna⁴. Trzy wymienione emblematy odbiegają jednak od struktury całości zbioru, którą omówię, analizując dwie pary emblematów, twierdząc bowiem, że ukazana na ich przykładzie logika sprawdza się także w przypadku pozostałych czterdziestu ośmiu par.

³ *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4: Pomorze, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław 1962, s. 399–406.

⁴ Para sygnatów została omówiona przez T. Chrzanowskiego (*Działalność artystyczna...*) w kontekście wcześniejszych prac artysty.

Źródła ikonograficzne

Tekst został przygotowany przez Tretera w Rzymie, gdzie ten pozostawał w bliskich kontaktach z jezuitami i włoskimi artystami. Z zakonem związany był już wcześniej, gdyż pierwszym szczeblem jego edukacji było kolegium jezuickie w Braniewie. Dzieło *Symbolica vitae Christi meditatio* doczekało się jeszcze zatwierdzenia przez kardynała Stanisława Hozjusza, z czego można wnioskować, że powstało między rokiem 1569 (przyjazd Tretera do Rzymu) a 1579 (rok śmierci Hozjusza)⁵. Płyty miedziorytnicze wykonał, jak wspominałam, lata później bratanek Tomasza, Błażej Treter, na podstawie pomysłów i wcześniejszych szkiców swego stryja, o czym również dowiadujemy się z przedmowy do dzieła:

Hoc in uno simulacro complura symbola et emblemata spectare fuerit, meo quidem coelo et praelo qualitercunque conformata, a patruo tamen et in hac arte iconoglyphica magistro meo (ut errat pingiendi et fingiendi artificio mirificus) excogitata et adumbrata⁶.

Patruus Thomas [...] hoc opus symbolicum pie confecit⁷.

Dzięki temu z pewnością można stwierdzić, że starszy Treter znał zamysł całości dzieła, skoro był autorem zarówno tekstu, jak i szkiców grafik. Ponieważ był w podeszłym już wieku, przygotowanie płyt miedziorytniczych pozostawiał Błażejowi⁸.

Nie bez znaczenia pozostaje to, że edukacja Tretera przebiegała pod pieczęcią zakonu jezuitów, który znany był z szczególnej atencji dla

⁵ Świadczy o tym zapis z przedmowy do dzieła: „Romae quondam, magno illo, S.R.E. Card. Hosio allaudante et approbante”, T. Treterus, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, k.)(4r.

⁶ *Ibidem*, k.)(3r.

⁷ *Ibidem*, k.)(4r.

⁸ Zob. T. Chrzanowski, *Uzupełnienia do biografii Tomasza Tretera*, „Rocznik Historii Sztuki” 15 (1985), s. 129–162.

sztuki emblematycznej⁹. Dość wspomnieć, że uczniowie kolegów zgodnie z wytycznymi dla profesora retoryki zawartymi w *Ratio studiorum* zobowiązani byli do projektowania konstrukcji emblematycznych z okazji ważnych uroczystości (tzw. *affixiones*)¹⁰. Na uwagę zasługuje również to, że niemal wszystkie dzieła literackie Tretera były uzupełnione o elementy obrazowe. Pochwalny cykl *Theatrum virtutum ac meritorum Domini Stanislai Hosii* na cześć Hozjusza, ukazujący go jako szermierza kontrreformacji, Tadeusz Chrzanowski określił mianem „biografii emblematycznej”¹¹. Co prawda zbiór stu miedziorytów wydany został początkowo bez subskrypcji w 1588 roku (w rzymskiej oficynie Giovanniego de Cavalieri), lecz Treter zagwarantował również utwory poetyckie do poszczególnych rycin, opublikowane oddzielnie w 1685 i 1686 roku (w krakowskiej drukarni Franciszka Cezarego). O tym, że cykl zaplanowany był od początku jako emblematyczny, świadczy najstarsza zachowana wersja dzieła, rękopis przechowywany w Bibliotece Narodowej, w którym część ilustracji uzupełniona została przez Tretera o ody imitujące twórczość Horacego¹². Całość, a więc zarówno miedzioryty, jak i tekst, ukazała się drukiem w komplecie dopiero w roku 2004¹³. Magdalena Górską zwróciła uwagę na ewentualne inspiracje (kopio-

⁹ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematyka w polskich kolegiach jezuickich*, w: *Artes atque humaniora. Studia Stanislao Mossakowski sexagenario dicata*, ed. A. Rottermund et al., Warszawa 1998.

¹⁰ *Ratio atque institutio studiorum SJ, czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, przeł. J. Ożóg, wstęp. i oprac. K. Bartnicka, T. Bienkowski, Warszawa 2000, s. 90.

¹¹ Zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna...*, s. 84–91.

¹² *Theatrum virtutum ac meritorum Domini Stanislai Hosii sanctae Romanae ecclesiae presbiteri cardinalis, maioris penitentiarii et episcopi Varmiensis*, Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130. Zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 242–267.

¹³ Zob. T. Treter, *Rewia cnót Stanisława Hozjusza*, przeł. W. Steffen, wstęp T. Batóg, Poznań 2004; J. Umiński, *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI w., ks. Tomasz Treter i jego „Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii”*, „Collectanea Theologica” 13 (1932), nr 1–2, s. 13–59.

wanie lemm, naśladowanie kompozycji) dla *Theatrum virtutum* [...] *Stanislai Hosii* w cyklu rycin autorstwa Giulia Bonasonego ze zbioru emblematycznego *Symbolicarum quaestionum* Achille Bocchiego¹⁴, z kolei Maciej Wieczorek wskazał ostatnio źródło wzorców graficznych miedziorytów Tretera w twórczości Cornelisa Corta¹⁵.

Również pozostałe dzieła artysty wiązać można z zainteresowaniem emblematyką i gatunkami pokrewnymi, takimi jak *imprese*, *stemmaty*, *icones*. *Romanorum imperatorum effigies* (Roma: Vincenzo Accolti, 1583) wydane wspólnie z Cavalierim, który wykonał sto pięćdziesiąt cztery miedzioryty do zbioru, wpisuje się w gatunek *icones*, projektowanych jako „serie wizerunków znakomitych postaci: władców, mężów stanu, duchownych, artystów lub pisarzy, zaopatrywanych nieraz w ryciny przedstawiające bohaterów takich kolekcji”¹⁶. Podobnie w dziele *Regum Poloniae icones* (Roma: [s.n.], 1591), stanowiącym zbiór czterdziestu miedziorytów z portretami władców Polski od czasów Lecha po Zygmunta III Wazę, artysta starał się oddać cechy charakterystyczne wyglądu postaci, opierając się na wcześniejszych kronikach (Macieja Miechowity i Marcina Kromera)¹⁷.

Na dzieło *De episcopatu et episcopis ecclesiae Varmiensis* (Kraków: Franciszek Cezary, 1685) składają się biografie biskupów warmińskich uzupełnione każdorazowo o herb, który za pomocą symboli miał opisywać życie i osiągnięcia poszczególnych ordynariuszy.

¹⁴ A. Bocchi, *Symbolicarum quaestionum de universo genere libri quinque*, Bologna: Novae Academiae Bocchiana, 1555. Zob. M. Górńska, *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005, s. 179 (przyp. 14). Poza tym wskazuje się również na serię szytów Adama Scultorigo. Zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 248.

¹⁵ Zob. M. Wieczorek, *Tomasz Treter wobec rytowniczej twórczości Cornelisa Corta*, Polish Emblems/Emblematy Polskie, www.polishemblems.uw.edu.pl/index.php/pl/news/65-tomasz-treter-wobec-rytownicznej-tworczosci-cornelisa-corta-2 (dostęp: 20.09.2018).

¹⁶ R. Krzywy, *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej*, Warszawa 2014, s. 73.

¹⁷ Zob. K. Mroziewicz, „*Regum Poloniae icones*” Tomasza Tretera ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie i szwedzkie wątki w losach serii, „*Folia Historiae Artium Seria Nova*” 15 (2017), s. 25–43.

Część tarcz herbowych nie była wcześniej znana i Treter opracował je sam, wykorzystując swoją wiedzę z zakresu heraldyki i symboliki. Tego typu heraldyczny słownik bliski był realizacji gatunku *impresa*, a więc konstrukcji słowno-obrazowej wychwalającej indywidualne cnoty władców i sławnych mężów przez symboliczne interpretacje ich herbów i dewiz¹⁸.

Antyżydowski druk *Sacratissimi corporis Christi historia et miracula* (Braniewo: Georg Schönfels, 1609) uzupełniony został przez Błażeja Tretera dziesięcioma miedziorytami. Dzieło opisuje legendę z 1399 roku o sprofanowaniu Hostii przez poznańskich Żydów¹⁹. W tym wypadku już w same ryciny wkomponowano element tekstowy, który stanowi jednak jedynie objaśnienie ilustracji, brak więc charakterystycznej dla emblematycznej konstrukcji interakcji zakładającej wzajemne uzupełnianie się elementu obrazowego i tekstowego.

Nie tylko zbiory o konstrukcjach słowno-obrazowych poświadczają występowanie u Tretera myślenia figuratywnego. Ralph Dekoninck i Agnes Guiderdoni dostrzegają istnienie w XVI i XVII wieku „myślenia poprzez figury”, które umożliwiły takie gatunki jak emblemat czy *impresa*. Myślenie figuratywne wedle tych badaczy stanowi proces artykulacji idei dla poznania zarazem zmysłowego i umysłowego, widzialnego i niewidzialnego, a w traktatach tego okresu omawiane jest z punktu widzenia teologii, retoryki i sztuk wizualnych²⁰. Stąd tajemnica wcielenia, jako moment objawienia tego,

¹⁸ Na temat *imprese* zob. M. Górska, *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materiału symbolicznego w polskich kompendiach*, w: *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2009, s. 102, 119.

¹⁹ Zob. J. Tokarska-Bakir, *Legends o krwi. Antropologia przesydu*, Warszawa 2008, s. 303–321. Badaczka, opierając się na teorii bajki wypracowanej przez Władimira Proppa, na przykładzie dzieła Tretera zauważa powtarzający się schemat anty-judaistycznych narracji.

²⁰ Zob. R. Dekoninck, A. Guiderdoni, *Thinking Through Figures. Regimes of Figurability in the Early Modern Period*, w: *Usages de la figure. Régimes de figuration*, éd. L. Marin, A. Diaconu, Bucarest 2017, s. 17–27.

co niecielesne, w formie rozpoznawalnej dla człowieka, będzie pojawiała się również w traktatach dotyczących obrazu na potwierdzenie zasadności wykorzystywania przedstawień wizualnych w procesie rozwoju duchowego²¹.

Zainteresowanie Tomasza Tretera emblematyką poświadczają również słowa jego wydawcy i przyjaciela, Georga Schönfelsa, umieszczone we wstępie do omawianego dzieła: „Nihil ipsius lare pictique, nihil doctius. Omnis paries, omne lacunar, speciosis emblematis et ingeniosis lemmatis eruditionem spirat”²². Zgodnie z rodowodem greckim *emblema* oznaczała architektoniczny element ozdobny umieszczany na ścianach budynków, mozaikę²³. W tym wypadku, biorąc pod uwagę posłużenie się także terminem *lemma*, należy przyjąć, że mowa o emblemacie w rozumieniu, jakie nadał temu słowu po publikacji *Emblematum liber* Andrei Alciatego, a więc jako trójdzielnej kompozycji słowno-obrazowej składającej się z ikonu, motta (lemmy) i subskrypcji.

Również analiza sztychów zaprojektowanych do *Symbolica vitae Christi meditatio* Tretera pod względem wzorców graficznych potwierdza jego zamiłowanie do emblematyki. W przypadku tego dzieła da się spostrzec podobieństwa przynajmniej do trzech zbiorów emblematycznych: Claude’a Paradina *Devises heroïques*, Hadrianusa Juniusa (Adriaena de Jonghe) *Emblemata* oraz Aneau Barthélemy’ego, *Picta poesis, ut pictura poesis erit*.

²¹ Zob. *Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, ed. by W.S. Melion, L. Palmer Wandel, Leiden–Boston 2015, tu szczególnie szkice: K. Krüger, *Mute Mysteries of the Divine Logos. On the Pictorial Poetics of Incarnation*, s. 76–108; C. Wild, “A Just Proportion of Body and Soul”. *Emblems and Incarnational Grafting*, s. 231–250.

²² T. Treterus, *Symbolica vitae...*, k.)(5r.–)(5v.: „Dom jego cechowała uczoność i ozdobność. Każda ściana, każdy kaseton ozdobione były pięknymi emblematami [emblematis] i pomysłowymi sentencjami [lemmatis], promieniując uczonością” (przeł. D. Turkowska, cyt. za: T. Chrzanowski, *Uzupełnienia do biografii...*, s. 161).

²³ Zob. T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974, s. 168–169.

Dzieło Paradina²⁴ uznawane jest za pierwszy drukowany francuski zbiór dewiz, które wcześniej były obecne jedynie jako element architektoniczny mający na celu pochwałę rodziny szlacheckiej, a w XVI wieku przeobraziły się w gatunek literacki. Książka zyskała sławę dzięki wydaniu jej w 1561 roku pod tytułem *Symbola heroica* przez znaną powszechnie w Europie antwerpską oficynę Christophe'a Plantina w łacińskim przekładzie autorstwa Gabriela Symeoniego²⁵. W *Symbolica vitae Christi meditatio* przynajmniej siedem emblematów było wzorowanych na zbiorze Paradina²⁶. Najwidoczniej starszy Treter wskazał je (lub własne z nich odrysy) siostrzeńcowi jako wzorce, gdy ten przygotowywał sztychy do książki stryja. Podobieństwa obejmują kilkanaście ikonów emblematycznych, które ze względu na stopień zależności od pierwowzorów można podzielić na repetycje (zazwyczaj w formie lustrzanego odbicia, powstałego w wyniku przygotowania płyty miedziorytowej na wzór sztychu²⁷) lub adaptacje pojedynczych fragmentów wzorca, polegające przeważnie na redukcji adaptowanej kompozycji do jednego naśladowanego elementu²⁸. Podczas analizy porównawczej korzysta-

²⁴ C. Paradin, *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1551. Drugie wydanie francuskie ukazało się w 1557 roku. Historię pozostałych wydań zob. A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, vol. 2, Genève 2002, s. 249–267 (F. 460–469).

²⁵ C. Paradin, *Symbola heroica*, przeł. G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1561 (wyd. 2: 1583). Treter wykorzystał także motto „Vis nescia vinci” za zbiorem Francuza.

