

ANNA KAPUŚCIŃSKA-JAWARA

*Dodawaj mi
przy gorzkościach
moich smaku*

STAROPOLSKIE JEZUICKIE
MEDYTACJE
PASYJNE I WANITATYWNE
STUDIA O TEKSTACH



Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku

Anna Kapuścińska-Jawara

Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku

**Staropolskie jezuickie medytacje
pasyjne i wanitatywne**

Studia o tekstach



Poznań 2025

Projekt okładki:
Wydawnictwo Rys

Recenzent:
prof. dr hab. Piotr Urbański

Copyright by:
Anna Kapuścińska-Jawara

Copyright by:
Wydawnictwo Rys

Korekta:
Sebastian Surendra

Wydanie I
Poznań 2025

ISBN 978-83-68668-41-4

DOI 10.48226/978-83-68668-41-4

Wydanie:



Wydawnictwo Rys
ul. Kolejowa 41
62-070 Dąbrówka
tel. 600 44 55 80

e-mail: tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com
www.wydawnictworys.com

Pamięci mojego Taty, Ludwika

Spis treści

<i>Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku</i> Staropolskie jezuickie medytacje pasyjne i eschatologiczne – stare i nowe perspektywy	9
<i>Praxis meditandi</i> Ignacy Loyola, <i>exercitia spiritualia</i> i transpozycje wzorca medytacyjnego w tradycji jezuickiej	15
<i>Meditatio amarae passionis</i> Autorzy, teksty i tradycje jezuickich rodzimych medytacji pasyjnych	81
<i>Meditatio rhythmometrica</i> Józef Baka, Gautier Pauli i tradycje jezuickiej poezji rytmicznej oraz rytmometrycznej	131
Bibliografia	199

Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku

Staropolskie jezuickie medytacje pasyjne i eschatologiczne – stare i nowe perspektywy

Zdaję sobie sprawę, że wstęp do zbioru trzech studiów sam nie może stać się nadmiernie rozbudowany. Oczywiście, nie może go też jednak zabraknąć; nie tylko z uwagi na wymogi konwencji, ale też – a może przede wszystkim – w związku z koniecznością wyjaśnienia, czym ta książka jest, a czym być nie chce i z pewnością nie może. Należy zacząć od tego, że pomysł na publikację narodził się pod wpływem tegorocznej dyskusji o baroku jezuickim, jaka toczyła się podczas konferencji *Panorama polskiego baroku w studiach lat 1973–2023*, zorganizowanej na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego¹. Okazało się, że pojęcie „baroku jezuickiego” w literaturze ma niewielu zwolenników, natomiast lista adwersarzy i argumentów jest całkiem długa. Kontrowersje nie wynikają tu jednak w żadnym przypadku z programowego negowania wpływu jezuitów na literaturę lub przeoczenia ich dominującej obecności w kulturze XVI–XVIII wieku, a raczej z niechęci do terminologii: nie do końca jednoznacznej i obciążonej skazą dawnej ideologizacji.

Co więcej, mimo kilku dekad hermeneutycznego otwarcia polskiego literaturoznawstwa niektóre obszary twórczości *Societas Jesu*, w tym fundamentalny dla intelektualno-duchowej tradycji zakonu medytacyjny dyskurs pasyjny i eschatologiczny, w zasadzie dopiero w ubiegłym piętnastoleciu doczekały się w pełni funkcjonalnej perspektywy badawczej². Natomiast nie oznacza to, że teksty i zjawiska nagle przestały wymykać się subiektywnym ocenom i wyborom badawczym, edytorskim, translatorskim; czasem zapewne jako zbyt imitacyjne, zbyt użytkowe lub nazbyt hermetyczne w swojej prostocie, ale czasem – zgoła paradoksalnie – bez żadnego wy tłumacznego powodu.

¹ Konferencja naukowa zorganizowana przez Pracownię „Humanizm. Hermeneutyka wartości” na Wydziale „Artes Liberales” UW w dniach 24–25 kwietnia 2025 roku.

² Z badaczy zagranicznych można wymienić J. O’Malleya, R. Dekonincka, A. Delfosse’a, H.F. Pletta, D. Freedberga, spośród polskich J. Pelca, B. Niebelską-Rajcę, R. Grześkowiaka, J. Niedźwiedzia, A. Nowicką-Struską et al.

Wspomniana najnowsza, funkcjonalna perspektywa namysłu nad spuścizną medytacyjną Towarzystwa, mająca swe źródło w badaniach zachodnich i rodzimych, czerpie dynamikę przede wszystkim z dyskusji nad duchowością oraz projektami formacyjnymi Towarzystwa, a zarazem z namysłu interdyscyplinarnego, dzięki któremu do refleksji można było zaangażować szereg pojęć i zjawisk źródłowych, zwłaszcza związanych z epistemologią, estetyką czy też metodologią aktu ignacjańskiego *meditatio*, pojmowanego jednak bardzo szeroko – nie tylko jako ekskluzywna praktyka duchowościowa, ale również jako wszechstronny model poznania i doświadczenia. Z jednej strony, perspektywa ta pozwoliła dostrzec w ignacjańskim *meditatio* nie tyle samą tylko realizację określonego schematu czy ilustrację doktryny, ile uniwersalne, odwołujące się do wszystkich zmysłów narzędzie antropologicznej pracy nad podmiotem; instrument kształtowania wrażliwości, pamięci, imaginacji, afektów. Z drugiej strony, co kapitalne, umożliwiła ona rozpoznanie jezuickich projekcji kulturowych – od ikonologii i emblematyki, przez inscenizacje liturgiczne, teatr, aż po malarstwo i architekturę – jako ścisłych, pełnoprawnych, choć genologicznie swoiście zorientowanych, ignacjańskich *exercitia spiritualia*. Oprócz tego komparatystyczne otwarcie badań umożliwiło identyfikację źródeł, wpływów, akcji akomodacyjnych, przede wszystkim jednak rekonstrukcję mapy powiązań oraz zależności w obrębie europejskich dyskursów jezuickich – pozwalającej wyświetlić rodzimą twórczość medytacyjną nie jako fenomen izolowany, ale jako integralną część ponadnarodowej sieci tekstów, praktyk i wyobrażeń funkcjonujących w ramach wspólnej, ignacjańskiej matrycy duchowościowej, epistemologicznej, retorycznej.

Ponad dekadę temu, w tak sprzyjających warunkach, nietrudno było mi podjąć się badań nad rodzimymi medytacjami jezuickimi XVI–XVIII wieku, zwłaszcza, że szczęśliwie zbiegło się to z moim udziałem w kierowanym przez Alinę Nowicką-Jeżową projekcie „Kultura I Rzeczypospolitej w dialogu z Europą: Hermeneutyka wartości”³. Efektem było spore studium „*Theatrum meditationis*”. *Ignacjanizm i jezuitizm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej*

³ „Kultura I Rzeczypospolitej w dialogu z Europą: Hermeneutyka wartości”, grant NPRH moduł 1.1. nr projektu: 11H 12 0250 81.

– *źródła, inspiracje, idee*⁴, które stawiało sobie za cel uporządkowanie stanu badań, dokonanie rekonesansu komparatystycznego oraz usytuowanie realizacji medytacyjnych w konturze antropologii zmysłów, a więc radykalne przesunięcie perspektywy interpretacyjnej wobec utworów rodzimych, nierzadko dotąd niedocenianych – odczytywanych w całkowitym oderwaniu od ich źródłowego, duchowo-formacyjnego i epistemologiczno-antropologicznego kontekstu. Studium to do pewnego stopnia spełniło chyba swoją funkcję; mam natomiast wrażenie, że długofalowo wpłynęło ono przede wszystkim na poszerzenie oglądu realizacji już wcześniej docenianych i komentowanych, nie stało się jednak, poza paroma wyjątkami, wystarczającą zachętą do badań nad utworami uporczywie pomijanymi albo rewizji uprzedzeń i stereotypów. Co jednak szczególnie dotkliwe, a co dało się odczuć w toku dyskusji o „baroku jezuickim”, nie wybrzmiało ono wystarczająco głośno i zdecydowanie, by przekonać o hegemonii jezuickiego modelu poznania i doświadczenia, który do pierwszych dekad XVIII wieku wyznaczał prężną, autonomiczną formację kulturową; wciąż produktywną – choć już coraz mniej dominującą – w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych tegoż stulecia.

Z przekonania o niedosycie wyrasta więc koncepcja niniejszej książki, która monografią medytacyjnego piśmiennictwa jezuickiego, choćby pasywnego, być nie chce i nie może; jest na to stanowczo za wcześnie, zwłaszcza że ostatnia dekada nie posunęła badań naprzód na tyle, by myśleć o syntezach i podsumowaniach. Nie chce też stanowić rekonesansu najnowszych prac o dewocyjno-formacyjnym dorobku Towarzystwa; wspomina więc tylko te najważniejsze, które w istotny sposób wpłynęły na postrzeganie i rozumienie projektów medytacyjnych. Natomiast chce przypomnieć wszystkie ustalenia, tezy, propozycje, jakie zostały zreferowane w *Theatrum meditationis*, by na ich tle pokazać na dwóch – za to dość spektakularnych – przykładach ową funkcjonalność i celowość badań prowadzonych w sugerowanej ramie metodologicznej. Jeden z przykładów, z wielu względów znakomita *Pobożna gorzkiej męki*

⁴ A. Kapuścińska, „*Theatrum meditationis*”. *Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego w XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2016, s. 119–229.

*Jezusowej pamiętka*⁵, został wydobyty z zupełnego literaturoznawczego niebytu, dostarczając nie tylko bardzo ciekawego materiału do badań, ale też – skądinąd emblematycznego – tytułu tej książki *Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku*, przejętego z treści jednego z medytacyjnych „afektów”⁶. Druga z propozycji obejmuje problematykę poezji rytmometrycznej, charakterystycznej dla jezuickich projektów literacko-formacyjnych, z niejasnych przyczyn otoczonej jak dotąd milczeniem.

Proponowane opracowanie składa się z trzech uzupełniających się studiów, które chcą przyczynić się do wyświetlenia specyfiki i supremacyjności projektów medytacyjnych zakonu. Jak wspominałam, studia pierwsze (*Praxis meditandi*), a częściowo także drugie (*Meditatio amarae passionis*), obejmują materiały już publikowane, domagające się jednak nieznacznego poszerzenia i ponownego wprowadzenia do obiegu literaturoznawczego. Studium pierwsze rekonstruuje fundamenty jezuickiej *ars meditandi* oraz mapę jej transpozycji w piśmiennictwie formacyjno-dewocyjnym XVI–XVIII wieku. Punktem wyjścia są *Exercitia spiritualia* Ignacego Loyoli i ich epistemologiczno-antropologiczne założenia: zasady *compositio loci* i *applicatio sensuum*, oparte na przekonaniu o poznawczej i perswazyjnej mocy reprezentacji zmysłowych. Dalej przypominam wciąż niedoceniane europejskie źródła i autorów kluczowych dla polskiej recepcji ignacjanizmu: od pionierskich podręczników medytacji Gaspara de Loarte i Fulvia Androzziogo, przez protoemblematyczne *Adnotationes* Geronima Nadala, po emblematykę dewocyjną Jana Davida, Antoine’a Sucqueta i Hermana Hugona. Pokazuję, jak jezuicka teoria wizualna ukształtowała specyfikę projektu formacyjnego Towarzystwa Jezusowego. Osobne miejsce zajmuje przypomnienie dwóch nurtów ignacjanizmu: ascetyczno-kontemplacyjnego oraz mistyczno-afektywnego, zainicjowanego przez Diego Alvareza de Paz i jego koncepcję *oratio affectiva*. W ostatniej części prezentuję

⁵ [W. Łażecki], *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana*, Typis Collegii Societatis Jesu: Leopoli 1711; idem, *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana R. P. 1727 odnowiona*, Typis Collegii Societatis Jesu: Lwów 1727.

⁶ Ibidem, k. A2^r.

w perspektywie komparatystycznej rodzime realizacje medytacyjne, których identyfikacja – jako należących do „kręgu jezuickiego” – poświadcza zakres i siłę oddziaływania na rodzimą twórczość niejezuicką już to samego modelu sensualno-afektywnego, już to „elitarnych” wzorców europejskich.

Studium drugie, *Meditatio amarae passionis*, przynosi przegląd jezuickich medytacji pasyjnych w Rzeczypospolitej od początku siedemnastego do połowy osiemnastego stulecia. Prezentując dorobek autorów takich jak Mikołaj Łęczycki, Kasper Drużbicki, Jan Jachnowicz, Marcin Hińcza, Stanisław Skibicki, Jan Gintowt-Andrzejkiewicz, próbuje udokumentować ono ciągłość, wielość i akomodacyjność ignacjańskiego projektu formacyjnego. Zwłaszcza to ostatnie zagadnienie domaga się ożywienia – jako głos we wciąż żywej dyskusji o zjawiskach „sarmatyzmu katolickiego”. Stąd przypomnienie polemiki z tezą o realizowanej przez polskich jezuitów metodzie „sarmatyzacji wzorów europejskich”, ilustrowane przykładami stosowania ponadnarodowych kategorii religijno-estetycznych w medytacjach pasyjnych, na przykład w *Płesach aniołów* Hińczy, które – jak w ostatnich latach dowodziła również Alicja Bielak – są wyrafinowaną realizacją ignacjańskiej metody sensualno-afektywnej, a nie przejawem naiwnej, wręcz kuriozalnej pobożności szlacheckiej. Jeśli chodzi o zupełnie nowe ustalenia, prezentuję nieznane dotąd badaniom zbiory medytacji pasyjnych: Jana Zrzelskiego *Księgę tajemnic Boskich pełną* z 1739 roku, przede wszystkim jednak *Pobożną gorzką męką Jezusowej pamiątkę*, wydaną dwukrotnie, w 1711 i 1727 roku; zabytek, który mimo wysokiej wartości formacyjnej, intelektualnej oraz retorycznej przez ostatnie trzysta lat nie tylko pozostawał w zupełnym zapomnieniu, ale też funkcjonował w katalogach jako tekst w zasadzie anonimowy, autorstwa X.W.Ł.S.J. W tej części studium zamykam ostatecznie kwestię atrybucji zbioru i omawiam edycje, dedykowane kolejno chorążynie lubelskiej Katarzynie Kossakowskiej (1711) i młodej Annie Krosnowskiej (1727); obie wpisujące się jezuicką strategią popularyzacji duchowości ignacjańskiej wśród elit świeckich, zwłaszcza ze środowisk protektorów zakonu.

Ostatnie studium to wynik wielomiesięcznych kwerend i poszukiwania informacji o autorach i tekstach związanych z zapoznaną tradycją rytmometryczną – nurtem obecnym w europejskiej literaturze nowołacińskiej od szesnastego stulecia, choć przez większość huma-

nistów traktowany co najmniej podejrzliwie, jeśli nie z ostentacyjną pogardą. W centrum uwagi stawiam tu projekty poetycko-formacyjne dwóch jezuitów, „chrześcijańskiego Katullusa” Gautiera Pauliego oraz Józefa Baki, sytuując ich twórczość w horyzoncie tradycji *genus rhythmometricum*, by następnie skonfrontować ich ze sobą, wyświetlając ciągłość i transformację jezuickiego modelu poezji rytmometrycznej – od siedemnastowiecznych eksperymentów Walona po osiemnastowieczną, swoiście rodzimą adaptację Baki. Perspektywa ta pozwala nie tylko zrewidować utrwalone sądy o rzekomej ludowości *Uwag*, ale też odsłonić nierozpoznane dotąd filiacje formalne i ideowe między tymi projektami, a tym samym ujawnić wspólny im fundament ignacjański oraz medytacyjno-formacyjne cele ich wierszy „nazbyt rytmicznych”.

Pragnę podziękować wszystkim tym, którzy na różne sposoby wspierali mnie w pracy nad książką i zachęcali do jej opublikowania; tym, którzy cierpliwie znosili moją wielomiesięczną monotematyczność, zaabsorbowanie tradycją rytmometryczną, dzielenie się każdym odkrytym zbiorem lub pojedynczym rytmometrem. Dziękuję zwłaszcza Gabrieli, towarzyszcze kwerend i niestrudzonej słuchaczce. Mojej rodzinie dziękuję za wyrozumiałość, pomoc w codziennych sprawach i nieustającą wiarę w sens tego przedsięwzięcia; zwłaszcza mojej małej, ale mądrej i wspierającej córce Timie. Z kolei Christianowi dziękuję za dyskusje o zbiorach jezuickich i prostą drogę do Bayerische Staatsbibliothek. Szczególną wdzięczność jestem winna natomiast Profesor Alinie Nowickiej-Jeżowej, której wieloletnia inspiracja, życzliwe przewodnictwo i intelektualne partnerstwo towarzyszą mi od lat, dając też kierunek oraz impet poszukiwaniu, odkrywaniu, komentowaniu.