²⁶ Zależność tę sygnalizowałam w tekście *Haunting Emblems. Tomasz Treter in Aleksandra Waliszewska's Interpretation* na stronie Society for Emblem Studies w dziale *Emblem of the Month*, <http://www.emblemstudies.org/eotm008/> (dostęp: 19.06.2018).

²⁷ Zob. J. Talbierska, *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.

²⁸ Zob. propozycję klasyfikacji rodzajów zależności między wzorcami a adaptacjami autorstwa Zbigniewa Michalczyka (Z. Michalczyk, *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016). Mimo że Michalczyk

łam z antwerpskiego wydania Paradina, gdyż część emblematów stanowiących wzorzec dla Treterów została dodana dopiero w wydaniu Plantina (brak ich we wcześniejszych edycjach francuskich) oraz ze względu na największe prawdopodobieństwo korzystania przez Tretera z tego zbioru (udokumentowano jego współpracę z niderlandzkimi rytownikami, gdy osiadł na stałe na Warmii)²⁹.

Timor Dei Tretera (T³⁰: 93) stanowi repetycję symbolu obecnego na sztychu *Sic terras turbine perflat* Paradina (P³¹: 142), na którym został opatrzony przez Francuza cytatem z Owidiusza: „Summa petit livor, perflant altissima venti, / Summa petunt dextra Fulmina missa Iovis”³². Treter uzupełnił kompozycję o rękę Boga wyłaniającą się z chmury. Ten sam motyw wiązek piorunów pojawił się jeszcze u Tretera w emblemacie *Iudaeorum casus* (T: 112), w którym stanowił element bardziej skomplikowanej kompozycji (il. 1–3). Treterowe *Laetitia spiritualis* (T: 88) ma swój wzór graficzny w przedstawiającej harfę rycinie *In sibilo aerae tenuis* (P: 101), do której komentarz poruszał temat terapeutycznego działania muzyki na melancholików.

Adaptacja pojedynczych elementów widoczna jest w przypadku kilku ikonów. W *Desiderium coeleste* (T: 60) wykorzystano figurę jelenia obecną u Paradina w emblemacie *Hoc Caesar me donavit* (P: 249) (il. 4–5). Figura koguta z *Pacis et armorum vigiles* (P: 222) posłu-

bada zależności między rycinami i obrazami, zaproponowaną typologię da się zastosować także do zależności w obrębie samych rycin.

²⁹ Treter po powrocie na Warmię nawiązał kontakt z Mikołajem Krzysztofem Radziwiłłem „Sierotką” i przetłumaczył jego *Peregrynację do Ziemi Świętej*, pośredniczył także między nim a rytownikami niderlandzkimi, którzy sprzedali mu wielką mapę Księstwa Litewskiego. Zob. T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna...*, s. 21.

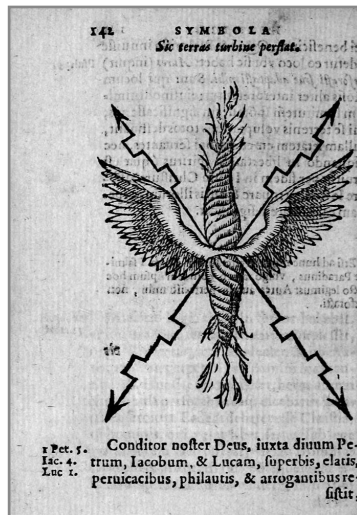
³⁰ Odwołania do cytowanej edycji T. Treterus, *Symbolica vitae...* dalej oznaczam jako „T” z podaniem numeru strony.

³¹ Dalej odwołanie do edycji C. Paradina, *Symbola heroica*, przeł. G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1583, będą oznaczają za pomocą litery „P”, podając numer strony w antwerpskim wydaniu.

³² „Zazdrość dosięga szczytów, wichry je smagają, / I gromy Zeusa w szczyty uderzają”, przekład za: P. Owidiusz Naso, *Lekarstwa na miłość*, przeł. i oprac. A.W. Mikołajczak, Poznań 1993, s. 16 (w. 369–370).



II. 1. T. Treterus, *Timor Dei*, w: *idem*, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Bra-
niewo: Georg Schönfels, 1612, s. 93



II. 2. C. Paradin, *Sic terras turbine perflat*, w: *idem*, *Symbola heroica*, przeł.
G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1583, s. 142



II. 3. T. Treterus, *Iudaeorum casus*, w: idem, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 112



II. 4. T. Treterus, *Desiderium coeleste*, w: *idem*, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 60



II. 5. C. Paradin, *Hoc Caesar me donavit*, w: *idem*, *Symbola heroica*, przeł. G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1583, s. 249

żyła za wzór części kompozycji emblematu *Petri negatio* (T: 131), który uzupełniono o dwie postaci ludzkie i zredukowano, usuwając trąbkę obecną we wzorcu. Drobne zależności da się także zauważyć w emblemacie *Vestium divisio* (T: 183), w którym ręce wyrastające z chmur rozdierają szatę (kostki do gry leżące pod szatą stanowią nawiązanie do J 19, 23–25, a więc do sceny gry w kości o szatę Jezusa przez rzymskich żołnierzy). Podobieństwo dotyczy charakterystycznego ułożenia rąk z emblematu *Pressa est insignis gloria facti* znajdującego się w antwerpskiej edycji Paradina (P: 106) – tu z kolei zamiast szaty rozrywany jest dokument. Podobnie w przypadku emblematu *Infanticidium* (T: 20) ręka dzierżąca szablę znajduje swój odpowiednik w ikonie emblematu *Nodos virtute resolvo* (P: 227), którego brak we wcześniejszych edycjach francuskich.

W zbiorze można zauważyć również inspiracje zbiorem niderlandzkiego uczonego i poety Adriaena de Jonghe (Hadrianusa Juniusa) *Emblemata* wydanym w 1565 roku w oficynie Plantina³³. Pierścień z emblematu *Nec igni, nec ferro cedit* (J³⁴: 57) przypomina pierścienie obecne na rycinach *Mansuetudo* (T: 118) oraz *Immortalitas* (T: 199) w zbiorze Polaka. Feniks (tak ptaka identyfikuje Treter w subskrypcji) z emblematu *Poenitentia* (T: [53]³⁵), ma swój graficzny wzorzec w emblemacie *Quod in te est, prome* (J: 13), przy czym u Juniusa zamiast płomieni pod ptakiem znajduje się gniazdo z pisklętami, a zwierzę opisywane jest jako pelikan (il. 6–7).

³³ W książce widoczne są znaczne wpływy wydanego rok wcześniej dzieła Joanesa Sambucusa o tym samym tytule. Junius utrzymywał z humanistą dobre stosunki i pośredniczył między nim a Plantinem podczas przygotowywania publikacji Sambucusa.

³⁴ H. Junius, *Emblemata*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1565 (dalej oznaczam jako „J” z podaniem numeru strony). Książka de Jonghe’a doczekała się sześciu reedycji u samego Plantina. Zob. A. Visser, *Junius, Hadrianus: Emblemata (1565)*, French Emblems at Glasgow, <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FJUb> (dostęp: 24.04.2018).

³⁵ W przypadku zbioru Tretera w nawiasach kwadratowych podaję poprawioną numerację stron (starodruk pełen jest błędów paginacji).

To nie jedyne zbiory, na których opierali się Treterowie. Część motywów graficznych obecna była w różnych zbiorach francuskich tego czasu, przy czym drobne elementy mogą poświadczać niektóre bezpośrednie powinowactwa. Przykładowo armata z emblematu *Conscientiae securitas* (T: 69) była zapewne wzorowana na ikonie *Divortium ex impari connubio* z dzieła *Picta poesis. Ut pictura poesis erit* z 1552 roku (B: 33) autorstwa Aneau Barthélemy'ego³⁶. Z kolei berło zwieńczone u góry okiem w emblemacie *Gratitudo* (T: 41) za swój wzorzec miało prawdopodobnie emblemat *Princeps iustitiae advigilans* z tego samego zbioru (B: 81, zob. il. 8–9).

Poza zależnościami graficznymi brak w zbiorze Tretera aluzji do treści subskrypcji obecnych we francuskich dziełach. Spostrzeżenie inspiracji graficznych daje nam choćby szczątkowy wgląd w zasób biblioteki Tretera lub w to, jakie książki przeglądał, przebywając za granicą, gdy powstawał szkic dzieła *Symbolica vitae Christi meditatio*. Jakkolwiek więc nie można mówić o zupełnie oryginalnych kompozycjach graficznych, a raczej należy myśleć o nich jako o po części kompilacjach, po części autorskich projektach, to jednak treściowo zbiór Tretera posiada swoistą logikę i wpisuje się w humanistyczne zainteresowanie emblematyką jako źródłem znaczącego wzbogacenia erudycji z zakresu klasycznych tekstów oraz powstałych na ich kanwie symboli. Warto podkreślić, że wszystkie wzorce graficzne stanowiły emblematy ze zbiorów o świeckiej tematyce pochodzące w dużej mierze z francuskojęzycznego kręgu (choć Paradin i Junius doczekali się wydań w oficynie Plantina, co zadecydowało o ich międzynarodowej popularności). Tego typu migracje rycin w owym czasie były zjawiskiem powszechnym. Emblematy miłosne służyły za wzorce graficzne religijnych zbiorów i *vice versa*. Wpisywało się to w humanistyczny model erudycji, w obręb którego włączono właśnie książki emblema-

³⁶ A. Barthélemy, *Picta poesis, ut pictura poesis erit*, Lyon: Macé Bonhomme, 1552 (dalej oznaczam jako „B” z podaniem numeru strony). Zob. A. Adams, S. Rawles, A. Saunders, *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, vol. 1, Genève 1998, s. 137–144.



II. 6. T. Treterus, *Poenitentia*, w: *idem*, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 51 [53]



II. 7. H. Junius, *Quod in te est, prome*, w: *idem*, *Emblemata*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1565, s. 13



II. 8. T. Treterus, *Gratutido*, w: *idem*, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Bra-niewo: Georg Schönfels, 1612, s. 41



II. 9. A. Barthélemy, *Princeps iustitiae advigilans*, w: *idem*, *Picta poesis, ut pictura poesis erit*, Lyon: Macé Bonhomme, 1552, s. 81

tyczne jako istotny zbiór inwencyjny dla pisarzy i uczonych. Zaczęto je traktować jako kolejną skarbnicę *loci communes*, tylko że uzupełnioną o wyrażone na rycinach symbole. Można się zastanawiać, w jakim stopniu Treter czynił aluzje do kontekstu swych źródeł graficznych (jak w przypadku aluzji literackich do literatury antycznej, patrystycznej i Biblii), a w jakim stanowiły one jedynie pomoc przy komponowaniu autorskich kompozycji graficznych. Niewykluczone, że aluzje do świeckich zbiorów były zakładanym przez Tretera kontekstem interpretacyjnym, który erudycyjny czytelnik mógł rozpoznać.

Zamysł zbioru *Symbolica vitae Christi meditatio*

Treter znany był ze swojej erudycji i obeznania w zakresie literatury klasycznej. Wystarczy wspomnieć, że wspólnie ze Stanisławem Drożyńskim wydał w drukarni Plantina indeks słów występujących w poezji Horacego³⁷. Należy podkreślić, że jego zainteresowanie kulturą antyczną wpisuje się w ówczesny model akomodacji starożytnych autorów i mitów na użytek omawiania i promowania chrześcijańskich wartości, czego jednym z lepszych przykładów na polskim gruncie może być encyklopedyczne dzieło *Dii gentium* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, w którym jezuita wytłumaczył zasadność takiego przechwytywania świata antycznej mitologii przez chrześcijaństwo. Podobnie Treter w skierowanej do Hozjusza dedykacji w swoim opracowaniu poezji Horacego zachwalał metodę mówienia językiem starożytnych o ideach religijnych i stwierdzał, że zwroty zaczerpnięte ze świeckich pism służą do lepszego pobudzania czytelników:

³⁷ T. Treterus, *In Quinti Horatii Flacci Venusini, poetae lyrici, poemata omnia rerum ac verborum locupletissimus index*, Antwerpen: Plantin-Moretus, 1575. Na marginesie warto dodać, że Treter poddał interpretacji symbolikę sygnetu drukarskiego Plantina: „Labor et constantia”, zachwalając przy okazji pracowitego wydawcę (*ibidem*, s. 9).

Lecz nie możesz temu zaprzeczyć, że pisma te, które przyzwyczajeni jesteśmy nazywać wygładzającymi naturę ludzką [*politioris humanitatis*], mają poniekąd wiele wspólnego z kształceniem religijnym [*sacris disciplinis*]. [...] Zatem o ile to ostatnie pełni funkcję zwierzchnią, o tyle te pierwsze odgrywają rolę pomocniczą. Te więc sprawy, które mają znaczenie dla naszego zbawienia, wykorzystują [*accomodata*] słowa, bez których nie da się niczego zrozumieć, a które pomagają i umożliwiają kształcenie oraz poruszanie wielu dusz. Z tego wynika, że [pisma] dotyczące spraw Boskich napisane w sposób jasny i piękny bardziej oddziałują na ludzkie umysły i tych, którzy czytają, z wielkim podziwem i z miłością mogą pozyskać [...]. Co więcej, sentencje zapożyczone od pisarzy pogańskich i dostosowane [*accommodatae*] do nauk teologicznych, poza tym, że nie są pozbawione swojego wdzięku, doprowadzają ludzi do wielkich poruszeń³⁸.

Treter odwołuje się do humanistycznego sądu na temat klasycznej literatury, której studiowanie czyniło ludzi „erudytami” w znaczeniu, na jakie wskazuje etymologia tego słowa. Znaczenie to pochodzi od pierwotnego sensu czasownika *erudire* (które z czasem uległo zatarciu), a więc ‘kształtowanie, polerowanie, obrabianie jakiegoś materiału’. Humanieści wiązali erudycję ściśle z wychowaniem, widząc odpowiednik łacińskiego terminu w greckiej *paidei*³⁹. W kontekście wychowania tym nieobrobionym materiałem miały być nieokrzesane umysły i obyczaje. Treter posłużywszy się sformułowaniem *poli-*

³⁸ *Ibidem*, s. 5–6: „Sed nec illud negari potest, litteras has quas politioris humanitatis appellare solemus, cum sacris disciplinis quoddam commune vinculum habere [...]. Ita tamen ut hae dominatum teneant, illae ancillarum munere fungantur. Hae res ipsas ad salutem nostram pertinentes, ille autem verba, sine quibus res intelligi non possunt, ad instruendos et permovendos multorum animos accommodata, conquirant suppeditentque. Ex quo evenit, ut quae de rebus divinis pure et eleganter scribuntur, ea magis quodammodo mentes hominum afficiant et eos qui legunt in magnam sui admirationem et amorem traducant [...]. Sententiae praeterea e profanis scriptoribus depromptae et ad theologorum rationes accommodatae, praeterquam quod sua venustate non carent, ad excitandos homines maxime conducunt”. Jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie przekłady z łaciny – A.B.

³⁹ Na temat rozumienia słowa „erudycja” w renesansie i znaczenia erudycji dla humanistów zob. W. Pawlak, *De eruditione comparanda in humanioribus. Studia z dziejów erudycji humanistycznej w XVII wieku*, Lublin 2012, s. 48–62.

tioris humanitatis i zestawivszy je z *sacra disciplina*, wskazał na to, że ćwiczenie moralności chrześcijańskiej przypomina właśnie proces nabywania erudycji, a więc – jak rozumieli to humaniści – nabierania ogłady, kultury, wiążących się również z rozwojem duchowym i umożliwiających pielęgnowanie wartości moralnych i społecznych. Autorem, który w mniemaniu Tretera opanował umiejętność tak rozumianej akomodacji świeckiej literatury na użytek chrześcijan, był Stanisław Hozjusz jako tłumacz psalmów, gęsto przytaczający swój przekład frazami z klasycznych poetów⁴⁰. Zresztą sam Hozjusz jest autorem jednej z najwcześniejszych na polskim gruncie wypowiedzi dotyczących akomodacji starożytnych, którą zawarł w liście do biskupa Piotra Tomickiego z 8 kwietnia 1528 roku. Dowodził tam zasadności wykorzystywania przy tłumaczeniu biblijnych pieśni sformułowaniami zapożyczonymi od Horacego, Pindara czy Safony⁴¹. Metoda akomodacji zaważyła również na emblematycznym zbiorze Tretera, który opiera się właśnie na przechwytywaniu motywów graficznych i literackich z dzieł pogańskich i ich transpozycji na kody chrześcijańskie. Było to zgodne z renesansowym hermetyzmem, którego przedstawiciel Pico della Mirandola przekonywał, że zarówno teksty żydowskie, antyczne, jak i Biblię można czytać zgodnie z kluczem alegorycznym – źródłem wszystkich jest Bóg. Sarbiewski w *Dii gentium* także przywoływał mitologię Greków i Rzymian, by tłumaczyć Biblię: „cokolwiek dobrego i wspaniałego starożytność rozsiała po tylu bogach, przechodzi na Owego Jednego”⁴². Zakładano więc pewną wspólnotę objawiania się Boga nie tylko w Piśmie Świętym, ale i w mitologii grecko-rzymskiej. Powszechnie doceniano rolę antycznych źródeł w kształceniu umysłów oraz przedstawianiu prawdy

⁴⁰ T. Treterus, *In Quinti Horatii Flacci...*, s. 6–7.

⁴¹ Zob. K. Obremski, *Hieronim – Hozjusz – Trydent (O „Przedmowie do parafrazy Psalmu 50” z 1528 r.)*, w: *Kardynał Stanisław Hozjusz (1504–1579). Osoba, myśl, dzieło, czasy i znaczenie*, red. S. Achremczyk, J. Guzowski, J. Jeziński, Olsztyn 2005, s. 265–271.

⁴² M.K. Sarbiewski, *Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, oprac. i przeł. K. Sta-wecka, red. S. Skimina, M. Skiminowa, Wrocław 1972, s. [LXXII, 1].

pod osłoną, która równocześnie gwarantowała tekstom większą dostojność⁴³. Zbiega się to z rozumieniem użyteczności klasycznej literatury przez Tretera, któremu także chodziło o ćwiczenie umysłów oraz zagwarantowanie pięknego stylu tekstom poruszającym kwestie religijne. Dlatego też, opisując życie Chrystusa, posługiwał się sformułowaniami Lukrecjusza czy Horacego.

Dla tak pojmowanej erudycji idealną formą wyrazu stał się – za sprawą powszechnej edukacji w zakresie retoryki – gatunek emblematu, zaliczany czasem do *eruditionis species*⁴⁴. Należy podkreślić, że ten typ literatury, zrodzony w środowiskach humanistów, właśnie ze względu na swoją erudycyjność miał ograniczony zasięg: ażeby dobrze odczytać zamysł kompozycji, należało umieć zdekodować poszczególne elementy i aluzje w nich zawarte. Warto dodać na marginesie, że *Symbolica vitae Christi meditatio* stała się źródłem erudycyjnych *loci communes* na przykład dla Szymona Okolskiego w drugim tomie jego *Orbis Poloni* (Kraków: Franciszek Cezary, 1643)⁴⁵.

Dzieło *Symbolica vitae Christi meditatio* składa się z prozaicznych medytacji przeplatanych emblematycznymi ikonami, z którymi te pierwsze wchodzi w ścisłą korelację. Treter świadomie zaprojektował swoje dzieło jako zbiór emblematów, o czym świadczy terminologia użyta przez wydawcę zarówno we wstępie, jak i indeksach końcowych, gdzie poszczególne części zbioru nazwano „medytacjami symbolicznymi”, którym towarzyszą lemmy, a więc emblematyczne motta („Prior index meditationum symbolicarum vitae Christi cum suis lemmatibus”, T: k. Gg₁r.). Jeśli chodzi o tematykę, emblematy wyszczególnione w pierwszym indeksie otwiera utwór *Praecursor Domini*, który wskazuje zwiastuna Chrystusa w osobie Jana Chrzciciela. Kolejne emblematy dotyczą życia Jezusa od wcielenia przez

⁴³ Zob. P. Urbański, *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin 2000, s. 23–37; E. Sarnowska-Temeriusz, *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969.

⁴⁴ M. Górka, *Emblematyka jako źródło...*, s. 99–101.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 118.

narodziny, dzieciństwo, dojrzałe życie po śmierć, zmartwychwstanie i wniebowstąpienie. Enumerację pierwszego typu emblematów kończy *Spiritus Sancti missio*, w którym mowa o uczniach kontynuujących dzieło Jezusa przez głoszenie Jego nauki. Poruszone zostały więc wszystkie elementy składające się na katolicki dogmat o boskości Chrystusa, podważany w tym czasie przez protestantów.

Drugi indeks w *Symbolica vitae Christi meditatio* zawiera spis „różnych cnót właściwych chrześcijaninowi” („Posterior index variarum virtutum Christiano cuiq. convenientium”, T: k. Gg₂r.). W tekście ich opis występuje jako element prozaicznej subskrypcji emblematu otwierającego medytację poświęconą jednemu epizodowi z Ewangelii i stanowią jego rozwinięcie. Polega ono po pierwsze na wykorzystaniu wydarzenia z życia Jezusa jako podstawy do opisanie konkretnej cnoty chrześcijańskiej, a po drugie – na transpozycji na język symboliczny tego, co emblemat je poprzedzający ukazywał w sposób jeszcze bardziej realistyczny.

Do tej pory nie zastanawiano się nad specyfiką emblematów Tretera oraz ich układem. Tadeusz Chrzanowski, wzmiankując jedynie marginalnie o strukturze dzieła, słusznie zauważył, że wspomniane dwie odmiany emblematów (rozdzielone w indeksach) nie są w zbiorze „rozdzielone, ale jakby przemieszane, toteż indeks porządkuje całość, rzecz można, merytorycznie”⁴⁶. W zbiorze Tretera mamy, jak się zdaje, do czynienia z przemyślanym, bynajmniej nie chaotycznym, przeplotem poszczególnych emblematów. Linearna lektura całości zbioru pozwala zauważyć pary emblematów, w ramach których pierwszy faktycznie, jak podpowiada indeks, dotyczy epizodu z życia Jezusa, drugi zaś transkrybuje przywołaną historię na uniwersalniejszy język używanych wtedy w zbiorach emblematycznych symboli, by każdy epizod życia Chrystusa mógł stanowić podstawę do rozwijania konkretnej cnoty. Zastanawiające, że przechowywany w Bibliotece Narodowej rękopis *Theatrum virtutum* [...] *Stanislai Hosii* również kończy enumeracja abstrakcyjnie wyrażonych

⁴⁶ T. Chrzanowski, *Działalność artystyczna...*, s. 194.

cnót Hozjusza, co bliskie jest ikonograficznemu ujęciu charakterystycznemu dla Cesarego Ripy, który jednak wydał swoją *Ikonologię* (Roma: Heredi di Gigliotti, 1593) kilka lat później niż Treter biografie Hozjusza.

Pomiędzy dwoma emblematami każdej pary punktem zwornym jest cytat biblijny, dodatkowo typograficznie wyodrębniony przez użycie kursywy i większej czcionki. Zależności te najlepiej będą widoczne na konkretnych przykładach, za które posłużyć może trzecia (*Nativitas* i *Manifestata veritas*, il. 10) i czwarta (*Circumcisio* i *Contentia*, il. 11) para emblematów. Logika ta obecna jest w pozostałych czterdziestu ośmiu parach, jednakże wspomniane dwie zawierają dodatkowo także treści istotne ze względu na przywołane konteksty dotyczące statusu wizerunków.

Ikon pierwszego z omawianych emblematów (*Nativitas*) przedstawia Dzieciątka Jezus w żłobie wypełnionym sianem, nad nim wznosi się słońce, z którego rozchodzą się promienne kręgi. Motto „Nigras discutit umbras” („Rozproszył ciemności”) występuje w takiej postaci w traktacie Lukrecjusza, co nie stanowi jedyne przykładowe intertekstualne nawiązanie do dzieła Rzymianina⁴⁷. W traktacie Lukrecjusza mowa w tym fragmencie o poznaniu wzrokowym, którego skuteczność zależy od stopnia rozrzedzenia eteru w powietrzu, oraz osłepieniu wywołanym przez wpatrywanie się w zbyt wielką jasność:

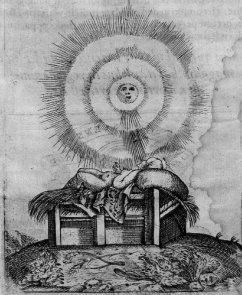
Czemu lśniących błysków ludzka źrenica unika.
Czemu ją razi słońce, gdy powiek nie zamykać?
Wielką ma bowiem siłę i odbić pęd z wysoka
Ciężko przez rzadki eter uderza wprost do oka,
Raniąc mu układ czuły. A zresztą ostre błyski

⁴⁷ Z traktatu Lukrecjusza Treter zapożyczył jeszcze dwie frazy, które posłużyły mu za motto, a mianowicie do emblematu 23: „Quo ducit quemque voluptas” (ks. II, w. 216) i 29: „Novitate extrusa vetustas” (ks. III, w. 931). Tym samym znalazł się w nielicznej grupie szesnastowiecznych polskich czytelników Rzymianina. Na temat recepcji traktatu *O naturze wszechrzeczy* w Rzeczypospolitej zob. M. Brożek, *Do problemu wczesnej recepcji Lukrecjusza w Polsce*, „Eos” 61 (1973), s. 77–90.

CHRISTI MEDITATIO. 9

quo illustrati mysteria nostrae salutis accuratius contemplari, & quae ad salutem nobis necessaria sunt, ea sine ulla habitatione credere valeamus.

NATIVITAS.



Nigras descendit Umbras.

Nato Christo IESU, pulchris Basilus mortem in natura dominantem, humore divinitatis presentia disparavit, exemplo solis orta suo glacie dissolvit.


Ambr. de Nat. Dom. Serm. 16.

Emil. de sum. Chri. gnaissone.

SYMBOLICA VITAE. 8

diffolventi, ostendit. Verus quippe sol Christus est, qui spina suo vivificat mortuus, corrupta reparat, auctrit iam detuncta: vel qui calore suo, purgat fordida, exurit fluida, de-coquit vitiosa. Ipse, inquam, est qui in cunctis adibus nostris perplectit omnia opera nostra, & non tam condemnat, et imma, quam evendat. Hic placet est sol iustus & sapiens, qui non sine discretione sicut sol mundi bonis ac malis similiter circumferretur, sed quodam iudicio veritatis, sancto luere, occidit peccatori. Hinc solem mundi appud antiquum praedixit Ilias, cum diceret,

Populus qui ambulabat in renebris, vidit lucem magnam, habitantibus in regione umbrae mortis, lux orta est eis.



Manifestata Veritas.

Christus IESUS verus iustus sol, postquam orbi illustravit veritatem, dissolvit calidus, qui aliam religionem superfluitate sua obruta iacuit, vitiumque hominibus manifesta

II. 10. T. Treterus, *Nativitas i Manifestata veritas*, w: idem, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 9–8 [7–8]

10 SYMBOLICA VITAE.

tant honoris gradum, quovilem creaturam tuam decorasti, eodem possimum agnoscere, ut nihil quod illi adueretur, admittamus: sed parvulorum more, vitae innocentiam & candorem integritatis indamur.

CIRCUMCISIO



Legem lege resoluit.

Quandoquidem non solvere sed adimplere legem & Prophetas Christus Dominus venerat, carnis suae praeparatum octavo die circumcisi passus est, et ostendit, quoniam modis scribitur epiphanius, legem non aliam esse, sed ab ipso quidem datam, in huius autem viis, ad se durantes, ut in ipso & per ipsam quae in lege decet impleretur, atque per eius sanguinem Circumcisionis sanguis solvetur. Vana in lege praecessit.

Matth. 5.

Adversus Ebrios.

Tullii

CHRISTI MEDITATIO. 11

Tullii igitur de pharae acurissimam peram, & circumcidat praeparatum filii sui, tergiteq. pedes eius & ait, Sponsus sanguinum tu mihi es, &c.



Continencia.

Circumcisio veteris legis, cuius quocq. Christus Dominus vt ei suum imponeret, subiree dignatus est, aliam quandam circumcissionem designabat: quam non in manifesto in carne, sed in abscondito in circumcissione cordis, in spiritu non in littera, sancta est, vas electorum Paulus Apostolus testatur: quae licet ad omnia vitia, ex mentibus nostris procul exterminanda, referri potest, magis tamen proprie ad non rectos animi impetus & corporum libidines coercendas pertinet, vt dicitur, etiam: auctoritate donitas habere cupiditates & non minus corpore quatuor necte puras, Deo nos exhibere mimiltros docemur. Et callitati quidem ea laus praecipua debetur, quod hac sua virtute, quam proinde ad Angelos hono accedat, cum virginitate conuere, non aliud fit quam Angelicam quodammodo vitam in terris ducere: certum quo virtus haec pulchrior, et maioribus temptationum periculis est obiecta, vt illam iure, ignis non inaeque potest appellari. Verò namq. illium est Caditias, quae praeter cando

Hom. 2.