Niestety, podziękowań tych nie przeczyta już mój Ojciec, najwierniejszy czytelnik, z niecierpliwością czekający na finał także tego przedsięwzięcia. Dlatego to właśnie jego pamięci ten zbiór studiów dedykuję, bo bez jego wiary we mnie ani ta książka, ani żadna inna nigdy nie zostałyby ukończona.

Anna Kapuścińska-Jawara

Szczecin, 1 listopada 2025

Praxis meditandi

Ignacy Loyola, *exercitia spiritualia* i transpozycje wzorca medytacyjnego w tradycji jezuickiej

1

W refleksji o duchowości szesnasto- i siedemnastowiecznej szczególną uwagę zwraca niedostatek badań historycznoliterackich nad jezuicką twórczością formacyjno-dewocyjną⁷. O ile nad inspiracjami ignacjańskimi liryki barokowej – w tym nad jej związkami z *Exercitia spiritualia* – zainicjowano pod koniec ubiegłego wieku gruntowne studia⁸, to zarówno w przypadku tekstów „prymarnie medytacyjnych”, jak i realizacji literackich, transponujących zmetodyzowane rozmyślenia na struktury poetycko-narracyjne, należałoby raczej mówić o fragmentarycznym rozpoznaniu⁹. Pewne luki badaw-

⁷ Na temat kryteriów wyodrębniania kategorii piśmiennictwa formacyjnego i formacyjno-dewocyjnego zob. A. Kapuścińska, „*Boska teoria socjalna, na której postęp ludzkości zawisł*”. *Prokop Leszczyński (1812–1895) i literacki projekt kordialno-ultramontański*, Rys: Poznań 2015, s. 111–119. W zakresie badanego w niniejszym rozdziale materiału ustalenia te warto uzupełnić propozycją A. Nowickiej-Jeżowej, wprowadzającą podział na „piśmiennictwo” i „literaturę”; zob. eadem, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żalobnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1992, s. 57.

⁸ Zob. np. P. Klimczak, *Między medytacją a dramatem religijnym. „Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych” Stanisława Grochowskiego*, „Ze skarbcza kultury” 1989, z. 49, s. 81–117; K. Mrowcewicz, „*Miłości Bożej rozmyślanie*”. O „*Emblematach*” Zbigniewa Morsztyna, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1992, s. 153–164; idem, *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, IBL: Warszawa 2004; P. Urbański, *Natura i laska w poezji polskiego baroku – okres potrydencki. Studia o tekstach*, Szumacher: Kielce 1996; M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku*, Redakcja Wydawnictwa KUL: Lublin 1998. Zob. także E. Poprawa-Kaczyńska, *Ignacjański „modus meditandi” w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonesans*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1995, s. 259–270.

⁹ Tu przede wszystkim cenne uwagi w studiach m.in. A. Nowickiej-Jeżowej, M. Hanusiewicz-Lavallee, J. Pelca, A. Czyża, K. Mrowcewicz, R. Montusiewicz, D.

cze w tej materii spowodowały negatywne konsekwencje. Niepełna znajomość źródeł włoskich, które jezuita polscy wykorzystywali w kierownictwie duchowym, przez lata prowadziła do błędnej atrybucji autorstwa *Rozmyślań o męce Pańskiej*, niesłusznie przypisanych Magdalenie Mortęskiej (1554–1631)¹⁰, a w ślad za tą szkodliwą omyłką faktograficzną – do utrwalenia zniekształconego obrazu pisarstwa benedyktynek chełmińskich. Z kolei lekceważenie nieilustracyjnych odgałęzień tradycji emblematycznej stało się podstawą dyskusyjnych tez genologicznych i interpretacyjnych, między innymi w odniesieniu do zbioru *Dusze pod cieniem drzewa żywota Ukrzyżowanego Jezusa [...] nabożna zabawa* Stanisława Skibickiego¹¹. Także w ocenach poematów Józefa Baki (1707–1780) pochopna marginalizacja ich związku z ignacjańską duchowością, „logiką wizualną”¹², umieszczenie utworów poza kontekstem pedagogiki jezuickiej, niedostrzeżenie ich związków z tradycją rytmometryczną, a tym samym uproszczona kwalifikacja konwencji formalnych okazały się uchybieniami, które wpłynęły na przeszacowanie poetyki kiczu, a także ludycznego czy „sarmackiego” rysu *Uwag*¹³.

Künstler-Langner, J. Hałoń, J. Niedźwiedzia, J. Krenz. Istnieje natomiast potrzeba ujęcia syntetyzującego, które pokazywałoby ciągłość i transformację jezuickich wzorów literatury duchowościowej, ich kulturowe przebiegi, a także wpływ na formowanie indywidualnego i zbiorowego wymiaru konfesyjno-eschatologicznej tożsamości polskich katolików, na tendencje poznawcze oraz estetyczne na kształtowanie społecznego *mores*. Dobrym przykładem takiej syntezy jest wspomniana wcześniej praca Y.A. Haskell *Loyola's Bees. Ideology and Industry in Jesuit Latin Didactic Poetry*, Oxford University Press: New York 2003, s. 2–3.

¹⁰ K. Górski, *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek reformy chełmińskiej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza: Poznań 1937, s. 15 i nast. Oczywiście, do kwestii autorstwa tekstu powrócę w dalszej części studium.

¹¹ A. Czyż, *Zabawa barokowa. Okruchy genologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 77–83.

¹² Pojęcie „logiki wizualnej” przyjmuję za: A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Wydawnictwo UW: Warszawa 2000, s. 24.

¹³ O związkach *Uwag* z tradycją rytmometryczną i o samych *Uwagach* będę pisać w rozdziale *Meditatio rhythmometrica*, zob. s. 179. Zob. także np. A. Czyż, A. Nawarecki, *Wstęp*, w: J. Baka, *Poezje*, oprac. A. Czyż, A. Nawarecki, PIW: Warszawa 1986, s. 5–21; A. Czyż, *Retoryka księdza Baki*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum: Wrocław 1984, s. 167–192; A. Nawarecki, *Czarny karnawał „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Ossolineum: Wrocław 1991.

Pomijając te i podobne nieporozumienia, warto zwrócić uwagę na znacznie szerszy wymiar sygnalizowanego problemu. Otóż niejako na uboczu literaturoznawstwa sytuuje się obszerny nurt twórczości, który wpisany był w fundamentalne zadania apostolskie zakonu i w istocie stanowił podstawę formacyjnej działalności Towarzystwa. Przypomnijmy, że *Formula Instituti* z 1540 roku jako nadrzędny jego cel wskazywała szczególną troskę o wzrost duchowy wiernych, doskonalenie życia chrześcijańskiego i poziomu świadomości doktrynalnej, a także krzewienie wiary przez posługę Słowa, ćwiczenia duchowne, dzieła miłosierdzia oraz edukację młodzieży i ludu¹⁴. W następnej redakcji dokumentu, zatwierdzonej dziesięć lat później przez papieża Juliusza III, dodano dyrektywę *defensio fidei*, ale też – co istotne – uszczegółowiono zakres powinności członków Towarzystwa Jezusowego, ponownie akcentując, że ich celem jest działanie „ad profectum animarum in vita et doctrina Christiana, per publicas praedicationes, lectiones et aliud quodcumque verbi Dei ministerium, ac spiritualia exercitia, puerorum ac rudium in Christianismo institutionem”¹⁵.

Formuła *ad profectum animarum in vita et doctrina Christiana* precyzyjnie wskazywała na istotę jezuickiego programu piśmienniczo-pastoralnego. Publikacje religijne i działania duszpasterskie miały dostarczać wiedzy w zakresie doktryny i duchowości chrześcijańskiej, rozwijać teoretyczne i praktyczne aspekty życia wewnętrznego, wprowadzać w doświadczenie medytacyjne, kontemplacyjne, modlitewne, pokutne¹⁶. Zrozumiałe jest, że w obrębie tak sformułowanych zadań główną rolę powierzono nie tyle teoretycznym rozprawom teologiczno-doktrynalnym, co przede wszystkim opracowaniom formacyjnym i formacyjno-dewocyjnym, projektowanym z myślą o wiernych ze wszystkich grup społecznych. Z jednej strony były to wypowiedzi kaznodziejskie, nauki misyjne, opracowania parenetyczne i katechizmowe, z drugiej – wszelkie ćwiczenia przybliżające treści zbawcze oraz sposoby ich wdrażania do życia duchowego: „odprawiania rachunku su-

¹⁴ Zob. *Constitutiones et Regulae Societatis Iesu*, Borgo S. Spirito: Roma 1934, s. 14–21, 24–32.

¹⁵ Cyt za: N. Orlandino, *Historiae Societatis Iesu prima pars*, Bartholomaeus Zanetti: Romae 1614, s. 311; zob. także *Constitutiones et Regulae...*, s. 373–383.

¹⁶ Na temat ignacjańskiej interpretacji praktyk medytacyjnych i kontemplacyjnych, ich zakresu oraz specyfiki zob. D.R. Leston, M.W. Higgins, *The Jesuit Mystique*, Loyola Press: Chicago 1995, s. 80–83.

mienia, rozmyślania, kontemplacji, modlitwy ustnej i myślniej”¹⁷. Warto pamiętać, że wysoką rangę ignacjańskiej formacji świeckich ostatecznie potwierdził generał Claudio Aquaviva, który w dyrektorium *Industriae ad curandos animae morbos* z 1600 roku zalecił adaptację zasad duchowości zakonu do potrzeb i wymogów apostołstwa powszechnego¹⁸.

Dynamiczny rozwój działalności Towarzystwa sprawił, że w krótkim czasie jego akcja formacyjna stała się czynnikiem fundamentalnym dla kształtowania potrydenckiej kultury religijnej. W świetle ustaleń historyków duchowości sąd o hegemonii modelu jezuickiego nie budzi żadnych wątpliwości, podobnie jak fakt, że w siedemnastym i osiemnastym stuleciu oddziaływanie Societas Jesu rozciągało się na kler diecezjalny, męskie i żeńskie środowiska zakonne, a także szerokie kręgi wiernych świeckich, których formacji podporządkowane było duszpasterstwo, kierownictwo duchowe i ruch sodalicyjny, przeżywający od czasów Aquavivy intensywny rozkwit¹⁹. Pozostawianie poza zakresem obserwacji istotnej części tekstowych narzędzi tego oddziaływania jest zatem praktyką niewytłumaczalną, sprzyjającą utrwalaniu zdeformowanego, a przynajmniej zredukowanego obrazu jezuickiej formacji kulturowej.

Trzeba tutaj podkreślić, że w historycznoliterackim namyśle nad piśmiennictwem *ad profectum animarum* najwięcej miejsca zajmuje parenetyka kaznodziejska i hagiograficzna oraz realizacje teologiczno-duszpasterskie o tematyce moralnej i eschatologicznej²⁰. Znikomy

¹⁷ I. Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze*, t. 2, oprac. M. Bednarz, współpr. A. Bober, R. Skórka, WAM: Kraków 1968, s. 99.

¹⁸ C. Aquaviva, *Industriae superioribus eiusdem Societatis ad curandos animae morbos*, Ioannes Meursius: Antverpiae 1600. Zob. J.W. O’ Malley, *The First Jesuits*, Harvard University Press: Cambridge 1993, s. 69–99.

¹⁹ Zob. np. B. Sternik, *Krąg intelektualny zakonu braci mniejszych kapucynów na przełomie XVII i XVIII wieku*, w: *Seminaria staropolskie. Literatura w kontekstach kulturowych*, red. R. Krzywy, Wyd. UW: Warszawa 1997, s. 133–136; M. Borkowska, *Duchowość benedyktynek*, w: *Duchowość zakonna. Szkice*, red. J. Kłoczowski, Znak: Kraków 1994, s. 20–21; eadem, *Panny siostry w świecie sarmackim*, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 2002, s. 185. Zob. także K. Górski, *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, cz. 1 (966–1795). Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1962, s. 158–159 i nast., J. Misiurek, *Główni reprezentanci szkoły ignacjańskiej*, w: idem, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, t. 1 (w. X–XVII), Red. Wydawnictwo KUL: Lublin 1994, passim.

²⁰ Zob. m.in. prace A. Nowickiej-Jeżowej, D. Platt, J. Pelca, M. Korolki, W. Pawlaka, M. Lenarta, A. Cechcerellego, A. Kapuścińskiej. Oczywiście materiał wymaga

jest natomiast stan badań nad kompendsiami ascetycznymi, traktatami o życiu wewnętrznym i doskonałości chrześcijańskiej, a także – jak wspominałam – nad pismami formacyjno-dewocyjnymi przeznaczonymi do odprawiania rekolekcji, nabożeństw i prywatnych ćwiczeń medytacyjno-kontemplacyjnych. Mimo postępu badań nie w pełni zadowolają przy tym wyniki rodzimej refleksji nad uwarunkowaniami zjawiska „emblematyzacji” i „teatralizacji” praktyk duchowościowych czy kultu religijnego, które wszakże znacząco wpłynęło na kształt jezuickiej literatury religijnej siedemnastego i osiemnastego stulecia. Perspektywa ta jest natomiast coraz popularniejsza w badaniach zachodnich, a prace chociażby Petera Boota czy Ralpha Deconinka przyniosły fundamentalne obserwacje i ustalenia, między innymi na temat ekspansji konceptu *sacer horror* w praktyce duszpasterskiej Societas Jesu oraz kluczowej roli praktyk depikcyjnych i performatywnych w konstruowaniu modeli oddziaływania piśmienniczego²¹.

Nawiasem mówiąc, na część pytań o specyfikę kształtowanej przez Towarzystwo kultury intelektualnej i duchowej odpowiadają badacze dziejów życia wewnętrznego, choć dla literaturoznawcy ich ustalenia mają przede wszystkim znaczenie źródłoznawcze. Karol Górski przed paroma dekadami zainicjował wprawdzie dyskusję na temat metod przekazu duchowości jezuickiej do religijności powszechnej, ale jego pobieżne, dziś mniej aktualne, spostrzeżenia miały – czego sam zresztą był świadom – charakter prolegomenów²². Z kolei Jerzy Misiurek usystematyzował i wstępnie omówił dorobek dziesięciu czołowych przedstawicieli rodzimej szkoły ignacjańskiej, koncentrując się jednak na opisie dogmatyczno-doktrynalnej warstwy dzieł²³. Na uwagę zasłu-

dalszych badań, zarówno kaznodziejstwo (zwł. nurt ascetyczno-moralny), jak i paretetykę traktatową, *specula* etc. Zob. np. zapomniane dzieło J. Tyszkiewicza *De perfectione Christiana*, wyd. w Krakowie w 1624 r., a dwa lata później w Kolonii.

²¹ P. Boot, *Playing and displaying love. Theatricality in Otto van Veen's „Amoris divini emblemata”*, „Emblematica” 2008, nr 16, s. 339–364; R. Dekoninck, „*Ad imaginem*”: *Status, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Librairie Droz: Genève 2005, passim; R. Dekoninck, A. Delfosse, *Sacer Horror: The Construction and Experience of the Sublime in the Jesuit Festivities of the Early Seventeenth-Century Southern Netherlands*. „Journal of Historians of Netherlandish Art” 2016, nr 2, p. 253–269.

²² Zob. K. Górski, *Od religijności do mistyki...*, s. 120–132, 157–160.

²³ Zob. J. Misiurek, *Główni reprezentanci...*, s. 165–300; idem, *Źródło życia i świętości. Polska teologia kultu Najświętszego Serca Jezusa*, Towarzystwo Naukowe

gują prace prowadzone w środowisku jezuickim, bodaj najintensywniej uczestniczącym w interdyscyplinarnym dialogu z historykami literatury²⁴. Najświeższym, bez wątpienia doskonałym efektem tej współpracy jest redagowana przez Mirosławę Hanusiewicz-Lavallee i Roberta Aleksandra Maryksa *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*²⁵.

Przyrasta też, rzecz jasna, lista studiów szczegółowych, niemniej lista tekstów i zjawisk, które domagają się „wyświetlenia”, w dalszym ciągu jest bardzo długa, a jezuicka twórczość formacyjno-dewocyjna nadal domaga się tego, by przypatrywać się jej ze zdwojoną uwagą; nie tylko z racji sygnalizowanej wyżej skąpości badań, ale i przez wzgląd na jej kapitalne znaczenie dla modelowania kultury duchowej XVII w. Różnotematyczne zbiory rozmyślań, ćwiczenia rekolekcyjne, cykle ascetyczno-modlitewne, medytacje liturgiczne, kompendia przygotowujące do eucharystii i sakramentów służyły formacji duchowieństwa i świeckich, popularyzując treści duchowe, kształtując wizje życia wewnętrznego i powinności chrześcijańskich, wpływając na wyobraźnię religijną, prywatne praktyki pobożnościowe, profil kaznodziejstwa i formy kultu publicznego. Materiał tekstowy, którym dysponujemy, jest obszerny i niejednorodny, zwłaszcza że nurt formacyjno-dewocyjny obejmował także realizacje literackie – prozę, poezję, utwory dramatyczne; teksty bezpośrednio nawiązujące do „elitarnego” wzorca medy-

KUL: Lublin 2014. Na aspektach teologicznych koncentrowali się też inni historycy duchowości, np. reprezentujący młodsze pokolenie J.M. Popławski; zob. m.in. idem, *Kaspra Druzbickiego SJ teologia krzyża*, Red. Wydawnictwo KUL: Lublin 1997; idem, *Kaspra Druzbickiego medytacja Chrystusowego krzyża*, w: *Homo orans*, red. J. Misiurek i J.M. Popławski, t. 2, Red. Wydawnictwo KUL: Lublin 2001, s. 111–120.