B 2

1610

II. 11. T. Treterus, *Circumcisio i Continentia*, w: idem, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 10–11

Nader są niebezpieczne dla źrenic nazbyt bliskich.
Wiele-bo ziaren ognia, zawartych w blasku sprawia,
Że nieznośnego bólu źrenica się nabawia.
[...]
Prosto z ciemności znowu na rzeczy w świetle patrząc
Widzimy je dokładnie, bo po powietrznej ciemni,
Która utkwiła w oczach, przychodzi blask przyjemny
Razem z powietrzem nowem, które w swych wiewach różnych
Rozprasza mrok [*nigras discutit umbras*] poprzedni i daje pęd wyraźny
Czystym podmuchom, jako że od ciemności pierwszej
Ciała ma bardziej drobne i ruch ich jest zwinniejszy.
I kiedy te, gdzie przedtem czarny się eter tłoczył,
Drogi otworzy oczom, kiedy napelni oczy,
Zaraz odbicia rzeczy, na świetle urodzone,
Każą nam się oglądać, zdążając w naszą stronę⁴⁸.

Lukrecjańska teoria widzenia zakłada uzależnienie możliwości poznawczych zarówno od patrzącego (np. ludzie cierpiący na żółtaczkę w gałkach ocznych mają „ciałka żółte”, przez które wszystko widzą na żółto), jak i warunków towarzyszących patrzeniu (odległości od obiektu oraz jego oświetlenia). Emblemata Polaka również porusza kwestię możliwości poznania wzrokowego, które w subskrypcji aluzyjnie odnosi się także do oświecenia umysłu. Pomysł Tretera zasadza się na przyrównaniu Jezusa do słońca sprawiedliwości (Mł 4,2 [3,20]) i podkreśleniu jego woli w objawieniu się człowiekowi – Chrystus ukazał się („ostendit”), oświecając grzeszników. Motto łączące dwa ikony pochodzi z Iz 9,2 (9,1): „Lud, który chodził w ciemności, ujrzał światłość wielką, mieszkającym w krainie cienia śmierci, światłość im weszła”⁴⁹, co łączy się zarówno z mottem pierwszego emblematu („rozproszył ciemności”), jak i subskrypcją drugiego.

⁴⁸ Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, do druku przygot. I. Krońska, koment. K. Leśniak, [Warszawa] 1957, s. 132, w. 324–347 [299–322].

⁴⁹ Cytaty biblijne podaję w przekładzie Jakuba Wujka (*Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 2000) dla zachowania kompatybilności z Wulgatą przywoływaną przez Tretera. W przypadku różnic w numeracji wersów w nawiasie podaję także sigła według Biblii Tysiąclecia.

Drugi emblemat z omawianej pary zatytułowany *Manifestata veritas* (*Objawiona prawda*) opatrzony został mottem „Cognoscens age”⁵⁰, a więc dosłownie „Uczyń wiedzącym”. Ikon ukazuje lustro (formę poznania wedle 1. Listu św. Pawła do Koryntian), w którym odbija się twarz kobiety, po lewej stronie lustra widoczna jest dłoń z chustką (do polerowania zwierciadła), a po prawej czara wypełniona płynem. Co istotne, podobnie jak w przypadku Lukrecjuszowego fragmentu emblemat Tretera porusza kwestie epistemologiczne. Artysta posługuje się bowiem terminologią lumenalną uświęconą przez tradycję filozoficzną i teologiczną, wykorzystywaną przy opisach aktu poznania. Treter poczynił aluzje także do tego fragmentu z pism św. Pawła, który ówczesnie powtarzano przy omawianiu języka symbolicznego, a mianowicie do 1 Kor 13,12, w którym widzenie przez lustro jest synonimem ziemskiego, niedoskonałego poznania⁵¹. Po objawieniu prawdy, którą jest „jasny obraz Boskiej dobroci”⁵² (por. określenia Mądrości z Mdr 7,26), człowiek może jednak poznać jasno i wyraźnie. Treter za Mdr 7,26 lustro widoczne na emblemacie opisuje jako „speculum sine macula”, co stanowi zwyczajowe określenie Maryi jako „lustra bez skazy”. Posługiwanie się tą terminologią było tak zakorzenione, że gdy Galileusz użył określenia *macula*⁵³ do opisu plam na Księżycu, wywołało to wielkie oburzenie wśród części jezuickich uczonych, którzy starali się wyjaśnić, że Księżyc nadal pozostaje idealną kulą,

⁵⁰ W encyklopedii symboli *Apelles symbolicus* znajduje się informacja o tym, że w opactwie w Oliwie znajdował się taki emblemat, również z podpisem „Cognoscens age”, zob. J.M.V. Ketten, *Apelles symbolicus*, t. 2, Amsterdam-Gdańsk: Johannes Janssonius van Waesberge, 1699, s. 177.

⁵¹ Zob. R. Dekoninck, *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle* (Travaux du Grand Siècle, 26), Genève 2005, s. 42–56.

⁵² „Imaginem videlicet Divinae bonitatis” (T: 9).

⁵³ Galileusz o kraterach na księżycu: „differentiam aliarum macularum amplitudine minorum”, G. Galilei, *Sidereus nuncius*, Venezia: Tommaso Baglioni, 1610, k. 7v. (wyróżnienie – A.B.).

gdyż zauważone przez astronoma dziury owszem istnieją, ale wypełnia je eter.

Treter w subskrypcji dokonuje wyjaśnienia i *correctio* motta emblematu, deklinując je i umieszczając w kontekście: „COGNOSCENTES ea quae muneris nostri sunt, AGEMUS quae Deo grata nobis autem cum primis erunt salutaria” (T: 9). Wiedza, zagwarantowana przez wcielenie, jest więc darem, który trzeba wykorzystać, by poznawać i miłować Boga („Deinde ut cognoscamus et amemus creatorem nostrum”, T: 9). Subskrypcja opiera się również na metaforze lumenalnej, gdyż „po rozpoznaniu światła prawdy [*veritatis lucem*] nie popadniemy w żadną ciemność błędu” („veritatis lucem ad nullas errorum tenebras prolabamur”, T: 9), a poznanie odbywa się dzięki „acies mentis” (T: 9), wzrokowi intelektu, który w pismach św. Augustyna oznacza medium najwyższego poznania intelektualnego:

Są więc tacy, którzy widzą swą duszę w takiej mierze, w jakiej jest to możliwe [...], ale nie rozumieją, że jest ona obrazem Boga. Widzą wprawdzie zwierciadło, ale na nim się zatrzymują. Nie widzą poprzez zwierciadło Tego, który się w nim daje oglądać. Faktycznie nie widzą, że to oglądane przez nich zwierciadło jest tylko zwierciadłem, to znaczy obrazem. Gdyby wiedzieli, to zrozumieliby, że poprzez to zwierciadło, jakim jest dusza, trzeba szukać tego, który się w nim odbija. A widzieć można Go tylko w sposób niedokładny i przelotnie aż do czasu, kiedy oczyściwszy serca wiarą, prawdziwie będzie można oglądać Go *twarzą w twarz* [1 Kor 13,12]⁵⁴.

Przeoglądanie się we własnej duszy miało prowadzić człowieka do samorozpoznania swojej marności. Benito Arias Montano, hiszpański humanista, znany jako współpracownik Plantina przy wydawaniu *Poligloty*, główną osią swego ilustrowanego dzieła *Divinarum nuptiarum conventa et acta* (Antwerpen: Anthonius Coppens van Diest, 1573) uczynił akt wpatrywania się Duszy we własne

⁵⁴ Św. Augustyn, *O Trójcy Świętej*, przeł. M. Sokołowska, wstęp J. Tischner, posł. i przyp. J.M. Szymusiak, Kraków 1996, s. 515.

odbicie za pomocą lustra, które podetknęła jej Mądrość (*Scientia*)⁵⁵. Opierając się na Pieśni nad Pieśniami, Montano rozpiisał dramat, który wydarzył się w relacji między Duszą-Oblubienicą (*Sponsa*) a Oblubieńcem (Chrystusem). By doszło do szczęśliwych zaślubin, Dusza musiała się oczyścić z popełnionych grzechów i zrozumieć swą marność. Upostaciowiona Mądrość kazała jej w tym celu spojrzeć w zwierciadło, aby ta ujrzała swe prawdziwe oblicze. Oblubienicy ukazała się przed oczyma cała marność świata ziemskiego, próżność i związane z nią zabiegi o światowe godności. Wyczerpana tymi widokami spoczęła na łonie Mądrości, by następnie wejrzeć we właściwe zwierciadło, w którym widoczna jest jedynie twarz Chrystusa. Podobny proces oczyszczania zwierciadła Duszy sugeruje emblemat Tretera, również w wymiarze graficznym – ręka trzyma materiał, który służyć może do polerowania tafli lustra.

Druga para emblematyczna, w której również zachodzą złożone wewnętrzne zależności, porusza kwestię obrzezania Jezusa. Emblemat *Circumcisio* przedstawia monogram imienia Jezus (IHS) wewnątrz kręgu, z którego rozchodzą się łącznie trzydzieści dwa promienie zamknięte obwodem drugiego, większego kręgu. O literę „H” w chrystogramie oparty został krzyż. Pod całością okręgu widnieje swobodnie leżący nóż, rzucający cień. Motto głosi „Legem lege resolvit” („Prawo wypełnił prawem”). Subskrypcja stanowi komentarz do fragmentu Mt 5,17, w którym Chrystus mówi o tym, że nie znosi dawnego prawa i proroków, lecz je wypełnia.

Jak sugeruje marginalium, Treter odwołał się do tekstu *Przeciwko ebionitom*, pochodzącego ze zbioru *Panarion* Epifaniusza z Salami-ny (IV w. n.e.), który sporządził katalog osiemdziesięciu sekt wczes-

⁵⁵ Część w zbiorze: B. Arias Montanus, *Christi Iesu vitae admirabiliumque actionum speculum*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1573/1574. Zob. W.S. Melion, “*Virtutis tacitae ut lumina non videant?*” (“*Do They not See the Light of Silent Virtue?*”). *Love, Judgment, and the Trope of Vision in Benito Arias Montano’s “Divinarum nuptiarum conventa et acta” and “Christi Iesu vitae admirabiliumwue actionum speculum”*, w: *idem, The Meditative Art. Studies in the Northern Devotional Print 1550–1625*, Philadelphia 2009, s. 37–104.

nochrześcijańskich, uzasadniając zarazem na polu dogmatycznym ich odrzucenie. Ebionici uznawali zupełne ubóstwo, biorąc za jeden z głównych wyznaczników swojego ruchu słowa Jezusa o ubogich, którzy dostąpią zbawienia (Mt 5,3). Dodatkowo Epifaniusz opisał ich jako nieuznających wartości dziewictwa i wstrzeźliwości, a założyciel sekty Ebion miał twierdzić, że Chrystus narodził się z nasienia Józefa⁵⁶. W emblemacie *Circumcisio* Treter, powołując się na Epifaniusza, wyjaśnił, że Chrystus został obrzezany i tym samym zniósł dawne prawo. Epifaniusz pisał bowiem, że Chrystus, „sam będąc obrzezany, słusznie zniósł obrzezanie oraz ukazał inne, większe, nie dlatego, że On nie miał obrzezania i nie miał jego potwierdzenia na sobie samym, lecz mając je, pokazał, że już nie jest potrzebne to obrzezanie, lecz inne, większe od niego”⁵⁷ (czym jest owo „większe” obrzezanie, Treter wyjaśnia dopiero po wprowadzeniu drugiego ikonu). Powołując się na Epifaniusza, pisarz ukazał ciągłość prawa żydowskiego i podkreślił, że „nie jest ono obce [Jezusowi – A.B.], gdyż przez niego zostało dane” („legem non alienam esse, sed ab ipso quidem datam”, T: 10), a więc wypełnił on prawo, które uzyskało tym samym wymiar symboliczny („in figuris”, T: 10). Przekonanie o umowności tradycji żydowskiej, która dopiero po narodzinach Chrystusa nabrała prawdziwego znaczenia, często podejmowane było wtedy w medytacjach i katechizmach przez jezuitów. Flamandzki jezuita Frans de Costere (Franciscus Costerus) w popularnym w owym czasie dziele *Enchiridion controversiarum* (Köln: Arnold Mylius, 1589) zaliczył do przedstawień figuratywnych (*imagines figuratae*) nie tylko obrazy i rzeźby, ale i dawne ceremonie, takie jak właśnie obrzezanie⁵⁸.

⁵⁶ Zob. Epifaniusz z Salaminy, *Przeciwko ebionitom*, w: *idem, Panarion. Herezje 1–33*, przeł. i wstęp M. Gilski, oprac. A. Baron, Kraków 2015, s. 343–347.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 403.

⁵⁸ Zob. W.S. Melion, *Cordis circumcisio in spiritu*, „Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online” 52 (2001), issue 1, s. 30–77.

Po omawianej subskrypcji następuje pośredniczący pomiędzy dwoma emblematami cytat z Wj 4,25, wyróżniony kursywą i większą czcionką: „Wzięła prędko Zephora bardzo ostry kamień, i obrzeżała odrzekł syna swego, i tknęła się nóg jego, i rzekła: Oblubieńcem krwie tyś mi jest”. Treter przywołał więc fragment ze Starego Testamentu, w którym tradycja obrzezania została przyrównana do zaślubin poprzez przelanie krwi.

W tym miejscu w kompozycjach emblematycznych Tretera (a więc wraz z wyróżnionym większą czcionką i kursywą cytatem biblijnym) pojawia się zawsze drugi ikon z symbolem dużo bardziej osadzonym w ikonosferze symboliczno-emblematycznej. W tym przypadku ikon przedstawia roślinę o trzech łodygach zakończonych kwiatami, oznakowaną z przodu szarfą z inskrypcją „Per ardua dulcis” (dosłownie: „Przez trudy – słodka”). Za drugie motto emblematu należy uznać napis „Continentia” („Wstrzemięźliwość”), które przybiera formę tytułu, jak sugeruje zapis utworu w indeksie⁵⁹.