²⁴ Zob. wyżej przyp. 1; L. Grzebień, *Literatura jezuicka*, w: *Barok*, „Historia literatury polskiej”, red. A. Skoczek, SMS: Bochnia – Kraków – Warszawa 2003, s. 143–163. Zob. także np. C. Drażek, *Chrystus Kaspra Druzbickiego*, „Znak” 1974, nr 239, s. 606–616; idem, *Bóg bliski*, „Znak” 1978, nr 286/287, s. 569–595; M. Bednarz, *Jezuici a religijność polska (1564–1964)*, „Nasza Przeszołość” 1964, t. 20, s. 149–224; idem, *Charakterystyczne cechy mistyki o. Kaspra Druzbickiego SJ*, „Ateneum Kapłańskie” 1963, z. 325, s. 118–122; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, red. L. Grzebień i in., WAM: Kraków 1996 (hasła: *Duchowość*, *Literatura polska*).

²⁵ <https://referenceworks.brill.com/display/db/ejtc> (*Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*, ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, R.A. Maryks, Brill 2025).

tacyjnego, ale pomyślane też jako popularne narzędzie propagowania wzorów pobożności i treści duchowo-moralnych²⁶.

Z drugiej strony, wielce imponująca jest liczba podejmowanych przez zakon inicjatyw translatorskich²⁷. Spośród wielu tekstów – przeznaczonych nie tylko dla duchowieństwa, ale i świeckich, zwłaszcza sodalisów oraz członków bractw – wymienię tutaj zaledwie kilkanaście najważniejszych tłumaczeń autorów Societas Jesu, które jednak dość czytelnie zilustrują trendy jezuickiego piśmiennictwa formacyjno-dewocyjnego w Europie i zakres ich recepcji na gruncie rodzimym. Tak oto Piotr Skarga (1536–1612) spolszczył w 1606 roku *De quatuor novissimis vitae humanae* Francisa Costera (1532–1619), inicjując ponadpółtorawiekowy ciąg adaptacji zachodnich opracowań eschatologicznych²⁸. Szymon Wysocki (1546–1622), tłumacz blisko trzydziestu pism duchowościowych, w roku 1608 przyswoił z łaciny *Enchiridion pium meditationum* Johanna Busäusa (1547–1611)²⁹, zaś w latach 1600–1611 wydał po polsku trzy tomy eminentnych *Opere spirituali* Fulvia Androzziego (1523–1575)³⁰ i dwa dzieła hiszpańskiego jezuita Francisca Ariasa (1533–1605) – rozmyślenia różańcowe *Tractatus de Rosario Beatae Virginis Mariae* i kompendium duchowne *De la presencia de Dios*³¹. W latach 1613–1615 Wysocki przetłumaczył trzy kolejne prace, które prezentowały charakterystyczny dla Societas Jesu rys

²⁶ Do związków konwencji medytacyjno-kontemplacyjnych i teatru jezuickiego nawiąże w dalszej części szkicu. Zob. także K. Kurek, W. Wydra, *Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?* „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, t. 22, s. 315–339.

²⁷ Oczywiście, przyrastająca baza tłumaczy i tłumaczeń wraz z omówieniami znajduje się w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*, zob. przyp. 25.

²⁸ F. Coster, *O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego*, przekł. z łac. P. Skarga, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1606.

²⁹ J. Busäus, *Nowy raj duszny, to jest rozmyślenia o męce Pańskiej*, przekł. z łac. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1608.

³⁰ F. Androzzi, *Skarbnica duchowna rozmaite księżeczki nabożne z drogimi naukami w sobie zamykająca*, Drukarnia Akademicka, przekł. z wł. S. Wysocki, Jan Karcan: Wilno 1600; idem, *Nauka jako stan wdowi przystojnie i chwalebnie może być prowadzony*, przekł. z wł. S. Wysocki, Wojciech Gdeliusz: Kalisz 1606; idem, *Rozmyślenia o drodzej męce Pana naszego Jezusa Chrystusa*, przekł. z wł. S. Wysocki, Jan Szarffenberger: Kraków 1611.

³¹ F. Arias, *Traktat abo nauka o Różanym Wianku Najświętszej Panny Maryjej*, przekł. z łac. S. Wysocki, Jan Szarffenberger: Kraków 1611; idem, *Zdrój wody*

ascetyczny, w tym główną ideę czynnego naśladowania Jezusa i Matki Bożej; najpierw był to podręcznik pobożności maryjnej *De la imitacion de nuestra Señora Ariasa*³², następnie medytacje eucharystyczne Lucy Pinellego (1542–1607) *Piae meditationes de Sanctissimo Eucharistiae i Exercitia spiritualia quadraginta de Sacrosancto Eucharistiae Sacramento*³³, wreszcie – cykl rozmyślań pasyjnych Domiziana Piattiego (1556–1643) *Trattato della Passione del Salvatore*³⁴. Jezuici polscy tłumaczyli też pisma formacyjne Roberta Bellarmina (1542–1621). Kasper Sawicki (1552–1620) przełożył w 1616 roku ascetyczno-kontemplacyjny podręcznik *De ascensione mentis in Deum per scalas rerum creatarum*, natomiast pięć lat później Piotr Fabrycy Kowalski (1552–1622) opracował traktat o życiu wewnętrznym *De gemitu columbae*, w którym drobiazgowemu wykładowi źródeł i celów medytacji pokutnej towarzyszył imperatyw powszechnej odnowy duchowej ludzi wszystkich stanów³⁵. Jeśli idzie o tematykę wanitatywno-eschatologiczną, z tłumaczy, którzy po Skardze rozszerzali ten nurt piśmiennictwa, na uwagę zasługuje Zygmunt Brudecki (1610–1647), autor poetyckich adaptacji *Quatuor hominis ultima* Matthäusa Radera (1561–1634) i Johannes Niessa (1584–1635) oraz *Poema de vanitate mundi* Jacoba Baldego (1604–1688)³⁶. Polscy tłumacze konsekwentnie sięgali też po medytacyjne ascetyczno-eschatologiczne pisma Jeremiasa Drexela

żywej *abo ćwiczenia wielce świątobliwe o przytomności Bożej*, przekł. z hiszp. S. Wysocki, Kraków 1611.

³² Idem, *O naśladowaniu Pani naszej, Panny przeczystej Bogarodzice*, przekł. z hiszp. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1613.

³³ L. Pinelli, *Monstrancja nowa* *abo ćwiczenia duchowne i rozmyślania wielce nabożne o Naświętszym Sakramencie*, przekł. z łac. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1614. Zob. także idem, *O Najświętszym Sakramencie rozmyślania pobożne*, przekł. z łac. [P.F. Kowalski], Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1604.

³⁴ D. Piatti, *Morze Czerwone* *abo męki Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa nabożne opisanie*, przekł. z wł. S. Wysocki, Dziedzice Jakuba Siebeneychera: Kraków 1615 [*Discursus de Passione Domini*].

³⁵ R. Bellarmin, *Piętnaście stopni po których człowiek, zwłaszcza chrześcijański, upatrując Pana Boga w stworzeniu rozmaitym, przychodzi do wielkiej znajomości jego*, przekł. z łac. K. Sawicki, Franciszek Czary: Kraków 1616; idem, *Wzdychanie gołębice* *abo o dobru też zbawiennych*, przekł. z łac. P.F. Kowalski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1621.

³⁶ M. Rader, J. Niess, *Cztery rzeczy człowieka ostatnie*, przekł. z łac. Z. Brudecki, Wojciech Regulus: Poznań 1648; J. Balde, *Sen żywota ludzkiego*, przekł. z łac. Z. Brudecki, Drukarnia Societatis Jesu: Poznań 1689.

(1581–1638). W latach 1626–1640 Jan Chomętowski (1594–1641) wydał przekłady czterech dzieł niemieckiego jezuitę: *De aeternitate considerationes, Zodiacus christianus, Aeternitatis prodomus, Infernus damnatorum carcer et rogos*³⁷; w roku 1637 ukazał się również *Tribunal Christi* w tłumaczeniu Szymona Jurkiewicza (ok. 1591–po 1642)³⁸. Nieśląbną popularność Drexela, nie tylko jako autora eschatologicznego, potwierdzają inicjatywy Piotra Puzyny (1664–1717), który na przełomie stuleci opracował po polsku bożonarodzeniową część *Deliciae gentis humanae Christus Iesus* oraz *Heliotropium seu confirmatio humanae voluntati cum divina*; oba teksty zostały pośmiertnie wydane z rękopisów w 1740 i 1741 roku³⁹. Ciekawie przedstawia się również blisko wiek trwająca recepcja translatorska Jeana Crasseta (1618–1692). Zapoczątkował ją Wojciech Tylkowski (1624–1695), który w roku 1693 wydał tłumaczenie *Préparation à la mort*⁴⁰. W następnych dziesięcioleciach jezuita systematycznie wspierali popularyzację pasyjno-pokutnych i ascetyczno-eschatologicznych dzieł francuskiego teologa, w tym jego *La douce et sainte mort* i *Considérations chrétiennes pour tous les jours de l'année*⁴¹. Już u schyłku Rzeczypospolitej, siedem lat po kasacie zakonu, Franciszek Michał Leśniowski (1720–1798) opublikował ostatni jezuitcki przekład dzieła Crasseta *Entretiens de dévotion sur le saint Sacrement de l'Autel*⁴². Gwoli ścisłości trzeba dodać, że w drugiej

³⁷ J. Drexel, *Obraz wieczności albo uważania o wieczności*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1626; idem, *Droga do wieczności albo dwanaście znaków przejrzenia do nieba*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Maciej Andrzejowczyk: Kraków 1632, idem, *Rok wieczności albo sposób prostowania intencji dobrej*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1638; idem, *Wieczność piekielna albo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Krzysztof Schedel: Kraków 1640.

³⁸ Idem, *Trybunał Chrystusów*, przekł. z łac. S. Jurkiewicz, Drukarnia Societatis Jesu: Kalisz 1637.

³⁹ Idem, *Słodkie pieszczoty z niemowlęciem Jezusem przy żłobie*, przekł. z łac. P. Puzyna, Drukarnia Societatis Jesu: Wilno 1740; idem, *O złączeniu się Słowa Przedwiecznego z naturą ludzką*, przekł. z łac. P. Puzyna, Drukarnia Societatis Jesu: Wilno 1741.

⁴⁰ J. Crasset, *Przygotowanie do śmierci*, przekł. z fr. W. Tylkowski, Drukarnia Scholarum Piarum: Warszawa 1693.

⁴¹ Zob. np. idem, *Słodka i święta śmierć*, przekł. pol. 1740–1751; *Uwagi chrześcijańskie*, przekł. pol. 1707–1767.

⁴² Idem, *Rozmowy o Najświętszym Sakramencie Ołtarza*, przekł. z fr. F. Leśniowski, Bractwo Trójcy Świętej: Lwów 1780.

połowie XVII wieku i w stuleciu XVIII oprócz pism eschatologicznych i eucharystycznych w dalszym ciągu tłumaczono zbiory rozmyślań oraz kompendia pasyjne, maryjne i ascetyczne, między innymi dzieła Vincenza Caraffy (1585–1649), Jánoša Nádasiego (1613–1679), Paola Segneriego (1624–1694), Benedetta Rogacciego (1646–1719). Warto wspomnieć ponadto o dwóch niezależnych inicjatywach translatorskich związanych z dziełem walońskiego jezuitę na dworze Habsburgów – Gualtera Pauliego: *Canticum novum animi salientis a mundo, a terra, a coelo, a seipso ad Deum. Melodiae lyricaе genus rhythmometricum* z 1637 roku – pierwsza Jana Kazimierza Darowskiego (1606–1667), druga anonimowego jezuitę z 1682 roku⁴³.

2

Również genologiczna i kompozycyjna struktura jezuickich utworów medytacyjno-kontemplacyjnych okazuje się bardzo zróżnicowana. Oczywiście, fundamentalnych inspiracji formalnych oraz praktycznych dostarczały pisarzom *Exercitia spiritualia* Ignacego Loyoli⁴⁴. Na wzorcu ignacjańskim opierały się cykle rekolekcyjne oraz zbiory ćwiczeń duchownych czy rozważań, przeznaczonych zarówno dla zakonników i kleru diecezjalnego, jak i – zgodnie z zaleceniem Aquavivy – dla laikatu⁴⁵. Szerokie możliwości adaptacji owego wzorca zaprezentowali autorzy jezuickcy już w drugiej połowie XVI wieku; jako jeden z pierwszych uczynił to Gaspar de Loarte (1498–1578), a po nim między innymi Androzzi, Pinelli, Busäus, Coster. Rozwijany przez nich model medytacji niewątpliwie nadał ton jezuickiej akcji formacyjnej w Polsce. Z jednej strony, jak zobaczymy, miał on wpływ na twór-

⁴³ G. Pauli, *Lot gołębice albo wysokie i świętobliwe żądze wstępnej duszy od świata, ziemi, nieba, i siebie samej do Boga. Rytm polski z łacińskiego przetłumaczony*, przekł. z łac. J.K. Darowski, U Wdowy i Dziedziców Franciszka Cezarego: Kraków 1656; idem, *Animi per universi fastidia a mundo, a terra, a coelo, a se ipso in Deum salientis imago, repetitis passim typis*, przekł. z łac. b.a., Typis Collegii Calissiensis Societatis Jesu 1682. Na temat Pauliego piszę w rozdziale *Meditatio rhythmometrica*, zob. niżej s. 154 i nast.

⁴⁴ Pierwsza edycja zob. I. Loyola, *Exercitia spiritualia*, Antonius Bladus: Romae 1548.

⁴⁵ Zob. np. K. Drużbicki, *Przemysły zysku duchownego abo nauki [...] nie tylko ludziom duchownym, ale i świeckim o zbawienie dbającym*, Krzysztof Szedel: Kraków 1671.

czość rodzimych pisarzy Societas Jesu, dla których pisma autorów europejskich stanowiły, obok ćwiczeń Loyoli, swego rodzaju matrycę formalną i tematyczną. Z drugiej – dzięki inicjatywom przekładowym model ten mógł swobodnie wchodzić w obieg powszechny. Ciekawy jest przy tym fakt, że wzorzec ignacjański bardzo szybko przedostał się do rodzimej twórczości „kręgu jezuickiego”. Po pierwsze, jezuickie pisma formacyjno-dewocyjne budziły zainteresowanie tłumaczy spoza zakonu: już to jako narzędzie kierownictwa duchowego – tu między innymi sporządzone z myślą o benedyktynkach przekłady autorstwa Wojciecha Półgęskowica z Pakości czy Jana Węgrzynkowica⁴⁶, już to jako źródło lektury pobożnej i medytacyjno-modlitewnych wzorów, na przykład w adaptacjach Stanisława Grochowskiego i Albrechta Stanisława Radziwiła⁴⁷. Po drugie, zachęcały one do tworzenia oryginalnych tekstów medytacyjno-kontemplacyjnych, takich jak wydane w 1594 roku *Rozmyślenia męki niewinnej Pana Naszego Jezusa Chrystusa* świeckiej autorki z Krakowa, czy też pisane do użytku prywatnego medytacje mniszek benedyktyńskich i norbertańskich.

Warto zatem zdać sobie sprawę, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVI wieku europejscy autorzy Societas Jesu, wykorzystując ignacjański *modus meditandi*, zaczęli poszukiwać technik retoryczno-literackich, które poszerzałyby możliwości eksplikacji treści wiary i sprzyjały konceptualizacji czy „utekstowieniu” wiodącego do niej doświadczenia wewnętrznego. Pierwsze „tematyczne” zbiory rozmyślań narracyjnych, opracowane przez włoskich i hiszpańskich jezuitów – Loartego, Androzzięgo, de la Puente – były jednocześnie szczegółowymi podręcznikami metodycznej medytacji i już pod koniec szesnastego stulecia zaczęły funkcjonować poza obiegiem zakonnym.

⁴⁶ Zob. np. J. Fati, *Księgi o umartwieniu nieporządných naszych skłonności i popędliwości*, przekł. z łac. W. Półgęskowic, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1604; L. de la Puente, *Rozmyślenia o tajemnicach wiary naszej, żywocie i męce Pana Jezusowej i błogosławionej Maryjej Panny, świętych bożych i ewangelijach przy padających*, przekł. z łac. J. Węgrzynkowicz, Jan Szeliga: Jarosław 1621.