W subskrypcji drugiego emblematu Treter powraca do tematyki poruszonej przy pierwszym z omawianej pary, a więc do obrzezania i prawa. Powołując się tym razem na Pawłowe rozróżnienie jawności i skrytości, Treter objaśnił, że nie liczy się cielesne, ale duchowe obrzezanie, tak więc ważniejsze od obrzezania ciała jest obrzezanie serca: „Albowiem nie ten jest Żydem, który jest na jawiu, ani to jest obrzezanie, które jest na jawiu na ciele; ale który w skrytości Żydem jest, i obrzezanie serca, w duchu, nie w literze, którego chwala nie z ludzi, ale z Boga jest” (Rz 2,28–29). Paweł nawiązał do fragmentu Księgi Jeremiasza (4,4), w którym prorok opisał wejście na właściwą ścieżkę pobożności i wstrzemięźliwości jako obrzezanie serca. Treter więc dopiero w subskrypcji drugiego ikonu z pary wy tłumaczył znaczenie pierwszej *pictury*.

Jak już wcześniej podkreślano, erudycyjne aluzje stanowiły wyznacznik tego typu literatury, a Treter swobodnie poruszał się zarówno w literaturze klasycznej, jak i pismach z zakresu teologii chrześ-

⁵⁹ T. Treterus, *Symbolica vitae...*, k. Gg,r.

cijańskiej (którą studiował w Rzymie). Wkodował więc w swoje emblematy odwołania zarówno do pism ojców Kościoła, jak i poetów antycznych. W omawianym przypadku klasyczny intertekst kryje się w sformułowaniu „per ardua dulcis”, które pochodzi z trzeciej księgi *Georgik* Wergiliusza: „sed me Parnasi deserta per ardua dulcis / raptat amor”⁶⁰ (III, w. 291–292). U starożytnego poety fragment ten pełnił funkcję komentarza autotematycznego: chcąc opisać pracę wieśniaków, napotkał nieprzekraczalny problem w postaci „wyjałowionego szczytu [*ardua*] parnaskiego”, z którego nagle porwała poetę słodka (*dulcis*) miłość i wyprowadziła go z równowagi. Taką autotematyczną interpretację funkcji miłości w twórczości Wergiliusza zasugerował już Petrarca⁶¹. Motto emblematu można czytać także w oderwaniu od macierzystego kontekstu, dosłownie, a więc jako: „przez trudności [*ardua*] słodka”, i zastanowić się nad podmiotem tego określenia: czy odnosi się ono do ukazanego w ikonie kwiatu, czy cnoty powściągliwości, której gramatyczna forma (*continentia*) jak najbardziej zezwala na taką interpretację.

Powyższy problem każe zastanowić się nad kolejną zagadką, polegającą na określeniu gatunku kwiatu. Przymiotnik *dulcis* poza słodyczą oznacza również coś wonnego, coś o przyjemnym zapachu. Cnota wstrzemięźliwości obrazowana była czasem za pomocą symbolu fiołka⁶². Podobne do Treterowego kwiatu przedstawienia znajdują się w zbiorze Ottona Vaeniusa, *Amorum emblemata* (Antwerpen: Hieronymus Verdussen, 1608)⁶³, a także w późniejszych książkach emblematycznych, takich jak *Pia desideria* Hermana Hugona (Antwerpen: Henricus Aertsenius, 1624)⁶⁴, w której tak samo ukazane

⁶⁰ Virgil, *Eclogues. Georgics. Aeneid. Books 1–6*, transl. H.R. Fairclough, Cambridge–London 2006, s. 196.

⁶¹ Analizę tego fragmentu w kontekście autotematycznym zob. G.B. Miles, *Virgil's Georgics. A New Interpretation*, Berkeley 1980, s. 199–200.

⁶² Zob. H. Phillips, *Floral Emblems*, London 1825, s. 215.

⁶³ O. Vaenius, *Amorum emblemata*, Antwerpen: Venalia apud auctorem, prostant apud Hieronymum Verdussen, 1608; emblemat *In tenebris sine te*, s. 122–123.

⁶⁴ H. Hugo, *Pia desideria*, Antwerpen: Hendrick Aertssens, 1624, s. 285–296.

rośliny opisywano w subskrypcjach jako lilie. W tych dwóch wymienionych zbiorach ikony, na których występuje ten kwiat, opatrzone zostały mottem z PnP 2,17 (2,16): „Miły mój mnie, a ja jemu, który się pasie między lilijami”. Podobnie denotuje symbol Treter w dalszej części subskrypcji.

Cóż więc oznacza lilia? Omawiając cnotę wstrzemięźliwości, Treter zauważył, że im większa pokusa, tym większa cnota tego, kto się jej nie poddał. W tym momencie powraca motyw lilii: „ut lilum inter spinas non inepte possit appellari” (T: 11). Odwoławszy się więc do PnP, poeta przystąpił do symbolicznej egzegezy tego symbolu. Nazywał lilię czystością obyczajów (*castitas*), która wydaje z siebie słodki zapach i świadczy o czystości cielesnej. W dalszej kolejności wytłumaczył symbolikę trzech gałęzi lilii, którymi są: niewinność (*innocentia*), wstrzemięźliwość (*continentia*) i cierpliwość (*patientia*):

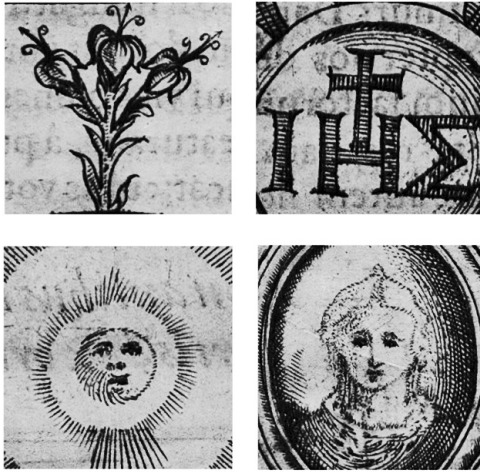
[...] autem in simbolo hoc tria sunt lilia positas, tres virtutes ad rem praesentem accomodatas et in ipsa Christi circumcissione expressas, ob oculos ponunt. *Innocentiam* scilicet in Christi infantia, *continentiam* in praepudio abscisso, *patientiam* autem in cicatrice relicta (T: 12).

Mimo że nie wskazał źródła, pomysł trójcy cnót przyrównanych do trzech łodyg lilii pisarz zapożyczył zapewne z komentarza do Pieśni nad Pieśniami Bernarda z Clairvaux. Kazanie siedemdziesiąte poświęcone wersetowi „Dilectus meus mihi, et ego illi, qui pascitur inter lilia” cysters zakończył bowiem enumeracją trzech cnót, które powinien wyćwiczyć w sobie człowiek, aby stać się miły Oblubieńcowi (Jezusowi) oraz skutecznie odpierać pokuszenia ziemskie. Tymi cnotami były właśnie: *continentia*, *innocentia* i *patientia*⁶⁵.

⁶⁵ S. Bernardi, *Sermo LXX*, 9, w: *idem, Opera omnia* (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, ed. J.-P. Migne, t. 183), Paris 1859, kol. 1120: „At parum dixi, unum: de penuria cordis mei os meum locutum est. Unum prorsus non sufficit; duo ad minus necessaria sunt. Dico autem *continentiam*, et *innocentiam*: quarum una sine altera nec salvabit. Frustra denique ad unam quamlibet harum invitabo sponsum, qui non ad lilium, sed inter lilia pasci perhibetur. Dabo proinde operam habere lilia, ne de singularitate causetur lilii, qui non vult nisi inter lilia pasci, et

Po streszczeniu poszczególnych elementów pary emblematycznej warto zastanowić się nad projektowaną przez Tretera hermeneutyką tekstu. Między dwoma emblematami pośredniczy cytat z Wj 4,25, w którym Sefora poślubia symbolicznie Mojżesza dzięki obrzezaniu ich syna. Wiąże się to pośrednio zarówno z pierwszym, jak i drugim emblematem: w pierwszym mowa o przymierzu Jezusa z człowiekiem, które odnowił i rozwinął przez obrzezanie, w drugim z kolei mowa o ranieniu symbolicznymi kolcami, okalającymi lilię, które należy cierpliwie znosić, ćwicząc się w cnocie. Trzeba jednak zapytać, jak symbol lilii odnosi się do pierwszego ikonu w parze. Dzięki odwołaniu do PnP Treter wprowadził motyw kolców, które skojarzył z pochodzącymi od diabła pokuszeniami wystawiającymi na szwank wstrzemięźliwość („*variarum tentationum spinis pungitur*”, T: 12). Wstrzemięźliwość ma doprowadzić człowieka do życia na wzór aniołów na ziemi. Istotne, że kolce odnoszą się także do ofiary Chrystusa, którą zwiastowało już pierwsze przelanie krwi, jakim było obrzezanie. W końcu Treter objaśnia także motto drugiego z emblematów: „*PER ARDUA si transieris, DULCIS ex laboribus hisce tuis fructus ad te redundabit*” (T: 12; wersalikami podkreślił to, co stanowiło motto zamieszczone na ikonie emblematu). Człowiek powinien obrzezać swoje serce, by odpowiednio przyjąć Oblubieńca, a więc żyć według tych trzech cnót. Krew wiąże się w subskrypcjach z przelaniem podczas obrzezania. Drugi emblemat nawiązuje do poprzedniego dzięki pośredniczącemu między dwoma cytatami z Księgi Wyjścia motywo-

sic declinet in ira a servo suo. Pono itaque primam omnium innocentiam: et si huic iungere continentiam quivero, divitem me putabo in possessione liliorum. Rex sum autem, si tertiam his adiungere potero *patientiam*. Et quidem possunt sufficere illae; sed quia et deficere in tentationibus possunt, siquidem tentatio est vita hominis super terram [Iob VII, 1]: opus profecto patientia est, quae utriusque sit quasi tutrix [alias nutrix] quaedam et custos. Puto, si venerit amator ille liliorum, et ita invenerit, quod non dedignabitur iam pasci apud nos, et apud nos facere pascha: ubi illi et multa suavitas in duabus, et magna erit securitas propter tertiam” (wyróżnienia – A.B.).



Il. 12. T. Treterus, *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612, s. 8–11 [7–11], detale

wi Oblubienicy – tak jak Sefora jest oblubienicą krwi Mojżesza, tak Oblubienicą Jezusa stanie się ten, kto będzie jak lilia pośród cierni (PnP 2,2), a więc niewinny, wstrzemięźliwy i cierpliwy. Zachodzą także analogie w ramach samych ikonów. Choć Treter nie wspomina wprost o śmierci krzyżowej jako zapowiedzianej już przez obrzezanie, ukazuje trzy lilie, które odpowiadają kształtem krzyżowi wyrastającemu z chrystogramu widocznego na emblematycznym ikonie, co stanowić może kolejny poziom powiązania – graficzną aluzję. Podobnie w przypadku *Nativitas* i *Manifestata veritas* – w centralnym punkcie kompozycji jest twarz, zarówno na tarczy słonecznej, jak i w zwierciadlanym odbiciu (il. 12).

Ukazana na dwóch omówionych parach emblematycznych struktura obecna jest w pierwszych stu emblematkach. Dokonana analiza pozwala na podsumowanie. Pierwszy ikon w parze przedstawia epizod historii z życia Jezusa, drugi przekłada ją następnie na sym-

bole. Należy także podkreślić specyfikę wykorzystania kompozycji emblematycznych w zbiorze Tretera. Nawet jeśli dochodzi bowiem do przejścia całości kompozycji, artysta nie zachowuje trójdzielnej struktury charakterystycznej dla swych francuskich i niderlandzkich wzorców (ikon, lemma, subskrypcja). Grupuje on w pary emblematy, których inskrypcje i subskrypcje wchodzą ze sobą w interakcję i których ikony uzupełniają wzajemnie swe znaczenia w obrębie jednej medytacji, posiadając niejako wspólną subskrypcję. Jak widać na ilustracji 9 Barthélemy zachowuje konstrukcję znaną ze zbioru Alciatusa (warto nadmienić, że był jego tłumaczem na język francuski), podczas gdy Treter emblemat *Gratitudo* (il. 8) czyni elementem subskrypcji emblematu z poprzedniej strony (*Leprosi Samaritani mundatio*, T: 40). To bardzo ciekawy przykład kompozycji emblematycznej, zakładającej podwojenie (dwa ikony, dwie lemmy), które za każdym razem łączy subskrypcja oraz „naddatkowe” (w kontekście genologicznych wyznaczników) motto, będące cytatem z Biblii. Logika rządząca zbiorem ma na celu transpozycję historii życia Chrystusa na zespół symboli. W XVI wieku ta gałąź emblematyki, która miała wspomagać medytację nad chrześcijańskimi wartościami i historią Jezusa, doczekała się określenia „święte emblematy”.

Nurt świętych emblematów: obraz jako źródło praktyk medytacyjnych

Po pięćdziesięciu parach emblematów *Symbolica vitae Christi meditatio* następuje kończący zbiór „amen”, a po nim ostatni rozdział z pojedynczym emblematem zatytułowanym *Symbolum paraeneticum* wraz z umieszczoną na ikonie lemmą „Memorare” („Wspominać”), powtórzoną również pod ikonem. Rozdział ten należy uznać za dodatkowy wobec stu poprzednich emblematów, które uzupełniają się znaczeniowo w ramach par. Nieparzysty emblemat wzywa bowiem czytelnika do zachowania w pamięci tego, czego nauczył się podczas lektury poprzedzających go medytacji. Ten emblemat przypomina

funkcją przedmowę do czytelnika, który tutaj jest niejako przez autora żegnany. Treter komentuje, że symbol ten załącza na końcu jako dodatkowy, aby podkreślić, jaki był cel całego dzieła. Czytelnik, do którego autor zwraca się teraz bezpośrednio w drugiej osobie liczby pojedynczej, jak w zwyczajowej formule *ad lectorem*, powinien imitować Chrystusa w cnotach, do czego sama wiedza o nich nie wystarczy, trzeba bowiem aktywnie wypełniać tę naukę⁶⁶. Porządek ten zgodny jest z formułą medytacji, którą również kończy wezwanie do rozpamiętywania omówionych wcześniej tajemnic, zachęcające do utrwalenia medytowanych spraw w ramach aktu strzelistego.

Dla jezuitów szczególnie istotny ze względu na użyteczność obrazów podczas medytacji był emblematyczny zbiór medytacji Jerónima Nadala, wydany po raz pierwszy wraz z tekstem rozmyślań w Antwerpii w 1595 roku pod tytułem *Adnotationes et meditationes in Evangelia quae in sacrosancto missae sacrificio toto anno leguntur* (dzieło zawierało aż sto pięćdziesiąt trzy ryciny autorstwa Adriaena i Jana Collaertów, Bernardina Passeriego, Martena de Vosa oraz braci Jana i Hieronymusa Wierixów)⁶⁷. Dzieło Nadala stanowi pierwszy przykład spójnego programu ikonograficzno-literackiego, który miał odwzorowywać porządek i cele medytacji ignacjańskiej. Sto pięćdziesiąt trzy miedzioryty ukazują życie i czyny Jezusa jako wzoru cnót. Do równie wpływowych zbiorów jezuitskich należy zaliczyć twórczość emblematyczną takich autorów jak Jan David czy Antoine Sucquet. Na polskim gruncie poza Treterem ilustrowane medytacje rozpisywał Marcin Hińcza⁶⁸.