⁴⁷ [G. Loarte – atryb. A.K.], *Sposób krótki rozmyślenia przenajdroższej męki i śmierci Zbawicielowej*, przekł. z łac. S. Grochowski, Mikołaj Lob: Kraków 1606; F. Androzzi, *Ścieżka pobożnego chrześcijanina; to jest nauki i przestrogi co potrzebniejsze na poratowanie wszystkich zbawienia pragnących*, przekł. z wł. [fragm.] S. Grochowski, Jakub Siebeneycher: Kraków 1600; J. Drexel, *Słonecznik abo porównanie woli ludzkiej z wolą Boską*, przekł. A.S. Radziwiłł, Paweł Konrad: Lublin 1630.

Mniej więcej w tym samym czasie, dzięki zastosowaniu nowatorskiego instrumentarium gatunkowego i wyrafinowanych konfiguracji werbalno-ikonicznych, charakterystyczna dla *Exercitia* struktura zaczęła podlegać twórczym transformacjom. Na przełomie stuleci w nurcie dewocyjno-formacyjnym zaaklimatyzowały się protoemblematiczne ujęcia, wypracowane jeszcze przed 1580 rokiem w pionierskich *Adnotationes et meditationes in Evangelia* Geronima Nadala (1507–1580)⁴⁸. Natomiast od 1601 roku jego projekt był w oryginalny sposób rozwijany przez jezuitów prowincji flamandzko-belgijskiej: Jana Davida (1545–1613), twórcy eminentnych zbiorów medytacyjno-kontemplacyjnych, wspierających główne wątki duchowości ignacjańskiej: *Veridicus Christianus*, *Occasio arrepta*, *Paradisus Sponsi et Sponsae*, *Pancarpium Marianum*, *Duodecim specula*, a także Antoine’a Sucqueta (1574–1627), autora „itinerarium duchownego” *Via vitae aeternae* z 1620 roku⁴⁹.

Z drugiej strony, nie do przecenienia jest fakt, że w pierwszych dekadach XVII wieku zalecany przez Loyolę *modus meditandi* został zasymilowany do obiegu poetyckiego. W roku 1624 Herman Hugo (1588–1629), uczeń Sucqueta, opublikował trzyczęściowy zbiór *Pia desideria*⁵⁰, pierwsze europejskie „kompedium duchowne”, w którym kompozycje emblematyczne z elegijnymi subskrypcjami stanowiły integralną część rozbudowanych jednostek medytacyjno-kontemplacyjnych

⁴⁸ G. Nadal, *Evangelicae Historiae Imagines ex ordine evangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Martinus Nutius: Antverpiae 1593; idem, *Adnotationes et meditationes in Evangelia [...]. Cum eorundem Evangeliorum Concordantia*, M. Nutius: Antverpiae 1594.

⁴⁹ J. David, *Veridicus Christianus. Orbita probitatis ad Christi imitationem*, Ioannes Moretus: Antverpiae 1601; idem, *Occasio arrepta, neglecta. Hujus commoda, illius incommoda*, I. Moretus: Antverpiae 1605; idem, *Paradisus Sponsi et Sponsae in quo Messis Myrrhae et aromatum ex instrumentis ac mysteriis Passionis Christi colligenda, et Pancarpium Marianum, septemplici titulorum serie distinctum*, Ioannes Moretus: Antverpiae 1607; idem, *Duodecim Specula Deum aliquando videre desideranti concinata*, I. Moretus: Antverpiae 1610; A. Sucquet, *Via vitae aeternae*, Martinus Nutius: Antverpiae 1620.

⁵⁰ H. Hugo, *Pia desideria emblematica elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*, Henricus Aerisseeus: Antverpiae 1624. Zob. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, *Wstęp*, w: M. Micleszko, *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, Neriton: Warszawa 2010, s. 9–33.

– w pełni podporządkowanych nie tylko ustalonym w *Exercitia* regułom rozmyślenia i wyłożonym tam tezom ascetyczno-eschatologicznym, ale także schematowi *triplicia via*, rozwijanemu przez starochrześcijańskich i średniowiecznych mistrzów życia wewnętrznego⁵¹. Poszczególne księgi dzieła Hugona odpowiadały trzem kolejnym etapom duchowego postępu – *via purgativa*, *illuminativa* i *unitiva*. Ilustracje Boëtiusa z Bolswert zostały zaprojektowane tak, by służyć jako unaocznienie inskrypcji z Pisma Świętego, a zarazem wizualny katalizator refleksji nad tekstowymi elementami kompozycji medytacyjnej. Łącząc się w alegoryczną całość z biblijnymi wersetami, nadawały kierunek interpretacji wierszowanych subskrypcji, ułatwiając rekonstrukcję *sensus spiritualis* przekazu poetyckiego. Całości dopełniały komentarze splecione z wypowiedzi ojców i doktorów Kościoła, które dostarczały rzetelnego teologicznego uzasadnienia artystycznej wizji każdej z reprezentacji.

Zakomponowany w ten sposób erudycyjny cykl reorganizował tradycję gatunku, nie tylko aplikując jezuicką *humanitas* do emblematyki, ale również uzgadniając z ignacjańskim fundamentem wielość jej możliwych odczytań. Efekt aktualizacji celów Hugo osiągnął dzięki relatywnie prostemu zabiegowi, mianowicie spożytkowaniu rozpoznawalnych reprezentacji wizualnych – znanych między innymi z Alciatusowej *Emblematum libellus* czy popularnych *Amoris divini emblemata* Ottona van Veena (1556–1629)⁵² – i usytuowaniu ich w zupełnie nowej perspektywie hermeneutycznej. Wykorzystanie napięcia między konwencjonalną interpretacją oryginalnej ryciny a jej nową, ukierunkowaną na cel formacyjny wykładnią duchową, a do tego wyposażenie obrazów w obszerny medytacyjny komentarz i wpisanie ich w kontur ascetyczno-mistyczny sprawiło, że lektura ikoniczna zyskiwała rangę ćwiczenia duchowego, które otwierało czytelnika na transcendentny

⁵¹ Ascetyczno-mistyczny schemat trzech dróg – oczyszczającej, oświecającej i jednoczącej – jako pierwszy sformułował, za Orygenesem, Ewagriusz z Pontu; koncepcja ta była rozwijana przez Pseudo-Dionizego, a następnie przyjęła się w tradycji duchowej Zachodu, m.in. u Tomasza z Akwinu i Pseudo-Bonaventury.

⁵² A. Alciato, *Emblematum libellus*, Christianus Wechelus: Parisiis 1534; O. van Veen, *Amoris divini emblemata*, Martinus Nutius et Ioannes Meursius: Antverpiae 1615. Inne źródła emblematyczne, wykorzystane przez Hugona, podaje M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Storia e Letteratura: Rome 1975 (wyd. 2), s. 35–38, 146–147.

wymiar rzeczywistości, uczyło kontemplatywności w działaniu, a jednocześnie wskazywało hierarchię wartości, właściwe ich proporcje, kierunki postępowania w konkretnej rzeczywistości historycznej⁵³.

W tym kontekście trzeba stanowczo odrzucić sformułowaną przed laty opinię Maria Praza, jakoby jezuita uczynili z *libri emblematum* przede wszystkim narzędzie zuchwałej propagandy konfesyjnej⁵⁴. Po pierwsze bowiem, wizualno-werbalna retoryka emblematów jezuitów, zresztą tak jak wszystkich tekstów medytacyjno-kontemplacyjnych wywodzących się z tradycji ignacjańskiej, miała służyć duchowości⁵⁵. W *Veridicus Christianus* Davida, w rozdziałiku zatytułowanym *Christiani ut pictores, Christi imitatores*, odnajdujemy nader charakterystyczną enuncjację: „Pictores non esse puta, non iam dici tantum. Quia Christiani dicimur [et] sumus: Christique imitatores, sed non recti”⁵⁶. Kompozycje emblematyczne były zatem pomyślane jako optymalna przestrzeń imitacji rzeczywistości duchowej – wykreowana na podobieństwo przedstawienia malarskiego, jednak przewyższająca je z uwagi na zdolność uobecniania rekonstruowanych w umyśle obrazów; przeżywania scen, które budząc miłość i pragnienie naśladowania Chrystusa, miały zaprowadzić medytującego do *unio mistica*.

W związku z tym jezuita, zwłaszcza w pierwszej połowie stulecia, troszczyli się o odpowiedni poziom artystyczny wydawanych przez siebie zbiorów, które miały spełniać najwyższe standardy estetyczne i perswazyjne, z całą jednak pewnością nie były projektowane jako środek nacisku wyznaniowego czy ideowego. Wysoka jakość edycji jezuitów, pozwalająca usytuować je w jednym rzędzie z najwybitniejszymi realizacjami emblematyki świeckiej, sprawiła, że cieszyły się one ogromną popularnością. Pośród licznych dzieł autorów Societatis Jesu

⁵³ Zob. R. Dimler, *Edmund Arwaker's Translation of the „Pia Desideria”*. *The Reception of a Continental Jesuit Emblem Book in Seventeenth-Century England*, w: *The English Emblem and the Continental Tradition*, ed. P. Daly, AMS Press: New York 1988, s. 203–224; A. Saunders, *The Seventeenth-century French Emblem. A Study in Diversity*, Librairie Droz: Geneva 2000, s. 109–200. Zob. także tom zbiorowy *Emblemata Sacra. The Rhetoric and Hermeneutics of Illustrated Sacred Discourse*, red. R. Dekoninck, A. Guidergoni-Bruslé, Brepols: Turnhout 2007 (tu zwłaszcza studium J. Loach, *In the Eye of the Beholder*, s. 65–82).

⁵⁴ Por. M. Praz, op. cit. (wyd. 1), *Storia e Letteratura*: Roma 1964, s. 169.

⁵⁵ Zob. także G. Bonsiepe, *Retoryka wizualno-werbalna*, przekł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3, s. 303–309.

⁵⁶ J. David, *Veridicus Christianus...*, s. 45.

szczególne miejsce zajmowało pionierskie opracowanie Hugona, które ceniono nie tylko w krajach katolickich, ale i luterańskich, kalwińskich, w Anglii, a nawet w Rosji⁵⁷. Dzięki przedrukowi, parafrazom i przekładom stało się ono najpopularniejszą dewocyjno-formacyjną *emblematum liber* XVII wieku. Walnie przyczyniło się też do upowszechnienia emblematyki medytacyjnej w Europie, dostarczając twórcom oraz czytelnikom uniwersalnego „ikonicznego alfabetu” i pełniąc funkcję kompendium obrazowania duchowego⁵⁸. Tym samym dało asumpt, podobnie jak protoemblematyczny *Paradisus Sponsi et Sponsae* Davida, do poszukiwania oryginalnych rozwiązań formalno-tematycznych. Jak pokażę w dalszej części szkicu, poszukiwania te towarzyszyły również autorom jezuickim w Rzeczypospolitej⁵⁹.

3

Nie tylko jednak emblematyka, lecz cała medytacyjno-kontemplacyjna tradycja zakonu odwoływała się do „wizualnego” doświadczenia wewnętrznego. Kierunek nadały jej przede wszystkim zasady wyłożone w *Exercitia spiritualia*, jakkolwiek źródła intelektualne jezuickiej *ars meditando* tkwią znacznie głębiej – w filozoficznych koncepcjach wzroku jako przewodniego instrumentu poznawczego oraz w mnemonice, która wyobraźnię wizualną wyносиła na pozycję najwyższej władzy umysłu⁶⁰. Imperatyw odwoływania się do zmysłów i unaoczniania reprezentacji pojawiał się zarówno w starożytnych teoriach filozoficznych i retorycznych, jak i w ich wczesnonowożytnych kontynuacjach. Już epistemologia grecka przysądzała wzrokowi uprzywilejowaną pozycję, od jego aktywności uzależniając przebieg wszelkich procesów

⁵⁷ Por. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, op. cit., s. 25.

⁵⁸ Por. ibidem, s. 48.

⁵⁹ Zob. także G.R. Dimler, *Jesuit Emblems. Implications for the Index Emblematicus*, w: *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, red. P.M. Daly, Wilfrid Laurier University Press: Waterloo 1980, s. 109–120.

⁶⁰ Por. F.A. Yates, *The Art of Memory*, University of Chicago Press: Chicago 1966, s. 230; H.F. Plett, *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Brill: Leiden 2012, s. 80–81; zob. także A. Kapuścińska, *Zapamiętywanie wartości. Prototeorie pamięci kulturowej a humanistyczne wizje rzeczywistości*, w: *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*, pod. M. Prejs, A. Jakóbczyk-Goli, Neriton: Warszawa 2013, s. 153–197.

poznawczych. Platon nadawał mu rangę najbystrzejszego ze zmysłów cielesnych. Władzę wizualną postrzegał przy tym nie tylko jako narzędzie nieskrępowanej penetracji wszechświata, ale też najważniejszy instrument ludzkiej refleksji – wewnętrzny dar ofiarowany przez boga, by ludzie, „ogłędając na niebie obiegi umysłu, mieli z nich pożytek dla obiegów rozsądku”⁶¹. Również Stagiryta percepcję wizualną uznawał za naczelną władzę rozumu, już to ze względu na jej zdolność imaginationsi, bez której nie może obejść się pamięć, już to z uwagi na moc rozróżniania i poznawania rzeczy „w najwyższym stopniu”⁶².

Co najważniejsze, Arystotelesowska epistemologia znalazła przełożenie na postulaty retoryczne, sprowadzające się do dwóch fundamentalnych zasad: enargei – „stawiania przed oczy”, oraz energiei – „energetyzacji”, napełniania energią⁶³. Chodziło o taką wizualizację i dynamizację przedstawianych scen, by odbiorca poczuł się ich uczestnikiem. „Naoczność” i „żywość” jawiły się zatem jako czynniki decydujące o wartości projekcji; o jej wyrazistości, emocjonalności, perswazyjności. Dzięki nim reprezentacje rzeczywistości miały objawiać w ludzkim umyśle swój potencjał sensualno-afektywny oraz poznawczy, zaś w połączeniu z metaforą – szczególną zdolność do kreowania imaginatywnych obrazów: sensualnie podbudowanych myśli, zmysłowych odczuć, a także wrażeń, które tworzyły iluzję realności ewokowanych w pamięci sytuacji⁶⁴. Jak wiadomo, koncepcje helleńskie rozwinęli teoretycy rzymscy. Cyceeronowi i Kwintylianiowi późniejsza tradycja zawdzięcza między innymi ugruntowanie zasad mnemoniki retorycznej, wraz ze stojącymi u jej podstaw postulatami unaocznienia i sugestywności, oraz rozbudowaną refleksję nad eloku-

⁶¹ Platon, *Timaios. Kritis*, przekł. W. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1960, 47 B; zob. także idem, *Fajdros*, przekł. W. Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1958, 250 D.

⁶² Arystoteles, *Metafizyka*, przekł. K. Leśniak, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1983, 980a 6. Zob. także G. Watson, *Phantasia in Aristotle*, „*De Anima*” 3.3, „*The Classical Quarterly*” 1982, nr 1, s. 100–113.

⁶³ Por. B. Niebelska-Rajca, *Enargeia i energieia w teoriach literackich renesansu i baroku*, Wydawnictwo IBL PAN: Warszawa 2012, s. 38–39; zob. także ibidem, s. 40–42, 274.

⁶⁴ Por. ibidem, s. 39. Zob. także B. Otwinowska, „*Homo metaphoricus*” w *teorii twórczości XVII w.*, w: *Studia o metaforze*, red. E. Sarnowska-Temeriusz, Ossolineum: Wrocław 1980, s. 51.

cyjnymi aspektami enargei i energie⁶⁵. Nie do przecenienia jest fakt, że w kształtowaniu wczesnonowożytnych teorii naoczności i żywości stylu swój znaczący udział mieli również jezuici, wśród nich Polacy: Maciej Kazimierz Sarbiewski (1595–1640), Michał Radau (1615–1687) oraz Jan Kwiatkiewicz (1630–1703).

Na gruncie duchowości zachodniej enargeia jako instrument depikcji i ewokacji rzeczywistości dostępnej jedynie wewnętrznej władzy widzenia stała się istotnym składnikiem mnemoniki religijnej oraz epistemologiczną zasadą praktyk wewnętrznych⁶⁶. Od czasów antyku chrześcijańskiego autorzy ascetyczno-mistyczni doceniali intelektualny i afektywny potencjał reprezentacji zmysłowych, chętnie skłaniając się ku obrazowości wizualnej⁶⁷. Nikt jednak przed Loyolą nie zbudował reguł kontemplacji imaginacyjnej, która odwoływałaby się do wszystkich zmysłów człowieka. Ignacjańska koncepcja została oparta na dwóch fundamentalnych zasadach – *compositio loci* i *applicatio sensuum*⁶⁸. Obie zakładają współdziałanie oglądu zmysłowego z myśleniem racjonalnym, pamięcią, fantazją i wolą. „Kompozycja miejsca” to zasada poprzedzająca każde ćwiczenie: „Primum praeludium est, ratio quaedam componendi loci”⁶⁹. Nadrzędną rolę odgrywa tu zmysł wzroku, który pobudzając *memoria* i *imaginatio*, umożliwia ewokację ram przestrzennych dla rozmyślenia o sprawach wiary – zarówno widzialnych, przechowywanych w pamięci, jak i niewidzialnych, które trzeba zwizualizować przed oczyma wyobraźni: „hic habet compositionem loci, subiecta oculis imaginationis”⁷⁰.

⁶⁵ Na ten temat zob. B. Niebelska-Rajca, op. cit., passim; A. Gorzkowski, „*Ut pictura verba*”. *Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 2, s. 37–59. Bardzo istotne są ustalenia na temat związków enargei i mnemoniki, zob. A. Vasaly, *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, University of California Press: Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993, s. 89–104.

⁶⁶ Zob. H.F. Plett, op. cit., s. 79–80; D. Freedberg, *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ: Kraków 2005, s. 172–186.

⁶⁷ Zob. hasło *Ascetyka*, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz i in., Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1973, s. 991.

⁶⁸ Por. *Wprowadzenie do ćwiczeń duchownych*, w: I. Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze...*, s. 84.

⁶⁹ I. Loyola, *Exercitia spiritualia* (1548), k. D^v.

⁷⁰ Ibidem, k. [Diiiiiii].

„Zastosowanie zmysłów” jest już natomiast formą dynamiczną, odwołującą się do wszystkich ludzkich sensualnych władz poznawczych. Przetransponowanie skondensowanych doświadczeń zmysłowych na płaszczyznę imaginacyjną – wytworzenie w umyśle dosłownych reprezentacji wzrokowych, akustycznych, olfaktycznych, smakowych i dotykowych – daje medytującemu poczucie namacalnej obecności i uczestnictwa w rozważanych scenach – jaskrawych, żywych *tableaux*, które przez swą energię, ekspresyjność i intensywną emocjonalność stają się katalizatorem duchowych poruszeń, a w konsekwencji – pobudzenia woli. Charakterystyczne są tu punkty *Rozmyślenia o piekle* z ćwiczeń pierwszego tygodnia. Otwiera je klasyczna dyrektywa „ponere ante oculos”⁷¹; kolejne etapy aktywizują pozostałe zmysły i pozwalają na wykreowanie dynamicznej reprezentacji rozważanej sceny, iluzyjnego realizmu – „aury żywej obecności”⁷²:

1. Przedstawić sobie okiem wyobraźni ogromny ogień i dusze jakby [zamknięte] w ciałach ognistych. 2. Uszami słyszeć płacz, narzekania, krzyki i bluźnierstwa przeciw naszemu Panu i przeciw wszystkim Jego świętym. 3. Czuć powonieniem dym, siarkę, smród i zgniliznę. 4. Smakiem odczuwać gorycz: łzy, smutek i wyrzuty sumienia. 5. Odczuwać zmysłem dotyku to mianowicie, jak płomienie owe dotykają dusz i je obejmują⁷³.

Niewątpliwie u postaw *Exercitia* legły tradycje mnemoniki retorycznej, jakkolwiek kapitalną lekcją kontemplacji imaginatywnej, którą Loyola jeszcze w Manresie wykorzystał do opracowania zasadniczego zrębu swoich ćwiczeń, była lektura *Vita Jesu Christi* Ludolfa z Saksonii. Na dzieło, wzorowane zapewne na pseudobonawenturiańskich *Meditationes vitae Christi*, składa się ciąg obudowanych modlitewnymi addycjami medytacyjnych komentarzy chrystologicznych, przy czym najważniejszy dla Ignacego okazał się wstęp kartuzjańskiego autora, zawierający instrukcję rozmyślenia imaginatywnego i afektywnego za-

⁷¹ *Rhetoricorum ad Herennium [M.T. Ciceronis] libri quatuor*, Sebastianus Gryphius: Lugundi 1538, s. 134. Tytuł podaję w brzmieniu oryginalnym, dla porządku zaznaczając nawiasem kwadratowym błędną atrybucję.

⁷² D. Freedberg, op. cit., s. 62. Zob. także B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 138.

⁷³ I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, przekł. z hiszp. J. Ożóg, WAM: Kraków 1996 [CD 66–70].

razem⁷⁴. Była to – jak wolno sądzić – pierwsza inspiracja, by przestrzeń rozważań wykreować jako „wewnętrzna scena”, na której rozgrywa się historia zbawienia i dramat ludzkich wyborów. Natomiast metodycznie rozwinięta przez Ignacego oryginalna koncepcja, by do kontemplacji zaangażować pięć władz zmysłowych, okazała się w istocie przełomowa, przekonywała bowiem, że człowiek może i powinien stać się nie tylko empatycznym obserwatorem, ale w pewnym sensie – tak jak w *Rozmyślaniu o grzechach własnych* – także czynnym aktorem *theatrum meditationis*:

1. Spojrzenie na miejsce i dom, w którym mieszkałem; rozmowy, które prowadziłem z innymi; zajęcia i obowiązki, wśród których żyłem. [...] 3. [Spojrzenie] na siebie jako na ranę jakąś i wrzód, z którego wypłynęło tyle grzechów i tyle złych czynów oraz taki wstrętny jad. [...] 5. Okrzyk pełen zdumienia i wstrząsu, że wszystkie stworzenia pozwoliły mi żyć i podtrzymywały mnie przy życiu: jak aniołowie, choć są mieczem Bożej sprawiedliwości, znosili mnie i strzegli i jak się za mnie modlili; jak się święci starali o to, by się za mnie wstawiać i modlić za mnie; i niebo, słońce, księżyc, gwiazdy i żywy, owoce, ptaki, ryby i zwierzęta, wreszcie ziemia cała – że się nie otwarła i mnie nie pochłonęła, tworząc nowe piekło, w którym byłbym na wieki karany⁷⁵.

W *Uwagach wstępnych* Ignacy pisał, że celem ćwiczeń jest pozbycie się wszelkich nieuporządkowanych przywiązań oraz szukanie woli Bożej, aby uzgodnić z nią własną wolę, a tym samym pobudzić się do decyzji o przemianie życia i podjęciu działania ukierunkowanego na miłość i zbawienie⁷⁶. To właśnie radykalnemu imperatywowi działania podporządkowana jest metoda sensualno-afektywna – rozmyślanie z zastosowaniem trzech władz duszy. Sądzę, że w perspektywie interesującego nas programu formacyjno-dewocyjnego Societas Jesu warto pokusić się o wskazanie ściśle retorycznych konotacji metody Loyoli. Jak wiemy, punktem wyjścia każdego rozważania jest ogląd wzrokowy, a dalej praca wszystkich już zmysłów wyobraźni – „quinque imagina-

⁷⁴ Por. I. Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze...*, t. 2, s. 84.

⁷⁵ Idem, *Ćwiczenia duchowne...* [CD 56–60].

⁷⁶ Por. ibidem [CD 1].

rios sensus”⁷⁷, która powinna wywoływać rezonans w emocjach i woli człowieka. Sensualizacja przedstawienia ma pobudzić w umyśle akt poznawczy, a jego aktualizacja – by posłużyć się określeniem o Arystotelesowskiej proveniencji – dynamicznie unaocznic bieg rozważanych scen i stworzyć iluzję fizycznego uczestnictwa w zdarzeniach⁷⁸. Dzięki temu medytujący może przy pomocy woli wzbudzić uczucia; włączyć owe zdarzenia w przestrzeń swoich doświadczeń, a z afektów wywołanych przez żywe w nich uczestnictwo wyprowadzić impuls do podjęcia jakiegoś działania, przez Ignacego nazywany wewnętrzną korzyścią lub pożytkiem – „secundum imaginationem [...] utilitatem nostram elicere. [...] omnia in usum nostrum attrahere”⁷⁹.

Stojąca u podstaw *Exercitia* technika medytacji wyrasta zatem z tych samych założeń poznawczych, które patronują nie tylko starożytnym teoriom retorycznym, ale i poetykom wczesnonowożytnym. Przedstawienie unaoczniające pełni tu funkcję katalizatora władz intelektualno-zmysłowych, służy pobudzaniu fantazji, kreującej w umyśle człowieka żywe obrazy i dynamiczne sceny, dzięki czemu może być funkcjonalnym – posiadającym wartość perswazyjną – sposobem kształtowania postaw emocjonalnych. W koncepcjach retoryczno-literackich enargeia i energieia stanowią jednak medium, które pośredniczy pomiędzy językowym wyrażaniem treści a asymilacją owych treści przez wewnętrzną indywidualną zdolność postrzegania i pojmowania⁸⁰. Natomiast u Ignacego enargeia i energieia funkcjonują przede wszystkim jako kategorie epistemologiczne – wpisane w metodologiczne wskazania, odnoszące się do aktywizacji wewnętrznego sensorium oraz imaginacji. Naoczność, namacalność, dynamika, jakimi mają się odznaczać indywidualnie realizowane rozmyślenia, w tekście *Exercitia* z zasady nie przekładają się więc na zabiegi językowe, zachowując czysto postulatywny charakter. Już w cytowanych wyżej ustępach można dostrzec, że w warstwie deiktycznej ćwiczenia są nader oszczędne. Taką

⁷⁷ I. Loyola, *Exercitia spiritualia*, k. Fiiii^r; wg numeracji w edycjach współczesnych [CD 122].

⁷⁸ Zob. Arystoteles, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka*, przekł., wstęp, komentarz. H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 2004, 1410b 35. Zob. także B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 48–49.

⁷⁹ I. Loyola, *Exercitia spiritualia*, k. Fiiii^r–Fiiii^v; w cytowanej edycji polskiej zob. [CD 122–125].

⁸⁰ Por. B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 41, 49.

też organizację mają wszystkie *praeludia, puncta, colloquia*. Dyskurs Loyoli operuje wprawdzie wyliczeniami elementów rzeczywistości zadanej do kontemplacji, podaje pewne ogólne wytyczne rekonstrukcji realiów czasowo-przestrzennych, wskazuje pobudzające wyobraźnię *signa rei*, ale za ukształtowanie reprezentacji, która ożywi sensualne postrzeżenia, stworzy iluzję realnej obecności i wzbudzi afektywne reakcje, ostatecznie odpowiada sam medytujący. Niczym twórca winien on bowiem zaangażować wewnętrzny wzrok oraz inne zmysły, aby podjąć w umyśle inwencyjny wysiłek wizualizacji i werbalizacji rozważanych treści, a zarazem – już jako percypujący odbiorca – by uobecnić, zaktualizować w sobie wykreowane przedstawienie i zainicjować decyzję duszy.

Mimo że ogólne założenia ćwiczeń były jasno sformułowane, to po śmierci Ignacego w roku 1556, zwłaszcza gdy zaczęto dostosowywać jego metodę do nowych potrzeb apostolskich, realizacja *modus meditandi* zaczęła budzić w zakonie pewne kontrowersje, związane nie tylko z rozstrzygnięciem między uczuciowo-kontemplatywnym a intelektualno-praktycznym sposobem interpretacji tekstu, lecz także z ideą zastosowania wewnętrznych zmysłów, ustalenia miejsca, dokonywania wyboru. Dopiero u schyłku szesnastego stulecia opracowano w pełni wiążące, wyważone Dyrektorium Oficjalne, będące zwieńczeniem wcześniejszych dokumentów z lat 1590, 1591 i 1599, które regulowało sposób odprawiania *Exercitia* i miało stanowić funkcjonalną normę zarówno dla kierowników duchowych, jak i rekolektantów⁸¹. Tym istotniejszy jest więc fakt, że jezuici pierwszego pokolenia, którzy znali Loyolę i odbywali pod jego przewodnictwem ćwiczenia, konsekwentnie wdrażali otrzymane od fundatora wskazówki do praktyki formacyjnej. Co szczególnie cenne, podejmowali się transponowania jego metody na grunt realizacji tekstowych, potwierdzając wszechstronność i otwartość formuły Ignacjańskiej, pomyślanej wszakże jako narzędzie duchowej odnowy i uniwersalna matryca praktyk wewnętrznych. Celem opracowań było przede wszystkim upowszechnienie wśród mniej doświadczonych użytkowników – poczynając od scholastyków jezuickich i kandydatów do Towarzystwa, a kończąc na wiernych – zasad rozważania tajemnic ewangelicznych wedle schematu *Exercitia*, wskazywanie metod trafnego odczytywania owoców medytacji, a nadto wyposażenie

⁸¹ Zob. I. Loyola, *Pisma wybrane. Komentarze...*, t. 2, s. 215–238.

odbiorców w instrumentarium poznawcze, przydatne zwłaszcza w kontekście reguł *compositio loci* i *applicatio sensuum*⁸². Z tej perspektywy prymarną rolę odegrały pionierskie podręczniki medytacji sensualno-afektywnej wspomnianych już Loartego, Anrozziogo, Nadala.

Hiszpański jezuita Loarte pozostawił kapitalne dla rozwoju potrydenckiej tradycji medytacyjnej – nazbyt często zapoznawane przez badaczy – kompendia, w tym *Instruzione et avvisi per meditare la Passione di Christo nostre Redentori*, *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario della Santissima Vergine Maria* oraz *Trattato della continua memoria che si debbe haver della sacra Passione di Christo Redentore nostro*⁸³. Już pierwszy podręcznik z roku 1570, objaśniający podstawy ignacjańskiej metody rozważania męki Pańskiej, w ciągu parunastu lat od pierwszego wydania zyskał sobie europejską popularność, zarówno wśród duchowieństwa, jak i świeckich. Prócz reedycji włoskich, w latach 1578–1605 ukazały się także przekłady na język francuski, portugalski, niemiecki, angielski i łacinę. O sukcesie zbioru zadecydowała niewątpliwie jego przejrzystość, a przy tym intuicja psychologiczna i wiedza autora, który nie tylko doskonale rozumiał ducha ćwiczeń Loyoli, ale też zdawał sobie sprawę z rangi unaocznienia, aktualizacji i dynamizacji jako podstawowych zasad medytacji sensualno-afektywnej, będących warunkiem uruchomienia imaginatywnego, emocjonalnego oraz perswazyjnego potencjału rozważanych treści. W części teoretycznej podręcznika, po precyzyjnych uwagach o istocie i pożytkach rozmyślenia zamieścił Loarte obszerny wykład różnych jego sposobów: „*diversi modi utili di meditare la santissima passione di Christo nostro Redentore*”⁸⁴. Już na wstępie odnajdujemy wyrazisty postulat sensualizacji aktu medytacyjnego, który ma być

⁸² Zob. np. D. Jimenez, *Sanctissimo* [...] *Clementi VIII*, w: G. Nadal, *Adnotationes et meditationes*, k. †2^r.

⁸³ G. de Loarte, *Instruzione et avvisi per meditare la Passione di Christo nostre Redentore*, Tipografia del Collegio Romano: Roma 1570 (w 1571 r. Kolegium wznowiło druk w rozszerzonej postaci, pod nieco zmienionym tytułem *Instruzione et avvertimenti*...); idem, *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario della Santissima Vergine Maria*, Iustina de Rossi: Roma 1573; idem, *Trattato della continua memoria che si debbe haver della sacra Passione di Christo Redentore nostro*, Cristoforo Bellone: Genoa 1574. Pomijam tu traktaty formacyjne Loartego, również eksponujące założenia duchowości ignacjańskiej.

⁸⁴ Idem, *Instruzione et avvisi*..., k. Aiiiij^r.

niczym chłonięcie obrazu tajemnicy zbawienia, smakowanie obfitości i słodczy owoców męki Pańskiej, doznawanie ochłody pod cieniem liści drzewa Krzyża⁸⁵. Jednoznaczna aluzja do drugiego rozdziału *Pieśni nad Pieśniami* (CC 2,3–4) w naturalny sposób aktywizuje zmysły odbiorcy i stymuluje afektywne doznania; sugeruje też conceptualną ramę *compositio loci*, zachęcając do wizualizacji wewnętrznego obrazu scalającego dwoistość miejsca, wyznaczającego z jednej strony przestrzeń cierpienia, śmierci i smutku, z drugiej – jawiącego się jako tętniące życiem centrum świata. Bezpośredni postulat aktywizacji zmysłów oraz trzech władz duszy został wpisany w wywód o sposobach rozważania męki Chrystusowej. Punkt wyjścia stanowi refleksja nad medytacją pasywną jako wszechstronnym środkiem budzenia uczuć i poruszania woli:

[...] warto wszelako zauważyć, że różne są metody medytacji tej Świętej Pasji, z których można zyskiwać wciąż nowe, rozmaite owoce; w których odnajdzie się wielkie bogactwo smaków: czy to chcesz rozważać ją na drodze współczucia dla licznych udręk, obraz i boleści Chrystusowych, czy to gdy pragniesz medytować naśladowanie cnót Jego, z czego płynie wielka nauka, czy wreszcie na któryś z pozostałych sposobów, które wiodą do innych jeszcze celów⁸⁶.