⁶⁶ „Te Christiane lector, non solum conditionis sed etiam officii tui admoneret. [...] Bene morieris, si bene vixeris. Bene vives, si Christum Salvatorem, in cuius actionibus expressa virtutum omnium vestigia conspicias, imitatus fueris” (T: 213).

⁶⁷ Ze względu na wojny religijne w Niderlandach publikacja zbioru trwała latami i doszła do skutku dopiero po śmierci autora. Początkowo opublikowano same ryciny jako *Evangelicae historiae imagines* (1585, reedycja: 1593). Wydanie uzupełnione o prozatorskie medytacje ukazało się pod zmienionym tytułem *Adnotationes et meditationes in Evangelia* w 1595 roku.

⁶⁸ Zob. A. Bielak, *O roli wzroku i obrazu w twórczości medytacyjnej Marcina Hińczy*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura” (2017), nr 1(6), s. 59–74.

W zbiorze Nadala porządek medytacji uzgodniono z rokiem liturgicznym na podstawie mszału rzymskiego. Nadal sprzął medytację ignacjańską z kontemplacją rycin w taki sposób, że ponumerował ich poszczególne fragmenty i objaśnił je w medytacyjnej subskrypcji. Takie zestawienie stanowiło odpowiedź na zalecenie pochodzące z piątej medytacji drugiego tygodnia *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli: „Widzieć osoby wzrokiem wyobraźni, rozważając i kontemplując w szczególności to, co ich dotyczy, i wyciągając jakiś pożytek [duchowny] z tego widzenia”⁶⁹. Jezuicka medytacja wpisuje się tym samym w program dydaktyczny realizowany poprzez naoczną obserwację zdarzeń, a więc silnie oddziałującą na emocje obserwatora. Sensualizacja wytwarza iluzję uczestnictwa w kontemplowanych zdarzeniach, przez co aktywuje wolę do działania w określony sposób⁷⁰.

Porządek *Adnotationes et meditationes in Evangelia* jest następujący: każdy rozdział składa się z ikonu oraz komentujących go słów Ewangelii (*in imaginem adnotatiuncula*), następnie jego egzegetycznego tłumaczenia (*adnotatio*) i na koniec medytacji (*meditatio*). Książka okazała się szesnastowiecznym bestsellerem. Starringane dobrane ryciny służyły jako inspiracja dla fresków w wielu kościołach (m.in. w rzymskim Santo Stefano Rotondo) czy stall (przypadek Kalwarii Zebrzydowskiej)⁷¹. Początkowo przeznaczone dla scholastyków (a więc najmłodszych uczniów kolegów jezuic-

⁶⁹ I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, w: *idem, Pisma wybrane*, t. 2: *Komentarz*, oprac. M. Bednarz, A. Bober, R. Skórka, Kraków 1968, s. 126.

⁷⁰ Zob. A. Kapuścińska, *Theatrum meditationis. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2016, s. 138–162.

⁷¹ Z. Flisowska, *Status i znaczenie wizerunku w „Adnotationes et meditationes in Evangelia” Jerónima Nadala*, w: *Ut pictura poesis / ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuki wizualnych od XVI do XVIII wieku*, red. A. Bielak, opieka nauk. P. Stępień, Warszawa 2013, s. 96; K. Ponińska, *Wpływ rycin z dzieła Evangelicae Historiae Imagines Hieronymusa Natalisa na przedstawienia plastyczne w Kalwarii Zebrzydowskiej*, w: *Inspiracje grafiką europejską w sztuce plastycznej*, red. K. Moissam-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, s. 101–115.

kich) *Adnotationes et meditationes* szybko zaczęły służyć podczas pozakontynentalnych misji, w których barierą był język⁷². Ryciny wypełniające zbiór okazały się bowiem niezwykle oddziałujące na odbiorcę, któremu misjonarze objaśniali poszczególne fragmenty rycin zgodnie z logiką zaproponowaną przez Nadalą – każdemu fragmentowi ikonu opowiadała krótka inskrypcja przyporządkowana za pomocą odpowiedniej litery oraz ich tłumaczenie na kolejnych stronach ujęte w formę medytacji. Matteo Ricci, przebywając na misji w Fujian, napisał w jednym z listów o książce Nadalą, że „jest przydatniejsza niż Biblia w tym sensie, że kiedy jesteśmy w środku rozprawiania, możemy także wystawić prosto przed ich oczyma rzeczy, które opisane w samych słowach mogłyby nie być tak łatwo pojęte”⁷³. Wydawca Nadalą, Diego Jiménez, we wstępie podkreślił kluczową w *Adnotationes*... rolę obrazów, które ułatwiają zebranie duchowego plonu podczas lektury. Co istotne, wskazał także, że konieczne jest dobre wykonanie rycin towarzyszących medytacji – powinno ono dorównywać wadze omawianych tematów⁷⁴. W uzupełnionej przedmowie do wydania z 1607 roku podał dodatkowo szczegółową instrukcję, jak czytelnik winien oglądać i odczuwać te obrazy, a mianowicie powinien nie tylko zachwycać się ich kunsztem i pięknem („*artem et pulchritudinem*”) oraz podziwiać je z uwagą („*curiose admirari*”), lecz także „mieć każdy z nich przed oczami przez jeden lub wiele dni” („*in singulis esse tibi oculos, vel etiam plures dies insistendum*”)⁷⁵. Ostatnia uwaga jest istotna ze

⁷² Zob. N. Standaert, *Ignatian Visual Meditation in Seventeenth-Century China w: Meditation and Culture. The Interplay of Practice and Context*, ed. by H. Eifring, London 2015, s. 24–26.

⁷³ Cyt. za: N. Standaert, *Ignatian Visual Meditation*..., s. 26 (przyp. 8).

⁷⁴ J. Nadal, *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, Antwerpen: Joannes Moretus, 1607, k. *2v., za: 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, intr. by W.S. Melion, Philadelphia 2003, s. 4.

⁷⁵ *Ibidem*.

względu na wskazówkę dotyczącą czasu, jaki należy poświęcić każdej rycinie – trzeba rozpamiętywać ją przez kilka dni, zachowywać w pamięci w sposób stały, ciągły. W tym kontekście powinno się także rozpatrywać ostatni emblemat *Memorare* Tretera.

Zgodnie z ignacjańskim nakazem dotyczącym „ustalenia miejsca jakby się je widziało”⁷⁶ podczas medytacji Nadal zadbał o faktyczną wizualizację tematów do medytacji przez artystów. Obrazy mają wedle Nadala moc poruszania obserwatora, a sama medytacja to akt obrazowania wydarzeń przeszłych (opisanych w Ewangeliach) w umyśle. Metoda ta umożliwia rzeczywiste przeżywanie rozmyślenia i wyciągnięcie z niego nauki moralnej dzięki obserwacji wzorca. Sytuuje to jezuicką medytację w tradycji, która dowartościowuje wzrok jako najważniejszy ze zmysłów, umożliwiając poznanie istoty kontemplowanej rzeczy.

W nurcie tak zwanych świętych emblematów często na początku dzieła zamieszczano wytłumaczenie możliwości obrazowania Boga za pomocą wizerunków, a jednym z koronnych argumentów za tą możliwością było wcielenie Chrystusa, który celowo ukazał się oczom ludzkim. Od omówienia tego zagadnienia rozpoczyna swój zbiór także Treter: „nostra fides in vera, Dei cognitione, et in mysterio Incarnationis Christi (rebus quae mentem rationemque humanum longem superant) esse posita videtur” (T: 17). Temat znajduje rozwinięcie w trzecim w kolejności emblemacie zatytułowanym *Incarnatio*, z kolei kwestie epistemologiczne omówione zostały szerzej w parze emblematycznej *Nativitas* i *Manifestata veritas* (T: [7]–10).

Terminem *emblemata sacra* posłużył się prawdopodobnie jako pierwszy Antonio Possevino, uważany za jedną z najważniejszych postaci ruchu kontrreformacyjnego. Obok Roberta Bellarmina, który w *Disputationes de controversiis christianae* dostarczył kontrargumentów służących w sporach doktrynalnych z heretykami, oraz Cezarego Baroniusza, który w dwunastotomowym dziele *Annales historici* opisał historię Kościoła katolickiego, legitymizując

⁷⁶ I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, s. 112.

go jednocześnie jako jedyny prawdziwy – Possevino dostarczył narzędzi na polu misyjnym i dyplomatycznym⁷⁷. Co istotne, pierwszy tom swego dzieła *Bibliotheca selecta de ratione studiorum* (Roma: Typographia Apostolica Vaticana, 1593), stanowiącego fundament kontrreformacyjnych działań Kościoła katolickiego, zadeedykował Zygmuntowi III Wazie jako obrońcy wiary katolickiej w Polsce⁷⁸. W dziele tym znalazły się wytyczne dla władców świeckich i duchownych, dotyczące między innymi tego, jak postępować z herezykami (ks. VI–IX). Possevino stał na stanowisku, któremu hołdował również Bellarmino w wykładach z teologii kontrowersyjnej, że należy spokojnie odierać tezy przeciwników, wchodzić z nimi w dialog, nie zaś zwalczać siłą. Dzieło Possevina to jednak przede wszystkim instrukcja dla wychowawców i nauczycieli, stąd siłą rzeczy bardzo znaczną jego część poświęcił roli książki, określając prawidłowy sposób jej powstawania (zakładający cenzurę prewencyjną) oraz cele, które miała zagwarantować jej dystrybucja. Teolog omówił pracę cenzorów, którzy muszą oceniać tekst pod względem doktrynalnym, oraz wskazał pisma antyczne, które chrześcijanin może czytać bez obawy. Celem zaś powstawania książek miało być przede wszystkim zachęcanie do pobożności, walory estetyczne były drugorzędne. Niezwykle istotne zalecenie dotyczyło także grona odbiorców, którymi mieli być żołnierze, kobiety, ludzie prości, którym należało „wytrącać karty do gry z rąk”⁷⁹ i zachęcać do pobożnych lektur.

⁷⁷ L. Balsamo, *Antonio Possevino S.I. bibliografo della controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana*, [Firenze] 2006, s. 11–18.

⁷⁸ Pierwsza księga *Bibliotheca selecta* doczekała się specjalnego wydania dla kolegium kaliskiego ku pamięci Stanisława Karnkowskiego: A. Possevino, *Cultura ingeniorum e Bibliotheca selecta* [...], Venezia: J.B. Ciottus, 1604. Zob. T. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possevina jako teoretyczny fundament kontrreformacji, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 291–307.

⁷⁹ A. Possevino, *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, t. 1, Roma: Typographia Apostolica Vaticana, 1593, s. 37.

Possevino poświęcił oddzielny podrozdział literaturze emblematycznej, wyszczególniając w jej obrębie nurt *emblemata sacra*, świętych emblematów. Emblematyka niezwykle szybko zaczęła być adaptowana do treści religijnych, a także ściślej – jako pożywka dla umysłu podczas medytacji. Possevino zalecał, aby sztuki emblematyczne obrazowały różne przejawy mądrości Bożej oraz stanowiły zachętę do „pobożności, cnót, szlachetności duszy”⁸⁰. Podejmowana przez nie tematyka wedle autora *Bibliotheca selecta* miała opierać się więc głównie na Starym i Nowym Testamencie, a porzucić pogańskie odniesienia, by stanowić odpowiedź i przeciwagę dla „nieprzyzwoitego malarza świeckiego”⁸¹. Jako przykład do naśladowania Possevinowski wskazał emblemat *Non quae super terram* ze wspomnianego zbioru Claude’a Paradina (*Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1557). Ikon ukazuje dłonie wyrastające z chmur i sięgające po mannę z nieba, co symbolizuje Najświętszy Sakrament – pokarm duszy⁸². Można przypuszczać, że Treter zaznajomiony był z jedną z kluczowych dla ruchu kontrreformacyjnego książek, skoro jego patron Hozjusz popularyzował tę linię katolicyzmu, a jego współpracownicy, jak Schönfels, zaangażowani byli w realizację Possevinowskiej wizji Kościoła w Polsce⁸³.

Terminem *emblemata sacra* posłużył się również przebywający w Rzymie w tym samym czasie co Treter bratanek Karola Boromeusza⁸⁴ – Fryderyk Boromeusz, który poświęcił jeden rozdział swej *De*

⁸⁰ *Ibidem*, t. 2: Roma: Typographia Apostolica Vaticana, 1593, s. 551.

⁸¹ *Ibidem*, s. 480.

⁸² C. Paradin, *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1557, s. 56: „La nourriture et aliment de l’Esprit, est le Pain celeste, ou saint Sacrement de l’Autel, designé par la Manne tombant des cieus des Israëlitites, Mistere porté aujourd’hui en Devise, par M. le R. Cardinal de Tournon”.

⁸³ J. Umiński, *Zapomniane rysownik i rytownik...*, s. 30.

⁸⁴ Z Karolem Boromeuszem Treter zetknął się zapewne także osobiście, gdyż jak zaświadcza *Kronika lidzbarska* spisana przez jego prabratanka, Macieja Tretera, arcybiskup Mediolanu „współdziałał domową gościnnością, listami szerzej i częściej do [Andrzeja] Batorego pisanymi”, u którego to Andrzeja Treter znajdował się na służbie po śmierci Hozjusza (1579). Cyt. za: M. Oesterreich, T. Treter, M. Treter,

pictura sacra (Milano: [s.n.], 1624) właśnie zagadnieniu *emblemata sacra*⁸⁵. W rozdziale tym Boromeusz przekonywał o konieczności powrotu do zwyczaju starożytnych, aby pewne idee ukazywać za pomocą symboli, przedstawiających nawet ciała ożywione. Na potwierdzenie możliwości takiego działania, przywołał zakorzenione w Biblii (a utwierdzone autorytetem św. Augustyna i św. Hieronima) wyobrażenia czterech ewangelistów przyrównywanych do anioła (Mateusz), lwa (Marek), wołu (Łukasz) i orła (Jan). Boromeusz brał także udział w odkrywaniu katakumb rzymskich, które to archeologiczne badania bardzo zaważyły na wiedzy na temat starożytnych dziejów chrześcijaństwa, co odbiło się również na innych rozprawach pisanych w tym okresie (np. *Dii gentium* Sarbiewskiego). Fryderyk legitymizował posługiwanie się symbolami, przywołując malowidła odnalezione w katakumbach⁸⁶: wyobrażenia pawia, gołębia, Jonasza wychodzącego z paszczy wieloryba, ognia oznaczającego wieczne życie czy statku jako Kościoła. Według młodszego Boromeusza jeśli malarze robią roztropny i pobożny użytek z mistycznych symboli i emblematów („symbola mysteria sive emblemata”⁸⁷), dodaje to wdzięku ich pracom. Pod koniec rozdziału Fryderyk Boromeusz zauważa podobieństwa między symboliką starożytną, a ściślej *Hieroglifikami* Horapollona, a Biblią, gdyż w obu wypadkach lew ma być symbolem wielkiej siły (w Biblii symbolizuje on potęgę ciała i umysłu Zbawiciela). Do świętych emblematów, czyli świętych symboli, pochodzących z Pisma Świętego Boromeusz zaliczył ponadto na przykład palmy, owoce granatu czy serafinów.