W dalszej części swego wprowadzenia ogólne uwagi o medytacji „współczującej” i „naśladowującej” Loarte rozwinął w punkty gruntownie charakteryzujące osiem *modi di meditare*, w których powinny ujawniać się intelektualne, wolitywne i emocjonalne aspekty rozmyślenia. Pierwszy sposób wymagał aktualizacji sensu historycznego pasywnych scen; kolejne miały być realizowane przez różne formy współodczuwania oraz współczucia, a następnie przez skrupuły, skruchę i żal, naśladowanie, dziękczynienie i uwielbienie, radość i nadzieję, wreszcie – miłość,

⁸⁵ Ibidem, k. Aiiiiij^r–Aiiiiij^v.

⁸⁶ Ibidem, k. Aiiiiij^v–Aiiiiij^r: „però è da notare che si ritrovano diversi modi di meditare questa Sacra Passione da ciascun, de quali si può cavare nuovo e differente frutto, impero che un frutto e gusto troverai, quando la vorrai meditare per condolerti, per i molti tormenti e ingiurie che Christo pati, et via altro, quando la mediterai per imitar le molte virtu, che ci insegno, e cosi in molti altri modi, che si può meditare per diversi fini” [przekł. A.K.-J.].

najdoskonalszy środek, a zarazem najwyższy i ostateczny cel medytacji. Część teoretyczną zamyka dziewięć „przestróg różnych” – „alcuni avvisi”⁸⁷, które należało uwzględnić, przystępując do rozmyślenia, w jego trakcie oraz po zakończeniu. Natomiast na stematyzowaną, praktyczną część zbioru składają się *puncta* i *orationes* do szesnastu, a od edycji drugiej z roku 1571 – do dziewiętnastu medytacji pasywnych⁸⁸.

Rangi kompendium hiszpańskiego jezuita nie da się przecenić. Po pierwsze, było ono pierwszym ogólnodostępnym „dyrektorium”, które kompleksowo, wiernie z duchem ignacjańskim, objaśniało metodę sensualno-afektywną, jej założenia i sposób indywidualnej realizacji, uprzystępniając i upowszechniając przy tym wywiedziony z *Exercitia* schemat praktyk medytacyjnych. Po drugie, walenie przyczyniło się do popularyzacji w europejskiej literaturze duchowościowej trzypunktowego trybu rozmyślań, który był konsekwentnie stosowany przez Loartiusa, nie tylko zresztą w jego cyklu pasywnym, także w nie mniej poczytnym, wspomnianym wyżej, zbiorze medytacji o tajemnicach różańcowych z 1573 roku. Po trzecie, zawarte w podręczniku uwagi dotyczące uruchomienia pamięci, wizualizacji oraz szeroko pojętych praktyk imaginacyjnych, okazały się celnym rozwinięciem dyrektyw Loyoli nie tylko jako czytelna instrukcja prywatnej medytacji typu ignacjańskiego, ale również w pewnym sensie jako dyskurs legitymizujący transpozycję narracyjnych elementów rozważań na tworzywo wizualne i liryczne. Poświadcza to łaciński przekład *Instruptione* sporządzony przez belgijskiego jezuitę André van Hoye’a, wydany w 1605 roku pod zmodyfikowanym tytułem *Meditationes super Sacrosancta Domini Nostri Jesu Christi Passione*, w którym każda jednostka medytacyjna została uzupełniona prostą ryciną i sześciowersowym, skomponowanym w dystychu elegijnym epigramem⁸⁹. Oczywiście, adaptacja Hoiusa, jeśli uwzględnić prekursorskie *Adnotationes* Nadala czy bazujące na jego koncepcji zbiory Davida i Sucqueta, nie była pierwszą, która percepcję widzialnego obrazu czyniła ścisłym elementem praktyki medytacyjnej.

⁸⁷ Ibidem, k. Giiiiij^v.

⁸⁸ Zob. wyżej przyp. 83.

⁸⁹ G. de Loarte, *Meditationes super Sacrosancta Domini nostri Jesu Christi Passione. Cum Artificio Maditationis inibi instituendae. [...] Eadem nunc primum e Gallico in Latinum sermonem conversa et undeviginti hexastichis ad singulos icones illustrata*, przekł. z fr. A. van Hoye [Hoius], Baltazarus Bellerus: Dovaci 1605.

Była jednak pionierską i niewątpliwie inspirującą próbą scalenia postulowanej w *Exercitia* i wyłożonej u Loarte „epistemologii uobecnienia” z metodą ikonologiczno-emblematyczną, która dzięki konkretyzacji bodźców wzrokowych oraz zaangażowaniu poetyckiej ekspresji miała pobudzać sensorium i wyobraźnię odbiorcy, a w konsekwencji potęgować jego wrażliwość na poznawczo-emocjonalny potencjał pasywnych scen⁹⁰. Jak wiemy, metodę tę rozwinął dopiero dwadzieścia lat później Hugo w *Pia desideria*.

Godny uwagi jest natomiast fakt, że także sam Loarte dał wyraźny sygnał, by zasadę *compositio loci* i reguły *applicatio sensuum* przenosić do tekstów dewocyjno-formacyjnych w „zmaterializowanej” postaci, przez dopełnianie treści poszczególnych scen medytacyjnych ich piktoralnymi odpowiednikami, skłaniającymi do ożywienia wewnętrznych zmysłów odbiorcy – pamięci, imaginacji, empatii. W ilustracje zostały więc wyposażone różańcowe *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario* i *Trattato della continua memoria*, cykl obejmujący wzorce codziennego – zgodnego z oficjum brewiarzowym – rozważania męki Pańskiej w porządku siedmiu godzin kanonicznych.

Ten ostatni, kompletnie nieobecny w badaniach, zbiór formacyjno-dewocyjny trzeba docenić z jednego jeszcze powodu. Oprócz wysokiej jakości ikonów i skonkretyzowanych rozmyślań Loarte włączył w nim bowiem do sensualno-afektywnego instrumentarium tekst *Sonetto pietoso al nostro Signore in Croce*⁹¹. Ten całkowicie dziś zapomniany autorski sonet hiszpańskiego jezuita, umieszczony na początku kompendium, nie wydaje się jedynie poetycką inkrustacją treści kontemplacyjnych. Sądzić można, że jego inicjalna obecność w cyklu to raczej akt afirmacji

⁹⁰ Warto zaznaczyć, że we wstępie do łacińskiego przekładu *Instruizione* van Hoya szerzej niż w oryginale przedstawił teoretyczne uwagi na temat roli imaginacji, wizualizacji, pamięci i depikcji w akcie *meditatio*: „Deprehendet enim depictam et adumbratam imaginem misterii super quo meditetur; quo ubi primum fuerit contemplatus, magno erit adiumento ut collectior attentiorque persistat, ob istiusmodi imaginis memoriam, quae veluti in animo impressa relinquitur. Praetera, quo maiore cum facilitate in meditationem: progrediatur, articulos distinctos et suis quemque locis positos inveniet, in quibus expendendis cogitationem defigat”. Zob., k. A2^v–A3^r. [4–5]. Por. wstęp do wyd. wł. oraz fr.: *Meditations de la Passion de nostre Seigneur Jesus-Christ*, przekł. z wł. M. Coyssard, Thomas Brumen: Paris 1578.

⁹¹ Idem, *Trattato della continua memoria [...] della sacra Passione di Christo Redentore nostro*, k. A^v.

Sol l'huom (oime) di te Signor non cura,
D'ingrato, è dispietoso, ò chiari effetti⁹³.

Loarte, choć ślady jego polskiej recepcji są więcej niż skromne, nie był autorem w Rzeczypospolitej nieznanym, stąd do jego zbiorów medytacyjnych będą jeszcze powracać. Natomiast faktem jest, że wkład hiszpańskiego jezuita w kształtowanie europejskiej literatury duchowościowej pozostaje niedoceniony. Lepiej rozpoznawalny jest Włoch Androzzi, pisarz obecny w badaniach nad naszą rodzimą kulturą religijną z początków Towarzystwa Jezusowego i szesnastowiecznej akcji piśmienniczej zakonu. Dla nas szczególnie znaczenie będą mieć jego *Opere spirituali*, po raz pierwszy opublikowane pośmiertnie w 1579 roku⁹⁴. Już pierwsza, mediolańska edycja przyniosła dziełu rekordową popularność i liczne wznowienia we włoskich oficynach, głównie w Wenecji: u Francesca Zilettiego, Domenica Imbertiego, Giovanniego Fioriny, Bartolomea Carampella oraz Mattea Zanettiego i Comina Presegniego, ale także w Neapolu, u Giovanniego Battisty Cappelli, i w Como, w drukarni Hieronima Frova. W sumie do końca szesnastego stulecia *Opere* miały czternaście wydań, przy czym – co niezmiernie istotne – spora część nakładów trafiła również do czytelników poza Italią. Warto tutaj przypomnieć, że w skład kompendium Androzziowego wchodziły trzy niezależne opracowania: podręcznik medytacji o ofercie Krzyża, *Della meditatione della vita e morte del nostro Salvatore Gesù Christo*, traktat o ofercie Eucharystii, *Della frequenza della Communionone*, przynoszący podbudowane teoretycznie rozmyślenia o Sakramencie Ołtarza, wykład Symbolu Apostolskiego i Modlitwy Pańskiej, zbiór modlitw na komunię, a nadto naukę o złych duchach, pokusach i grzechach przeciw uczestnictwu w mszy oraz w życiu sakramentalnym i rozprawa o ofercie wstrzemięźliwości *Dello stato lodevole delle vedove*, poświęcona naturalnemu oraz duchowemu wdowieństwu i ich aspektom doktrynalnym, ascetycznym, etyczno-moralnym.

Jak zaznaczyłam, dla kształtowania potrydenckiej kultury duchowej znaczenie miały wszystkie części *Opere*, tym bardziej że z czasem zaczęto je publikować jako odrębne opracowania. W rozwoju wyobraźni religijnej i „estetyki medytacyjnej” największą rolę odegrała

⁹³ G. de Loarte, *Trattato della continua memoria*, k. A'.

⁹⁴ F. Androzzi, *Opere spirituali [...] divise in tre parti*, Pacifico Ponzio: Milano 1579.

chyba część pierwsza, pasyjna, w samodzielnej postaci funkcjonująca od roku 1591⁹⁵. Od tego momentu można mówić o spektakularnej karierze kompendium, którego rangę ostatecznie potwierdził Antonio Possevino w *Apparatus Sacer*⁹⁶. Zresztą już wcześniej o popularności zbioru Androzziego zaświadczały zarówno wznowienia, jak i tłumaczenia oraz adaptacje z lat 1595–1606, francuskie, polskie, angielskie. Co więcej, trzykrotnie – w 1599, 1603 i 1612 roku – wydano wierny, starannie opracowany przekład łaciński, *Piae meditationes de Passione et morte D[omini] N[ostri] Jesu Christi*, sporządzony głównie z myślą o potrzebach europejskiego duchowieństwa świeckiego i zakonnego⁹⁷.

Podręcznik włoskiego jezuitę, podobnie jak zbiór Loartiusa, oferował czytelnikom swego rodzaju „kierownictwo duchowe”. W teoretycznym wprowadzeniu autor szczegółowo wyjaśnił ignacjańską metodę sensualno-afektywną, umotywowował konieczność rozważania męki Pańskiej, określił inwencyjną ramę medytacji oraz wskazał dwadzieścia prawideł „ad meditandum cum fructu de passione”⁹⁸. Drobiazgowo omówił też „owoce rozmyślań” i inne duchowe korzyści płynące z obcowania z tajemnicami pasyjnymi, a także tryb przygotowania do ćwiczeń. Natomiast w ostatnim, szóstym rozdziale części wstępnej zalecił charakterystyczny *modus meditandi*, obejmujący cztery etapy: *praeparatio*, *repraesentatio*, *consideratio* i *oratio*. Druga część kompendium ma już praktyczny charakter. Tworzy ją dwanaście regularnych, jeśli nie liczyć pojedynczych odstępstw, schematów rozmyślań, które zachowując „ramową” formułę ignacjańską, precyzyjnie kierują wyobraźnią, pracą zmysłów i afektami odbiorcy. Poszczególne

⁹⁵ Idem, *Meditationi della Passione di N[ostro] S[alvator] Gesu Cristo*, Domenico Basa: Roma 1591.

⁹⁶ Zob. A. Possevino, *Apparatus Sacer ad scriptores Veteris et Novi Testamenti*, t. 1, Societas Veneta: Venetiis 1606, s. 38.

⁹⁷ F. Androzzi, *Piae meditationes de Passione et morte D[omini] N[ostri] Jesu Christi*, przekł. [z wł.] I[acobus] G[rassetus], Arnoldus Mylius: Coloniae Agrippinae 1599 [i nast.]. W edycji podano jedynie inicjały tłumacza. Z przeglądu współczesnych badań na temat Androzziego wynika, że dotychczas nie podejmowano prób ustalenia nazwiska autora przekładu. W oparciu o dane biograficzne z wykazu Ribadeneyry-Alegambego ustaliłam, że najprawdopodobniej jest nim Grasset, który w 1599 odbywał jeszcze nowicjat; w związku z tym – jak to bywało w zwyczaju – w druku nie umieszczono jego pełnego nazwiska.

⁹⁸ Ibidem, s. 16. Ten i następane cytaty z pasyjnego zbioru Androzziego podaję na podstawie łacińskiej edycji z 1603 r.

jednostki, nazwane przez Androzzięgo *misteria passionis*, zawierają krótkie wprowadzenie, następnie *puncta consideranda*, przeważnie w układzie pięciodzielnym, dalej – także pięciopunktowe – medytacyjne *confusio*, wreszcie – sugerowane *petitio* oraz wstępnie sformułowaną *oratio*. Zbiór zamyka kolekcja modlitw różnych i obszerna rozmowa końcowa *Colloquium animae cum Christo de Passione*⁹⁹.

Pośród uwag wprowadzających nie sposób nie dostrzec licznych refleksji na temat kapitalnej roli imaginacji wzrokowej w akcie medytacyjno-kontemplacyjnym. Już w rozdziale pierwszym odnajdujemy *passus*, w którym Androzzi wyeksponował perswazyjną moc figur wyobraźni i pamięci, kreowanych na podobieństwo przedstawienia malarskiego. Oto bowiem – czytamy – jak nie jest możliwe bycie doskonałym, tworzącym wyborne obrazy malarzem bez zwracania oczu ku konkretnym przedmiotom, tak też nie da się realizować doskonałości chrześcijańskiej oraz naśladować Chrystusa bez ustawicznego spoglądania na koleje Jego życia i bez odtwarzania czy uobecniania w pamięci żywej „*imago virtutum Christi*”¹⁰⁰. Paralela między ideą *imitatio Christi* a mimetyzmem pikturalnym to niewątpliwie jedno z podstawowych założeń jezuickiego projektu literatury formacyjno-dewocyjnej; zdaje się, że w tej formie upowszechnione właśnie za pośrednictwem medytacyjnego zbioru Androzzięgo. Analogiczne enuncjacje młodszych jezuitów, Davida i Sucqueta, wskazywane przez badaczy jako pionierskie lub szczególnie reprezentatywne, są jednak późniejsze i wolno podejrzewać, że w jakimś stopniu inspirowane konceptem wywiedzionym z cenionego w zakonie opracowania włoskiego autora¹⁰¹. Oczywiście, koncept ów, odwołujący się do potencjału *energei* i *energei* jako sugerowanych przez Loyolę zasad epistemologicznych, był zakorzeniony w zasadach *compositio loci* i *applicatio sensuum*. Zasady te scharakteryzował Androzzi we wspomnianym rozdziale szóstym *De partibus meditationis*. Etap *repraesentatio*, odpowiadający za wykreowanie żywej, naturalistycznej reprezentacji rozważanych wydarzeń, łączy się tutaj z realizacją nakazu „*ponendo ob oculos lo-*

⁹⁹ Ibidem, s. 77 [k. D3].

¹⁰⁰ Ibidem, s. 5.

¹⁰¹ Zob. np. B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 138–139; D. Freedberg, op. cit., s. 186–189; J.Ch. Smith, *Sensuous Worship. The Jesuits and the Art of the Early Catholic Reformation in Germany*, Princeton University Press: Princeton 2002, s. 48–50.

cum, personas et actiones ipsas”¹⁰². Z kolei *consideratio* jawi się jako praca intelektu, która nie tylko umożliwia wzbudzenie oraz ekspresję afektów – od żalu aż po miłość – ale również prowadzi do aktualizacji rozważanych treści pasywnych, a więc urzeczywistnienia ich w wewnętrznym doświadczeniu medytującego.