Kronika lidzbarska, przeł. J. Wojtkowski, oprac. C.P. Woelky, Olsztyn 2008, s. 113. Wcześniej jeszcze Hozjusz wspominał w listach do Boromeusza o swoich domownikach. Zob. G. Jurkowlaniec, *Sprawczość rycin...*, s. 151.

⁸⁵ F. Borromeo, *Sacred Painting. Museum*, ed. and transl. K.S. Rothwell Jr., intr. and notes P.M. Jones, London 2010, s. 98–101.

⁸⁶ Na temat wpływu odkryć archeologicznych na teorię sztuki Boromeusza zob. P. Krasny, *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boromeusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010, s. 175–176.

⁸⁷ F. Borromeo, *Sacred Painting...*, s. 98.

Jezuicki teoretyk emblematu Claude-François Ménestrier w rozprawie *L'Art des Emblèmes* (Lyon: Benoist Coral, 1662) wśród kilku podgatunków emblematu wyróżnionych ze względu na ich cele również jako pierwsze wymienił „emblematy święte”. Charakteryzowało je to, że pod przykrywką figur zapożyczonych („figures empruntées”) lub symbolicznych nauczały Pisma Świętego⁸⁸. Ménestrier twierdził także, że pogańskie symbole nie dorównują pod tym względem świętym emblematom, co dalekie jest od entuzjazmu katolickich humanistów drugiej połowy XVI wieku pokroju Hozjusza, Tretera czy Sarbiewskiego dla sztuki i myśli wczesnochrześcijańskiej. Jezuita podał spis konkretnych realizacji nurtu świętych emblematów, do których zaliczył zbiór Hermana Hugona *Pia desideria* oraz emblematy poświęcone Sercu Jezusowemu (miał zapewne na myśli serię przygotowaną przez braci *Cor Iesu amanti sacrum*)⁸⁹, krótko objaśnił też znaczenie szesnastu „serdecznych” emblematów w kontekście kształtowania woli i zachęcania czytelnika do rozwijania cnót.

Niezależnie od tego, czy dany autor posługiwał się określeniem *emblemata sacra* czy nie, częstym punktem odniesienia medytacyjnych zbiorów emblematycznych było propagowane przez ojców Kościoła przekonanie o tym, że ludzkie oko, zdolne niegdyś widzieć Boga twarzą w twarz (mowa o pierwszych rodzicach), po wygnaniu z raju skazane jest jedynie na ogląd „w zwierciadle” i przez zagadkę (1 Kor 13,12)⁹⁰. W kontekście szesnastowiecznych dyskusji nad możliwością obrazowania Boga dla strony katolickiej ważną rolę odegrały ustalenia soboru trydenckiego, które nie zakazywały takiej działalności, ale podkreślały, że w oddawaniu czci obrazom nie

⁸⁸ C.-F. Ménestrier, *L'Art des Emblèmes*, Lyon: Benoist Coral, 1662, k. C₁v.–C₂r.

⁸⁹ Na temat tego cyklu zob. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, *Wstęp*, w: M. Mielszko, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, Warszawa 2010, s. 7–70, tu: 16–31, 33–36; R. Grześkowiak, P. Hulsenboom, *Emblems from the Heart. The Reception of the “Cor Iesu Amanti Sacrum” Engravings Series in Polish and Netherlandish 17th-Century Manuscripts*, „Werkwinkel” 10 (2015), issue 2, s. 131–154.

⁹⁰ O podejmowaniu tego tematu w ilustrowanych zbiorach medytacyjnych zob. R. Dekonick, *Ad Imaginem...*, s. 48–62.

chodzi o pokładanie nadziei w bożkach (*idolis*), ale o to, że „okazywany im honor odnosi się do wzoru, który przedstawiają”⁹¹. Dodatkowo pełnią one funkcję dydaktyczną, ponieważ uczą i utwierdzają w wierze dzięki temu, że za ich pośrednictwem rozważa się prawdy wiary. Possevino we wspomnianej już *Bibliotheca selecta* przeniósł spór o reprezentację Boga z poziomu ontologicznego, na którym zgodnie z platońskim rozumieniem znaku tworzenie reprezentacji Boga stanowi uszczerbek jego godności (gdyż nigdy nie jest w stanie dobrze oddać jego niecielesnej istoty), na poziom epistemologiczny. Innymi słowy obraz jest człowiekowi potrzebny do zrozumienia tajemnic wiary chrześcijańskiej i rozwijania osobistej pobożności. Na poparcie swego twierdzenia Possevino przywołał dwa cytaty z ojców Kościoła dotyczące kwestii epistemologicznych. Pierwszy z nich to *passus* z pism św. Augustyna, w którym biskup Hippony ocenia władze poznawcze człowieka jako niezwykle ciężar i zniewolenie dla duszy, niebędącej w stanie wznieść oczu umysłu ponad to, co stworzone i cielesne, by sycić się wiecznym światłem. Augustyn dopuszczał jednak możliwość dostrzeżenia prawdy za pośrednictwem znaku⁹². Dlatego też Possevino zaraz po tym stwierdził wprost, że „żadna krzywda nie dzieje się Bogu, kiedy oddajemy Go za pomocą obrazu”⁹³. Obrazowa reprezentacja przynosi więc wymierne korzyści, gdyż może prowadzić umysł do poznania spraw Boskich, zapośredniczonych w rzeczach wyobrażonych – jak twierdził cytowany

⁹¹ Wzywanie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy, przeł. A. Baron, w: *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst łaciński, polski*, t. 4, [cz.] 2: (1511–1870). *Lateran V, Trydent, Watykan I*, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2007, s. 780–785, tu: 781.

⁹² A. Possevino, *Bibliotheca selecta...*, t. 1: „Miserabilis – inquit Augustinus – animae nostrae servitus est: signa pro rebus accipere et super creaturam corpoream, oculum mentis, ad hauriendum aeternum lumen, levare non posse”. Polski przekład za: św. Augustyn, *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. J. Sulowski, Warszawa 1989, s. 129: „brać znaki za same rzeczy i nie potrafić wznieść oczu duszy ponad stworzenia cielesne dla zdobycia światła wiekuistego, to nędzna niewola umysłu”.

⁹³ A. Possevino, *Bibliotheca selecta...*, t. 1, s. 543.

przez Possevina Grzegorz Wielki w sławnej formule: „per visibilia invisibilia demonstamus”⁹⁴.

Echa dysputy o obrazach można rozpoznać w niektórych fragmentach dzieła Tretera dotyczących wzroku i możliwości ujżenia Boga. W emblemacie *Caeci nati illuminatio* (Oświecenie ślepców) Treter opisał dzieje ludzkiego widzenia (utożsamionego z wiedzą) od czasów biblijnego Adama. Ikon emblematu ukazuje chmurę z ręką Boga, która na rozpostartych palcach utrzymuje parę oczu. W subskrypcji mowa o tym, że po grzechu pierworodnym Bóg przystosował ludzki wzrok tak, aby widział przez podobieństwa („per similes”, T: 77). Jest to zgodne z Arystotelesowską epistemologią, którą potem rozwinął św. Tomasz z Akwinu: poznanie ludzkie polega na rozpoznawaniu jedynie tego, co już niejako istniało w poznającym. Święty Augustyn twierdził, że człowiek nie rozpoznaje na ziemi prawdziwego znaczenia rzeczy, ponieważ po grzechu pierworodnym popadł w „królestwo poróżnienia” (*regio dissimilitudinis*)⁹⁵. Treter podkreślił rolę wcielenia jako punktu zwrotnego umożliwiającego człowiekowi ponowne ujżenie Stwórcy. Po upadku pierwszych rodziców dopiero Chrystus oświecił ludzi i naprawił im oczy, by wskazać to, co łaska Boża ukazała „cielesnemu poznaniu” („carnalem cogitationem”, T: 77) ludzkiemu poprzez zmieszanie natury Boga z ludzką – przyjmując cielesną postać, Chrystus stał się widzialny dla ludzi. Bóg odnowił poznanie człowieka („intellectum reformat”, T: 77), ukazując zmysłom cielesnym Chrystusa, oświecił wewnętrzny zmysł wzroku, dzięki któremu człowiek może poznawać to, co Boskie, w kontemplacji („sapor internae contemplationis intelligitur”, T: 77)⁹⁶.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Św. Augustyn, *Wyznania*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1997, VII, 10, s. 150: „Zrozumiałem, że jestem daleko od Ciebie – w krainie, gdzie wszystko jest inaczej”.

⁹⁶ „Post Adami e paradiso voluptatis ex pulsionem, quocunque natura in hoc iam exilio fingit homines ac creat, eorum animos peccatum ita coecare solet, ut caeco nato, quem Christus Divinus illuminavit, per similes videantur [...]. Quamobrem pulchre Gregorius redemptorem nostrum salivam luto miscuisse et coeci

Wyobrażenia powstające w umyśle medytującego także określane były mianem obrazów. Hiszpański filozof, odnowiciel scholastyki i członek Towarzystwa Jezusowego Francisco Suárez, pisząc o poznaniu i obrazie mentalnym powstającym w umyśle podczas medytacji, posłużył się metaforą malarską. Dusza poznająca rzecz w wyobrażeniu, a następnie, dzięki duchowej mocy (intelektowi czynnemu wedle terminologii św. Tomasza z Akwinu), biorąca wyobrażenie za wzór, „odmalowuje” („quasi depingat”)⁹⁷ tę rzecz w intelekcie możliwościowym. Suárez uznał wydobywanie z wyobrażeń postaci struktur poznawczych oraz zasad za czynność podstawową, jaką według niego jest tworzenie duchowych podobizn rzeczy⁹⁸. Znowu, posłużenie się sformułowaniem „obraz”, obciążonym teologicznie (ze względu na skojarzenie z aktem stworzenia człowieka na obraz Boga [*imago Dei*] z Rdz 1,26–28), skłoniło Franciszka Costera, autora popularnego wtedy podręcznika *Enchiridion controversiarum*, do podkreślenia, że obrazy powstające w umyśle są zupełnie dozwolone w kontekście sporu o granice przedstawalności Boga, gdyż nie czci się nigdy samego obrazu (idolatria), ale ich wzorzec. Zewnętrzna

nati oculos reparasse scribit, ut ostenderet, quod superna gratia carnalem cogitationem nostram per admixtionem suae contemplationis irradiat et ab originali caecitate hominem ad intellectum reformat. Salivae nasque nomine, ut idem alibi testatur, sapor internae contemplationis intelligitur, quae ad os, e capite defluit, quia de claritate eoditoris, qui caput nostrum est, adhuc in hac vita nos positos, gutta revelationis tangit, ut illud Esaiae, non magis ad oculorum quam ad animorum caecitatem, beneficio servatoris relaxandam, referri possit” (T: 77).

⁹⁷ F. Suárez, *De anima*, IV, 2, 12, w: *idem, Summa theologiae*, t. 2, Lugdunum: Gabriel Boissat et Socii, 1635, s. 180. Informacja za: A. Aduszkiewicz, *Od scholastyki do ontologii*, Warszawa 1995, s. 28–41. Zob. J.B. South, *Suarez, Immortality, and the Soul's Dependence on the Body*, w: *The Philosophy of Francisco Suarez*, ed. by B. Hill, H. Lagerlund, Oxford 2012, s. 121–136.

⁹⁸ F. Suárez, *Disputationes metaphysicae*, IV, 2, 4, w: *idem, Opera omnia*, t. 2, Paris 1851; informacja za: A. Aduszkiewicz, *Od scholastyki...*, s. 30.

reprezentacja (rzeźba czy obraz) ułatwia procesy poznawcze, gdyż wpływa na wewnętrzny obraz powstający w umyśle⁹⁹.

Słowem: po zidentyfikowaniu funkcji poznawczej rozumu, jaką jest zdolność do wytwarzania i kojarzenia obrazów, zaczęto wykorzystywać emblematykę jako pomoc w medytacji. Nie chodziło bynajmniej o li tylko ilustracyjną funkcję rycin czy obrazów, ale o narzędzia mnemotechniczne, które pobudzając pamięć, przypominają błyskawicznie o najważniejszych prawdach wiary oraz stanowią jednocześnie punkt wyjścia do rozmyślań o miłości Boga do człowieka i konieczności jej odwzajemnienia.

Zbiór Tretera należy rozpatrywać w kontekście potrydenckich ustaleń na temat roli sztuki w rozwijaniu pobożności indywidualnej, szczególnie podczas osobistej medytacji. Artysta zrealizował zalecenie Possevina, aby tworzyć język symboliczny na podstawie Pisma Świętego, czym dał odpór świeckim twórcom. Istotną rolę odgrywała dyskusja na temat obrazowej i figuratywnej możliwości ukazywania Boga. Nie przyniosła ona wprawdzie nowatorskich ustaleń, ale podkreśliła kilka idei obecnych w teologii chrześcijańskiej już od starożytności. Warto usytuować Tretera w kontekście tej dyskusji toczonej przez pierwszoplanowych autorów kontrreformacji. Pisarz posługiwał się perswazyjnymi metodami charakterystycznymi dla potrydenckiego rozpoznania skuteczności wykorzystania symboli w przyswajaniu praktyk dewocyjnych szerszemu gronu odbiorców (Possevino, Costerus). W marginaliach w starodruku odnotowano niemal wyłącznie odwołania do źródeł biblijnych, lecz kryptocytaty z literatury klasycznej są równie silnie obecne w subskrypcjach dzieła, co wpisywało się w kontrreformacyjne założenie potrzeby aplikowania antyku do chrześcijaństwa.

⁹⁹ F. Costerus, *Enchiridion controversiarum praecipuarum nostri temporis de religione*, Köln: Arnold Mylius, 1586, s. 366: „interna imago cogitatione efficta, hoc nobis est externa imago in statua vel pictura adumbrata. Ac proinde sicut Idolatria nulla committitur, veneratione internae imaginis, quae in phantasia seu cogitatione formatur: sic nulla est idolatria, si veneremus externam imaginem, quam oculis corporeis cernimus: quia non alius in imagine honoratur, quam ipsum protorupom”.

Bibliografia

Źródła

- Augustyn św., *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej*, przeł. i oprac. J. Sulowski, Warszawa 1989.
- Augustyn św., *O Trójcy Świętej*, przeł. M. Sokołowska, wstęp J. Tischner, posł. i przyp. J.M. Szymusiak, Kraków 1996.
- Augustyn św., *Wyznania*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1997.
- Barthélemy A., *Picta poesis, ut pictura poesis erit*, Lyon: Macé Bonhomme, 1552.
- Bernardi S., *Sermo LXX*, w: *idem, Opera omnia* (Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, ed. J.-P. Migne, t. 183), Paris 1859.
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 2000.
- Bocchi A., *Symbolicarum quaestionum de universo genere libri quinque*, Bologna: Novae Academiae Bocchianae, 1555.
- Borromeo F., *Sacred Painting. Museum*, ed. and transl. K.S. Rothwell Jr., intr. and notes P.M. Jones, London 2010.
- Costerus F., *Enchiridion controversiarum praecipuarum nostri temporis de religione*, Köln: Arnold Mylius, 1586.
- Epifaniusz z Salaminy, *Przeciwko ebionitom*, w: *idem, Panarion. Herezje 1–33*, przeł. i wstęp M. Gilski, oprac. A. Baron, Kraków 2015, s. 343–421.
- Galilei G., *Sidereus nuncius*, Venezia: Tommaso Baglioni, 1610.
- Hugo H., *Pia desideria*, Antwerpen: Hendrick Aertssens, 1624.
- Junius H., *Emblemata*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1565.
- Ketten J.M.V., *Apelles symbolicus*, t. 2, Amsterdam–Gdańsk: Johannes Janssonius van Waesberge, 1699.
- Loyola I., *Ćwiczenia duchowne*, w: *idem, Pisma wybrane*, t. 2: *Komentarz*, oprac. M. Bednarz, A. Bober, R. Skórka, Kraków 1968.
- Lukrecjusz, *O naturze wszechrzeczy*, przeł. E. Szymański, do druku przygot. I. Krońska, koment. K. Leśniak, [Warszawa] 1957.
- Ménestrier C.-F., *L'Art des Emblèmes*, Lyon: Benoist Coral, 1662.
- Montanus B. Arias, *Christi Iesu vitae admirabiliumque actionum speculum*, Antwerpen: Christophe Plantin, 1573/1574.
- Nadal J., *Adnotationes et meditationes in Evangelia*, Antwerpen: Joannes Moretus, 1607.
- Owidiusz Naso P., *Lekarstwa na miłość*, przeł. i oprac. A.W. Mikołajczak, Poznań 1993.
- Paradin C., *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1551.
- Paradin C., *Devises heroïques*, Lyon: Jean de Tournes, Guillaume Gazeau, 1557.
- Paradin C., *Symbola heroica*, przeł. G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1561.
- Paradin C., *Symbola heroica*, przeł. G. Symeon, Antwerpen: Christophe Plantin, 1583.
- Phillips H., *Floral Emblems*, London 1825.

- Possevino A., *Bibliotheca selecta de ratione studiorum*, t. 1–2, Roma: Typographia Apostolica Vaticana, 1593.
- Possevino A., *Cultura ingeniorum e Bibliotheca selecta [...]*, Venezia: J.B. Ciottus, 1604.
- Ratio atque institutio studiorum SJ, czyli Ustawa szkolna Towarzystwa Jezusowego (1599)*, przeł. J. Ożóg, wstęp. i oprac. K. Bartnicka, T. Bienkowski, Warszawa 2000.
- Sarbiewski M.K., *Dii gentium. Bogowie pogan*, wstęp, oprac. i przeł. K. Stawecka, red. S. Skimina, M. Skiminowa, Wrocław 1972.
- Stanisłai Hosii S. R. E. *Cardinalis Maioris Poenitentiarrii Episcopi Varmiensis (1504–1579) et quae ad eum scriptae sunt Epistolae tum etiam eius Orationes legationes*, t. 2: 1551–1558, *praemittuntur de Hosii Cardinalis familia disputatio, accedunt autem epistolae et acta, quae vitam et res gestas Hosii illustrent*, ed. curaverunt F. Hipler, V. Zakrzewski, Cracovia 1886–1888.
- Suárez F., *Disputationes metaphysicae*, w: *idem, Opera omnia*, t. 2, Paris 1851.
- Suárez F., *De anima*, w: *idem, Summa theologiae*, t. 2, Lugdunum: Gabriel Boissat et Socii, 1635.
- Theatrum virtutum ac meritorum Domini Stanislai Hosii sanctae Romanae ecclesiae presbiteri cardinalis, maioris penitentiarrii et episcopi Varmiensis, Biblioteka Narodowa, rkps BOZ 130.
- Treter T., *Rewia cnót Stanisława Hozjusza*, przeł. W. Steffen, wstęp T. Batóg, Poznań 2004.
- Treterus T., *In Quinti Horatii Flacci Venusini, poetae lyrici, poemata omnia rerum ac verborum locupletissimus index*, Antwerpen: Plantin-Moretus, 1575.
- Treterus T., *Symbolica vitae Christi meditatio*, Braniewo: Georg Schönfels, 1612.
- Vaenius O., *Amorum emblemata*, Antwerpen: Venalia apud auctorem, prostant apud Hieronymum Verdussen, 1608.
- Virgil, *Eclouges. Georgics. Aeneid: Books 1–6*, transl. H.R. Fairclough, Cambridge–London 2006.
- Visser A., *Junius, Hadrianus: Emblemata (1565)*, French Emblems at Glasgow, <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/french/books.php?id=FJUb> (dostęp: 24.04.2018).
- Wzywianie, cześć i relikwie świętych oraz święte obrazy, przeł. A. Baron, w: *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst łaciński, polski*, t. 4, [cz.] 2: (1511–1870). *Lateran V, Trydent, Watykan I*, układ i oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków 2007, s. 780–785.

Opracowania

- Adams A., Rawles S., Saunders A., *A Bibliography of French Emblem Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, vol. 1–2, Genève 1998–2002.
- Aduszkiewicz A., *Od scholastyki do ontologii*, Warszawa 1995.
- Balsamo L., *Antonio Possevino S.I. bibliografo della controriforma e diffusione della sua opera in area anglicana*, [Firenze] 2006.

- Bielak A., *Haunting Emblems. Tomasz Treter in Aleksandra Waliszewska's Interpretation*, Society for Emblem Studies, <http://www.emblemstudies.org/eotm008/> (dostęp: 19.06.2018).
- Bielak A., *O roli wzroku i obrazu w twórczości medytacyjnej Marcina Hińczy*, „Meluzyna. Dawna Literatura i Kultura” (2017), nr 1(6), s. 59–74.
- Bieńkowski T., „*Bibliotheca selecta de ratione studiorum*” Possevina jako teoretyczny fundament kontrreformacji, w: *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Wrocław 1970, s. 291–307.
- Brożek M., *Do problemu wczesnej recepcji Lukrecjusza w Polsce*, „Eos” 61 (1973), s. 77–90.
- Buchwald-Pelcowa P., *Emblematyka w polskich kolegiach jezuickich*, w: *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, ed. A. Rottermund et al., Warszawa 1998.
- Chrzanowski T., *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa 1984.
- Chrzanowski T., *Uzupełnienia do biografii Tomasza Tretera*, „Rocznik Historii Sztuki” 15 (1985), s. 129–162.
- Dekoninck R., *Ad Imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle* (Travaux du Grand Siècle, 26), Genève 2005.
- Dekoninck R., Guiderdoni A., *Thinking Through Figures. Regimes of Figurability in the Early Modern Period. w: Usages de la figure. Régimes de figuration*, éd. L. Marin, A. Diaconu, Bucarest 2017, s. 17–27.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 4: *Pomorze*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, Wrocław 1962.
- Estreicher K., *Bibliografia polska*, wyd. S. Estreicher, t. 31, Kraków 1936.
- Flisowska Z., *Status i znaczenie wizerunku w „Adnotationes et meditationes in Evangelia” Jerónima Nadala*, w: *Ut pictura poesis / ut poesis pictura. O związkach literatury i sztuk wizualnych od XVI do XVIII wieku*, red. A. Bielak, opieka nauk. P. Stępień, Warszawa 2013, s. 95–106.
- Górska M., *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materiału symbolicznego w polskich kompendiach*, w: *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. I.M. Dacka-Górzyńska, J. Partyka, Warszawa 2009, s. 99–132.
- Górska M., *Polonia – Respublica – Patria. Personifikacja Polski w sztuce XVI–XVIII wieku*, Wrocław 2005.
- Grześkowiak R., Niedźwiedz J., *Wstęp*, w: M. Mielezko, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, Warszawa 2010, s. 7–70.
- Grześkowiak R., Hulsenboom P., *Emblems from the Heart. The Reception of the “Cor Jesu Amanti Sacrum” Engravings Series in Polish and Netherlandish 17th-Century Manuscripts*, „Werkwinkel” 10 (2015), issue 2, s. 131–154.
- Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, ed. by W.S. Melion, L. Palmer Wandel, Leiden–Boston 2015.
- Jurkowlaniec G., *Sprawczość rycin. Rzymska twórczość graficzna Tomasza Tretera i jej europejskie oddziaływanie*, Kraków 2017.

- Kapuścińska A., *Theatrum meditationis. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jezowa, Warszawa 2016, s. 119–229.
- Krasny P., *Visibilia signa ad pietatem excitantes. Teoria sztuki sakralnej w pismach Roberta Bellarmina, Cezarego Baroniusza, Rudolfa Hospiniana, Fryderyka Boro-meusza i innych pisarzy kościelnych epoki nowożytnej*, Kraków 2010.
- Krüger K., *Mute Mysteries of the Divine Logos. On the Pictorial Poetics of Incarnation*, w: *Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, ed. by w.S. Melion, L. Palmer Wandel, Leiden–Boston 2015, s. 76–108.
- Krzywy R., *Poezja staropolska wobec genologii retorycznej*, Warszawa 2014.
- 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, intr. by W.S. Melion, Philadelphia 2003.
- Melion W.S., *Cordis circumcisio in spiritu*, „Netherlands Yearbook for History of Art / Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek Online” 52 (2001), issue 1, s. 30–77.
- Melion W.S., „*Virtutis tacitae ut lumina non videant?*” (“*Do They not See the Light of Silent Virtue?*”). *Love, Judgment, and the Trope of Vision in Benito Arias Montano's “Divinarum nuptiarum conventa et acta” and “Christi Jesu vitae admirabiliumwue actionum speculum”*, w: *idem, The Meditative Art. Studies in the Northern Devotional Print 1550–1625*, Philadelphia 2009, s. 37–104.
- Michalczyk Z., *W lustrzanym odbiciu. Grafika europejska a malarstwo w Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych ze szczególnym uwzględnieniem późnego baroku*, Warszawa 2016.
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Wrocław 1974.
- Miles G.B., *Virgil's Georgics. A New Interpretation*, Berkeley 1980.
- Mroziewicz K., „*Regum Poloniae icones*” Tomasza Tretera ze zbiorów Biblioteki Królewskiej w Sztokholmie i szwedzkie wątki w losach serii, „*Folia Historiae Artium Seria Nova*” 15 (2017), s. 25–43.
- Obremski K., *Hieronim – Hozjusz – Trydent (O „Przedmowie do parafrazy Psalmu 50” z 1528 r.)*, w: *Kardynał Stanisław Hozjusz (1504–1579). Osoba, myśl, dzieło, czasy i znaczenie*, red. S. Achremczyk, J. Guzowski, J. Jezierski, Olsztyn 2005.
- Oesterreich M., Treter T., Treter M., *Kronika lidzbarska*, przeł. J. Wojtkowski, oprac. C.P. Woelky, Olsztyn 2008.
- Pawlak W., *De eruditione comparanda in humanioribus. Studia z dziejów erudycji humanistycznej w XVII wieku*, Lublin 2012.
- Ponińska K., *Wpływ rycin z dzieła Evangelicae Historiae Imagines Hieronymusa Natalisa na przedstawienia plastyczne w Kalwarii Zebrzydowskiej*, w: *Inspiracje grafiką europejską w sztuce plastycznej*, red. K. Moissam-Jabłońska, K. Ponińska, Warszawa 2010, s. 101–115.

- Sarnowska-Temeriusz E., *Świat mitów i świat znaczeń. Maciej Kazimierz Sarbiewski i problemy wiedzy o starożytności*, Wrocław 1969.
- South J.B., *Suarez, Immortality, and the Soul's Dependence on the Body*, w: *The Philosophy of Francisco Suarez*, ed. by B. Hill, H. Lagerlund, Oxford 2012.
- Standaert N., *Ignatian Visual Meditation in Seventeenth-Century China*, w: *Meditation and Culture. The Interplay of Practice and Context*, ed. by H. Eifring, London 2015, s. 24–26.
- Talbierska J., *Grafika XVII wieku w Polsce. Funkcje, ośrodki, artyści, dzieła*, Warszawa 2011.
- Tokarska-Bakir J., *Legends o krwi. Antropologia przęsądu*, Warszawa 2008.
- Umiński J., *Zapomniany rysownik i rytownik polski XVI w., ks. Tomasz Treter i jego „Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii”*, „Collectanea Theologica” 13 (1932), nr 1–2, s. 13–59.
- Urbański P., *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*, Szczecin 2000.
- Wieczorek M., *Tomasz Treter wobec rytowniczej twórczości Cornelisa Corta*, Polish Emblems / Emblematy Polskie, www.polishemblems.uw.edu.pl/index.php/pl/news/65-tomasz-treter-wobec-rytowniczej-tworczosci-cornelisa-corta-2 (dostęp: 20.09.2018).
- Wild C., “A Just Proportion of Body and Soul”. *Emblems and Incarnational Grafting*, w: *Image and Incarnation. The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image*, ed. by W.S. Melion, L. Palmer Wandel, Leiden–Boston 2015, s. 231–250.