Kolejny interesujący nas podręcznik medytacji sensualno-afektywnej, *Adnotationes et meditationes in Evengelica* Nadala¹⁰³, jednego z najbliższych współpracowników Ignacego, znacząco różni się od opracowań Loartiusa i Androzziiego, choć powstał z podobnych inspiracji i na dobrą sprawę w tym samym okresie. Prace nad książką zostały zapoczątkowane zapewne w 1568 roku, po korespondencyjnych konsultacjach z trzecim generałem zakonu, i trwały przez dwanaście lat, aż do śmierci majorkańskiego jezuitę¹⁰⁴. Nawiasem mówiąc, choć autor zdążył uzyskać oficjalną aprobatę Everarda Mercuriana (1514–1580) oraz zgodę Christoph’a Plantina (1520–1589) na realizację druku kompendium, z powodu konfliktów polityczno-wyznaniowych w Antwerpii nie zdołał sfinalizować jego publikacji¹⁰⁵. Po raz pierwszy ukazało się ono dopiero w latach 1593–1594 u Martina Nuytsa (1553–1608) – po ukończeniu prac nad udoskonaleniem rycin, bardzo ważnych dla koncepcji zbioru, które ostatecznie, na podstawie projektów Bernardina Passieriego (1540–1596) i Maartena de Vosa (1532–1603), sporządzili Jan, Jérôme i Antoon Wierixowie, Jan i Adriaen Collaertowie oraz Charles de Mallery. W latach 1595–1596 druk ponowiono u Nutiusa, a w 1607 roku – w antwerpskiej oficynie Jana Moreta (1543–1610). Dzięki wielonakładowym reprintom, obejmującym zarówno całość *Adnotationes*, jak i same sztychy, już od roku 1593 wydawane samodzielnie jako *Evangelicae Historiae Imagines*, opracowanie Nadala w niespełna kilkanaście lat po pierwszej edycji zdobyło sobie międzynarodową, utrzymującą się przez całe siedemnaste i osiemnaste stulecie popularność¹⁰⁶.

¹⁰² F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 41–42.

¹⁰³ Zob. przyp. 48.

¹⁰⁴ Por. M.B. Wadell, *Evangelicae Historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen*, „Acta Universitatis Gothoburgensis. Gothenburg Studies in Art and Architecture” 1985, t. 3, s. 11–17.

¹⁰⁵ Zob. J.Ch. Smith, op. cit., s. 43.

¹⁰⁶ W 1707 r. w antwerpskiej oficynie Hendrika i Cornelisa Verdussenów ukazała się raz jeszcze kompletna edycja *Adnotationes*.

Zbiór składa się ze stu pięćdziesięciu trzech jednostek medytacyjno-egzegetycznych, z których każda obejmuje wyimek z Ewangelii, całostronicowy miedziorytowy ikon i obszerny, podzielony na części komentarz. Struktura ilustracji została rygorystycznie podporządkowana trybowi medytacji, opartej na dyrektywie „ante oculos ponendo”. Wieloplanowe, detalicznie zaprojektowane kompozycje przedstawiają wydarzenia ewangeliczne z czytań na niedziele i najważniejsze momenty roku liturgicznego. Na pierwszym planie unaoczniona jest scena centralna dla rozważanej perykopy, niemniej znaczenie ma również plan drugi i trzeci, wizualizujący istotne dla interpretacji tekstu wcześniejsze chronologicznie fakty, zapowiedzi późniejszych wypadków, niekiedy też prefiguracje sytuacyjne oraz abstrakcyjne alegoryczno-symboliczne reprezentacje, istotne dla wydobycia *sensus spiritualis* biblijnego fragmentu. Zakomponowane w ten sposób wizerunki są dodatkowo wyposażone w „punkty sceny”, czyli umieszczone na rycinie oznaczenia literowe, kierujące uwagę na główne elementy przedstawienia, a zarazem odsyłające odbiorcę do *adnotatiuncula* – krótkich objaśniających przypisów, umieszczonych zarówno w wydzielonym pod ilustracją polu, jak i – już wcześniej – przed cytowanym ustępem Ewangelii. Jednocześnie owe *puncta* pełnią funkcję dynamicznego medium między ikonem a jego medytacyjno-egzegetycznym rozwinięciem. W spektakularny sposób łączą obraz z przekazem werbalnym komentarza, który precyzyjnie kierunkuje rozmyślanie nad perykopą i aktualizuje ewokowane przez tekst treści duchowe¹⁰⁷.

Formalnemu rozwinięciu odsyłaczy literowych oraz wyeksponowaniu afektywno-intelektualnego potencjału poszczególnych „punktów sceny” podporządkował Nadal *Adnotatio*, notę umieszczoną bezpośrednio pod każdą z rycin. Natomiast na część medytacyjną jednostki składają się jeden lub dwa schematy ćwiczeń o różnej objętości – od krótkich propozycji rozważania po rozbudowane struktury, usystematyzowane zgodnie z zalecanym przez Loyolę porządkiem: *oratio praeparatoria, loci compositio, personarum consideratio, consideratio verborum et factorum, elicienda ex meditatione*¹⁰⁸. Zastosowana przez

¹⁰⁷ Zob. też A. Bielak, „*Symbolica vitae Christi Meditatio*” Tomasza Tretera jako siedemnastowieczna realizacja emblematycznych medytacji: źródła graficzne i zamysł zbioru, „Terminus” 2018, z. 4, s. 446–450.

¹⁰⁸ Zob. np. G. Nadal, *Adnotationes et meditationes*, s. 46–51 [*Dominica secunda post Epiphaniam*].

Nadala strategia konkretyzacji wzorca *meditatio*, oparta na syntezie reprezentacji wizualnej i komentarza werbalnego, na pewno w jakimś stopniu niweluje „ramowość” Ignacjańskiego *modus*. Compendium nie oferuje wszelako gotowych narracji, które – jak zdawał się zakładać autor – mogłyby nadmiernie ograniczać czy hamować aktywność władz umysłu odbiorcy; proponuje natomiast, podobnie jak w *Exercitia*, u Loartiusa czy Adrozziego, otwartą formułę *ab intra ad intra*. Wprawdzie formuła ta wykorzystuje bardzo już rozbudowane instrumentarium zewnętrzne: stymulujący zmysły, wyobraźnię i pamięć ikon, a także adnotacje oraz instrukcje, które porządkują afekty oraz pracę intelektu. Jednak za poruszenie woli odpowiadać ma wyłącznie skonstruowana z ich pomocą wewnętrzna narracja oraz ekspresja medytującego – wynik twórczego uobecnienia, odczucia, ożywienia i odwzorowania rzeczywistości duchowej w materii myśli. Stąd też zalecenie Nadala:

Ad praesentiam, ad actiones, ad verba Iesu, virginis Matris et aliorum applica sensum spiritus, id est, mentem devotam et piam collige inde amorem in Christum, imitationis desiderium, animum maiorum illum sequendi¹⁰⁹.

Jako szczególnie owocna jawi się zatem samodzielna rekonstrukcja rozważanych słów i faktów, która najpełniej otwiera ludzki rozum na przestrzeń transcendencji. Dzięki indywidualnemu wysiłkowi człowiek może bowiem rozpoznać najgłębsze tajemnice wiary, a przez to pobudzić się do większej miłości oraz naśladowania Chrystusa i trwania z Nim w oblubieńczej mistycznej unii:

Quid quaeres hac meditatione? Internam huius mysterii et miraculi cognitionem, ut inde possis ad maiorem amorem et imitationem Christi Iesu adspirare, et nuptias spirituales celebrare cum Christo¹¹⁰.

Aby w pełni zrozumieć istotę i konsekwencje zastosowanej przez zakonnik strategii i docenić wpływ protoemblematicznych *Adnotationes* na poetykę dewocyjną siedemnastego stulecia, trzeba pamiętać

¹⁰⁹ Ibidem, s. 51.

¹¹⁰ Ibidem, s. 49.

o genezie dzieła. Pomysłodawcą zbioru był sam Ignacy. Zapewne na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych zasugerował on Nadalowi opracowanie pomocy formacyjnej dla nowicjuszy i scholastyków, która przybliżając ducha ćwiczeń jezuickich, pełniłaby funkcję swoistej konkordancji ewangelicznej. Loyola poddał też myśl, by kompendium przybrało formę cyklu ilustrowanych i opatrzonych stosownym komentarzem *puncta meditando*¹¹¹. Choć książka ukazała się drukiem dopiero czterdzieści lat później, już w fazie projektów i przygotowań miała bezpośredni udział w budowaniu edukacyjnego programu Towarzystwa, chociażby jako element dyskusji nad rangą sztuki w katolickiej kulturze religijnej oraz nad ignacjańskimi zasadami wykorzystania reprezentacji wizualnych w pedagogii jezuickiej i duszpasterskiej praktyce zakonu¹¹².

Dyskusjom tym od początku patronowało przekonanie o niespożytych formacyjnym potencjale *images*, czerpiące swą inspirację nie tylko z dyrektyw Loyoli, ale również – jak pamiętamy – z antycznych, średniowiecznych i wczesnonowożytnych koncepcji filozoficzno-estetycznych¹¹³. Już pod koniec XVI wieku jezuicka teoria wizualna stała się niezbywalną częścią, a w zasadzie głównym filarem realizowanego przez zakon programu *Bildung* – chrześcijańskiej formacji intelektualno-duchowej, w którym ikonologia zyskała ewidentny status *exercitium spirititualium*. Bez wątpienia najważniejszym rzecznikiem owego programu był Possevino, który w *Bibliotheca selecta*, opublikowanej po raz

¹¹¹ Zob. D. Jimenez, op. cit., k. †2.

¹¹² Zob. M.B Wadell, op. cit., s. 11–17; J.Ch. Smith, op. cit., s. 7–9; K. Noreen, *Ecclesiae militantis triumphus. Jesuit Iconography and the Counter-Reformation*, „The Sixteenth Century Journal”, nr 3, 1998, s. 689–715; L.H. Monssen, *Emblems in Jesuit Educational Practice. The Case of Santo Stefano Rotondo in Rome*, w: *Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance*, red. R. Eriksen, M. Malmanger, Fabrizio Serra: Pisa 2009, s. 305–366. Zob. także T. Bieńkowski, „*Bibliotheca selecta de Ratione studiorum*” Possevina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, w: *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1970, s. 291–307.

¹¹³ Zob. np. B. Niebelska-Rajka, op. cit., s. 209–273; J. W. O’Malley, op. cit., s. 200–283; A. Simmons, *Jesuit Aristotelian Education. The „De anima” Commentaries*, w: *The Jesuits. Culture, Sciences and the Arts, 1540–1773*, wyd. J. W. O’Malley, University of Toronto Press: Toronto 1999, s. 522–537; K.-C. Voss, *Imagination in Mysticism and Esotericism. Marsilio Ficino, Ignatius de Loyola, and Alchemy*, „Studies in Spirituality” 1996, nr 6, s. 106–130.

pierwszy w 1593 roku, przedstawił obszerną argumentację, zaświadczałą o perswazyjnej mocy pobudzających sensorium wizerunków. Stąd wynikała jego teza o konieczności wykorzystania zmysłowych figuracji zjawisk abstrakcyjnych w procesie edukacji i doskonalenia moralnego. W ujęciu mantuańskiego jezuita, konsekwentnie wspierającego się autorytetem pism patrystycznych, figuracje te jawiły się jako dane od Boga medium oglądu i poznania świata intelligibilnego; instrument wizualizacji tego, co niewidzialne, i sensybilizacji tego, co nieodczuwalne. W rozdziale *De sacris imaginibus Dei* pojawia się nader znamienna enuncjacja: „per visibilia invisibilia demonstramus”¹¹⁴. Sama myśl, zaczerpnięta u Grzegorza Wielkiego i mająca długą tradycję w refleksji myślicielskiej, nie jest, rzecz jasna, oryginalna¹¹⁵. Natomiast niewątpliwie oryginalny jest kontekst, w którym została przywołana, ściśle wiążący ją z jezuicką *Bildung*, medytacyjną koncepcją sztuki oraz teoriami obrazowości malarskiej i literackiej. Oto odczucie afektywnej siły sensibiliów i poddanie się jej żywiołowemu wpływowi uznawał Possevino za źródło poznania najgłębszej istoty rzeczy, a więc również tajemnic wiary, do których – jak przekonywał – można dotrzeć za pośrednictwem naśladowczych obrazów: „ars pictoris in imitatione rei praecipue consiliit”¹¹⁶. Naśladowanie jednak, zarówno w poezji, jak i sztukach wizualnych, nie ma polegać tylko na prawdopodobnym unacznieniu prezentowanych scen, lecz przede wszystkim na wytworzeniu efektu syntezy emocjonalnej – tożsamości uczuć wzbudzanych przez percypowaną sytuację i afektów wbudowanych w jej naśladowczą reprezentację z emocjami wpisanymi w *res ipsa*, a więc z autentycznym *sensus affectum* zdarzeń:

At ego summam esse artem constantissime assero, quae rem ipsam imitetur, martyria in martyribus, fletum in flentibus,

¹¹⁴ A. Possevino, *Bibliotheca selecta, qua agitur de Ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*, t. 1, Dominicus Basa: Romae in Vaticano 1593, s. 543 [lib. VIII, cap. 16].

¹¹⁵ W rzeczywistości przywołane zdanie z listu papieża do mnicha Secundinusa pochodzi z fragmentu dodanego do oryginału dopiero na przełomie VII i VIII wieku. Natomiast Possevino przypisywał je samemu Grzegorzowi. Na temat atrybucji tekstu por. B.C. Raw, *Trinity and Incarnation in Anglo-Saxon Art and Thought*, Cambridge University Press: New York 1997, s. 58.

¹¹⁶ A. Possevino, op. cit., t. 2, s. 317 [lib. XVII, cap. 24B].

dolorem in patientibus, gloriam, et laetitiam in resurgentibus
exprimat, et in animis figat¹¹⁷.

Zasadzie tej jezuita podporządkowali radykalnie swój formacyjny projekt literacki i artystyczny. Jak widzieliśmy, patronowała ona już wczesnym inicjatywom *ad profectum animarum*, jednak od końca szesnastego stulecia zaczęła dochodzić do głosu szczególnie wyraziście jako centralna przesłanka epistemologiczno-etyczna idei *Bildung*. W praktyce oznaczało to, że piśmiennictwo medytacyjno-dewocyjne, literatura, teatr oraz sztuki wizualne programowo, przy użyciu właściwych sobie metod i środków, miały wypełniać formułę sensualno-afektywnego ćwiczenia duchowego, by w „naoczny” i dynamiczny sposób pośredniczyć w fenomenie doświadczenia religijnego, pobudzać inteligencję, wyobraźnię i pamięć, kształtować wewnętrzne dyspozycje oraz postawy: świadomość, charakter, uczucia, sumienie, wolę; wszystko w tym celu, by wzbudzić miłość, gotowość do służby Bożej oraz pragnienie zjednoczenia ze Stwórcą, które – zgodnie z nauczaniem Ignacego – powinno być najwyższym celem doczesnej egzystencji człowieka¹¹⁸. Raz jeszcze trzeba podkreślić tutaj trzy kwestie, nie zawsze chyba należycie uwzględniane w namyśle nad projektem jezuita, a przecież kapitalne dla ustalenia jego kontekstu hermeneutycznego; „pierwszego życia” realizowanego przez zakon systemu ideowo-formacyjnego¹¹⁹. Po pierwsze, poznawcze oraz estetyczne założenia *Bildung* – dążność do wyrażenia niewyraźnego przez tworzenie postrzegalnych, wyrazistych, perswazyjnych form – stanowiły realną i obowiązującą zasadę twórczości formacyjno-dewocyjnej Societas Jesu. Po drugie, twórczość ta *ex definitione* miała odpowiadać za proces akulturacji i kultuwacji niezmiennych heteronomicznych wartości oraz

¹¹⁷ Ibidem, s. 317 [lib. XVII, cap. 24B]. Zob. także ibidem, s. 318 [lib. XVII, cap. 26]: „Ut igitur funestissimus Christi Redemptoris, ac vitae nostrae Parentis interitus admirationem, et acerbum dolorem in aliis pariat, necesse est ut in Pictoris animo insit, unde existat admirationis magnitudo, et impetus doloris erumpat. Si vis enim me flere, prius flendum est tibi, inquit Poeta”.

¹¹⁸ Zob. I. Loyola, *Ćwiczenia duchowe...* [CD 20]; zob. także J.Ch. Smith, op. cit., s. 7–9.

¹¹⁹ Pojęcie „pierwszego życia systemu” jako kontekstu hermeneutycznego zob. J. Woleński, *Szkola Lwowsko-Warszawska w polemikach*, Scholar: Warszawa 1997, s. 7–8.

norm. Po trzecie, krzewienie duchowości i pobożności ignacjańskiej podejmowali jezuita zarówno w wymiarze elitarnym, jak i egalitarnym, z rozmysłem dostosowując narzędzia do wymogów czasu, miejsca, mentalności i wrażliwości odbiorców.

I tak oto, jeśli idzie o reprezentacje artystyczne, narzędziem strategii imaginacyjno-medytacyjnej mogły być zarówno wyrafinowane kompozycje graficzne bądź malarskie, choćby *Evangelicae Historiae Imagines* ze zbioru Nadala, ryciny Petera Paula Rubensa (1577–1640) do beatyfikacyjnego *Vita Ignatii* lub słynne iluzjonistyczne freski Andrei Pozza (1642–1709) na sklepieniu kościoła San Ignazio w Rzymie¹²⁰, jak i skromne drzeworyty, już to rozprowadzane wśród prostych wiernych jako przedstawienia dewocyjne, już to włączane do „popularyzacyjnych” edycji pism duchownych – na przykład do łacińskiej adaptacji Loartiusowych pasyjnych *Instruttione* z 1605 roku czy do ćwiczeń Loyoli, od roku 1609 okazjonalnie wydawanych z addycjami ilustracyjnymi¹²¹. Z wczesnych publikacji rodzimych na uwagę zasługuje na pewno *Harfa duchowna* Marcina Laterny (1552–1598), zbiór antyfon, oracji, psalmów, rozważań i nauk, pomyślany jako swego rodzaju popularny brewiarz dla świeckich, po raz pierwszy wydany w 1583 lub 1585 roku¹²². W rozdziale szóstym niektóre jednostki zostały skonstruowane w taki sposób, by nawiązywać do tradycji zdobionych rycinami hortulusów, a zarazem imitować strukturę emblematu. Na przykład modlitewna formuła *O Ś[więtym] Sebastianie* została wyposażona w drzeworyt przedstawiający męczennika, funkcję rozbudowanej lemmy pełnić miała w niej antyfona, natomiast subskrypcji – dość obszerne *oratio*¹²³.

Kolejny strategiczny element edukacyjno-wychowawczego i pastoralnego programu Towarzystwa to – jak wspominałam – realizacje sceniczne, konsekwentnie projektowane jako wyobrazeniowe *exercitia*.

¹²⁰ Zob. J. O'Malley, *Constructing a Saint through Images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, Saint Joseph's University Press: Philadelphia 2008, passim.

¹²¹ Zob. H. Pfeiffer, *Die ersten Illustrationen zum Exerzitienbuch*, w: *Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, wyd. M. Sievernich, G. Switek, Herder: Freiburg–Basel–Wien 1990, s. 120–130; J.Ch. Smith, op. cit., s. 19–20, 209–210.

¹²² M. Laterna, *Harfa duchowna to jest dziesięć rozdziałów modlitw [...]*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1583.

¹²³ Zob. idem, op. cit., wyd. Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1604, k. 588–589.

Bez wątpienia inspiracji źródłowej dostarczyła jezuitom dyrektywa Loyoli, który ufając sile zbiorowego przeżycia wewnętrznego, zalecał publiczne odprawianie rekolekcji. Dyrektywa ta przełożyła się na formułę teatru szkolnego, pomyślanego jako aktywne narzędzie formacji duchowej zarówno uczniów odtwarzających role, jak i biorących udział w spektaklu widzów; co istotne, nie tylko wykształconych odbiorców inscenizacji łacińskich, a więc kościelnych dostojników, przedstawicieli elity oraz rodziców, ale również wiernych z niższych grup społecznych, dla których przygotowywano widowiska w języku narodowym. Niezależnie od planowanej publiczności fabułę i sposoby prezentacji zawsze organizowano w taki sposób, by korespondowały, przynajmniej pośrednio, z treścią, ze strukturą oraz z zasadami ćwiczeń Ignacjańskich¹²⁴. Metodę sensualno-afektywną transponowano zatem na instrumenty kreacji scenicznej, wykorzystując różnorakie strategie wzmacniające ekspresję ruchu, naoczność, zmysłową sugestywność, żywość przedstawienia. Ciekawym przykładem jest *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum*, wystawiona przez kolegium poznańskie w 1620 roku, w której zastosowano perswazyjny zabieg transformacji sytuacji scenicznej w oryginalny układ quasi-emblematyczny – poprzez „dopełnienie” kwestii aktorów treściami kompozycji malarskich stanowiących wystrój sceny¹²⁵. Odmienne taktykę widzimy w nieco wcześniejszej poznańskiej tragedii *Antithemius seu mors peccatoris*, która zawiera liczne drastyczne sceny odbywanego nad zatwardziałym grzesznikiem sądu, „nabierającego rysów charakterystycznych dla

¹²⁴ Trafne syntetyczne uwagi na temat związków teatru jezuickiego z ćwiczeniami ignacjańskimi przynosi wstęp do anglojęzycznej edycji *Stratocles sive Bellum Pontanusa*, w: *Soldier or Scholar. Stratocles or War*, red. T.D. McCreight, P.R. Blum, Apprentice House: Baltimore 2009. Zob. także J. Park, *Not just a University Theatre. The significance of Jesuit School Drama in Europe, 1540–1773*, w: *Catholic Theatre and Drama. Critical Essays*, wyd. K.J. Wetmore jr., McFarland: Jefferson 2010, s. 29–38; K. Kurek, W. Wydra, op. cit., s. 315–339; T. Jeż, *Between liturgy and theatre. The Jesuit Lenten meditations from the Baroque Silesia*, „*Musicologica Brunensia*” 2014, t. 49, s. 261–273; J.-F. Chevalier, *Neo-Latin Theatre in Italy*, w: *Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, wyd. J. Bloemendal, H.B. Norland, Brill: Leiden 2013, s. 73–87; J. Okoń, *Jezuicka scena religijna w Polsce XVIII w.*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1991, s. 73–98.

¹²⁵ Por. J. Axer, *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum Familiae: e codice manu scripto Uppsaliensi R. 380*, Ossolineum: Warszawa i in. 1989, s. 20.

anatomicznego spektaklu grozy”¹²⁶. W teatrach kolegiów jezuickich w całej Europie – jak wolno sądzić, także na scenach Rzeczypospolitej – pojawiały się nadto inscenizowane tańce śmierci, nawiązujące do ikonograficznych oraz literackich reprezentacji *dance macabre* i pełniące rolę instrumentu sugestywnej wizualizacji idei *vanitas*¹²⁷.

Oczywiście głównym medium upowszechniania ignacjańskiego *modus meditando* i podstawowym narzędziem akulturacji sposobem dochodzenia do jezuickich wzorów duchowości oraz religijności były cykle ćwiczeń i proza medytacyjna; przede wszystkim *Exercitia* Loyoli i skonstruowane na ich bazie zbiory o przeznaczeniu elitarnym, ale również opracowania popularne, o bardzo zresztą różnym profilu estetyczno-kulturowym: od posługujących się konkretem, programowo hołdujących strategii uniwersalnej, aż po teksty operujące taktyką zbliżenia do kultury wernakularnej z jej tradycyjnymi formami pobożności, wyobraźnią religijną, doświadczeniem historyczno-społecznym¹²⁸. Z drugiej też strony, jak wiemy, technika medytacyjna Ignacego, koncepcja *applicatio sensuum* i reguły programu *Bildung* zaważyły na kształcie literackich realizacji medytacyjnych oraz quasi-medytacyjnych, już w XVI wieku wpływając na sferę tematyczną i aksjologiczną utworów: ich strukturę, specyfikę genologiczną, przede wszystkim zaś na poetykę zmysłowego obrazowania¹²⁹. To właśnie na styku tych dwóch nurtów oraz na żywnym podłożu myślenia emblematycznego

¹²⁶ Por. K. Kurek, W. Wydra, op. cit., s. 319; G. Raubo, *Libertynizm potępiony. Z barokowych dzieł jezuickiego teatru szkolnego w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 2006, nr 4, s. 89–106.

¹²⁷ O obecności *dance macabre* na scenach jezuickich piszą K. Kurek, W. Wydra, op. cit., s. 319 i nast.; tam również obfita literatura przedmiotu. Zob. także A. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 2012, passim; A. Bielak; *Taniec na Golgocie w medytacyjnym zbiorze Płeszy Jezusa z aniołami Marcina Hińczy*; w: „Tematy i Konteksty” 2016, nr 6, s. 302–316.

¹²⁸ Na zjawisko wernakularyzacji i jej konsekwencje uwagę zwraca A. Nowicka-Jeżowa, *Feniks w popiołach. Uwagi o kulturze religijnej drugiej połowy XVII wieku*, w: *Literatura i kultura polska po potopie...*, s. 130.

¹²⁹ Zob. np. K. Mrowcewicz, *Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego*, w: *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu*, red. S. Nieznanowski i J. Pelc, Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1994, s. 333–363; B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 138–143; zob. także wyżej przyp. 8; L.L. Martz, *The Poetry of Meditation. A Study in English Religious Literature of the Seventeenth Century*, Yale University Press: New Haven – London

i teatralnego kształtowała się w znacznej mierze kultura duchowa doby baroku, a także nowa jakość europejskiej i polskiej twórczości formacyjno-dewocyjnej.

4

W *De inquisitione pacis, sive studio orationis* Diego Alvareza de Paz (1549–1620), mistyka, jednego z najgorętszych rzeczników kontemplacyjnej interpretacji ćwiczeń Loyoli, odnajdujemy kapitalne uwagi o środkach pobudzania się do miłości Bożej. Jak czytamy: „Tria ergo media tantum ad affectus hos amoris excitandos scimus”¹³⁰. Pierwszym i podstawowym sposobem jest medytacja afektywna, która porządkuje zmysły, oczyszcza duszę, rozpała serce i otwiera na łaskę. Drugi środek, nieco mniej przydatny, bo niejako bardziej zewnętrzny, to szukanie łączności z Bogiem przez wyrafinowane operacje intelektu: „aut subtile ingenium et litterarum petitiam, aut alia huiusmodi a nobis haberi oportere”¹³¹. Trzeci wreszcie, najskuteczniejszy, może absorbować dwa pierwsze sposoby, jest natomiast znacznie bardziej wymagający, zakłada bowiem heroiczną ustawiczność obcowania z rzeczywistością Bożą; podporządkowanie jej rozmów, myśli, zachowań oraz działań – we dnie i w nocy, w domu i pośród ludzi, w czasie pracy i odpoczynku. Na mocy owej kontemplacyjnej, niekoniecznie nawet dyskursywnej ustawiczności człowiek doznaje licznych poruszeń wewnętrznych i wznosi się ku Bogu aktem swojej woli: „haec sit tua sollicitudo, et tuum Officium Deum praesentem habere, et variis et multis affectibus cor tuum, et voluntatem tuam ad Deum erigere”¹³². Szczególnie jednak istotne wydają się dalsze rozważania Alvareza, który dobitnie operując idiomem augustyńskim, wy dobył z duchowości swojego zakonu najgłębszy rys mistyczny, będący – jak wynika z argumentacji – rdzeniem ignacjańskiego charyzmatu. Oto pośród wspomnianych poruszeń pierwsze miejsce zajmują porywy duszy, jej wzniosłe uczucia, pragnienia,

1962; *La méditation au XVIIe siècle. Rhétorique, art, spiritualité*, wyd. Ch. Belin, Honoré Champion: Paris 2006.

¹³⁰ D. Alvarez de Paz, *De inquisitione pacis, sive studio orationis libri quinque*, [Trilogia ascetica, t. 3], Horatius Cardon: Lugundi 1617, col. 1131B [lib. IV, 3, cap. IX].

¹³¹ Ibidem, col. 1131 E.

¹³² Ibidem, col. 1132 D.

cele: „affectiones cordis et desideria ac proposita voluntatis”¹³³. Dzięki nim człowiek pobudza się do aktów strzelistych, które tkwią głęboko w sercu jako przeszywające je oszczepy i strzały nadziemskiej miłości Bożej: „orationes iaculatoriae, quia instar iaculorum et sagittarum in cor divinum introquentur, ut ab eo dona accipamus”¹³⁴. Następne poruszenie to już decyzja o życiu tchnieniem doskonałej miłości – „fervor charitatis”, potrzebnej duszy tak samo, jak powietrze ciała. Jako ostatni w tej duchowej sekwencji wymieniony został „motus anagogicus”; gest oderwania się od rzeczy ziemskich i zwrot ku niebieskiej wieczności: „id est sursum tendentes, quoniam illis quasi a rebus terrenis abducimur et in superna lenamur”¹³⁵.

Przywołane konstatacje hiszpańskiego jezuita to zaledwie drobny wycinek jego teorii „modlitwy afektywnej”. Są one wszelako kluczem do pełnego zrozumienia formuły pobożności ignacjańskiej, która w XVII wieku determinowała kształt europejskiej kultury duchowej. Przede wszystkim warto odnotować, że Alvarez w zasadzie jako pierwszy wprowadził do literatury teologicznej pojęcie *oratio affectiva* i drobiazgowo opisał jej zasady, sięgając – jak widzieliśmy – nie tylko do koncepcji Loyoli i postulatu zastosowania zmysłów, ale również do tradycji patrystycznej i średniowiecznej oraz do twórczości mistyków hiszpańskich¹³⁶. Rozwinął ponadto teoretyczne i praktyczne aspekty teologii *amor Divinus*, interpretowanej w kontekście formowania serca ludzkiego na wzór Serca Jezusa i całkowitego oddania mu się, aż po pełnię mistycznego zjednoczenia. Zapewne chciałoby się sądzić, że Alvarez miał w pamięci cykl miedziorytów Antoona Wierixa (1552–1604) *Cor Iesu amanti sacrum*, sporządzony u schyłku szesnastego stulecia na zlecenie Towarzystwa Jezusowego, a może również nieco wcześniejszą rycinę kordialną Antoona i jego brata Jérôme’a (1553–1619) *Sagittaveras tu Domine cor meum*, eksponującą sylwetkę Augustyna z sercem przeszutym strzałą Bożej

¹³³ Ibidem, col. 1132 E.

¹³⁴ Ibidem. W *Confessiones* Augustyna zob. lib. IX, cap. 2: „Sagittataueras te cor nostrum charitate tua...”, np. w ed. A. Augustinus Hipponensis, *Confessiones libri tredecim*, Claudius Michaelis: Turoni 1588, s. 225.

¹³⁵ D. Alvarez de Paz, op. cit., col. 1132 E.

¹³⁶ Ibidem, col. 1120 E–1165A [IV, 3, cap. VII–XII]. Pojęcie *oratio affectiva* Alvarez znał z wykładów mistyka jezuickiego Antonia Cordesesa. Oryginalnie rozwinął jednak jego tezy, w duchu teologii Kościoła starożytnego.

miłości¹³⁷. Chciałoby się też myśleć, że znał inny zamówiony u Wierixów jezuicki emblemat programowy *Iesu Doctorum intima* z cyklu adoracyjnego, na którym Loyola w towarzystwie dwóch współbraci oraz świętych Augustyna, Hieronima i Grzegorza słucha nauk zstępującego na chmurze Dzieciątka Jezus¹³⁸. Bynajmniej nie idzie tu o to, że znajomość rycin miała dla Alvareza znaczenie jako inspiracja jego monumentalnego traktatu, ale o fakt, że dzieło *De inquisitione pacis*, osadzone na solidnej podbudowie patrystycznej, jednoznacznie wsparło, a zarazem zdefiniowało uczuciowo-kontemplacyjny nurt duchowości ignacjańskiej. Nawiasem mówiąc, nurt ten mógł oficjalnie dojść do głosu dopiero po roku 1580, po śmierci niechętnego mu Mercuriana, przekonanego o szkodliwości wątków mistycznych dla charyzmatu zakonu i o ich niezgodności z literą *Exercitia*. Za rządów Aquavivy, przeciwnego nazbyt surowym zewnętrznym regulacjom form życia duchowego, konflikt został zlikwidowany; skalę wcześniejszych antagonizmów niech jednak zilustruje wzmianka o ustalonym przez Mercuriana „indeksie” zakazanych pism mistyków średnowiecznych: Ramóna Llulla, Jana van Ruysbroeka, Heinricha Seusego, Johanna Taulera, Heinricha Herpa czy mniszek z Helfty. Dodajmy, że belgijski generał nie krył też swojej awersji wobec hiszpańskich współbraci z „frakcji” kontemplatywnej, zwłaszcza Baltazara Alvareza (1533–1580) – jednego ze spowiedników Teresy z Ávili i Antonio Cordesesa – wychowawcy Luisa de la Puente¹³⁹.

Co ciekawe, krótko po śmierci Mercuriana, trochę jak na ironię, tendencje mistycyzujące w najbardziej spektakularny sposób zaczęły ujawniać się w inicjatywach autorów z jego rodzimej prowincji flamandzko-belgijskiej, zwłaszcza w podejmowanych przez nich realizacjach protoemblematicznych i emblematycznych. Prócz zbioru *Cor*

¹³⁷ Zob. L. Alvin, *Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Jean, Jérôme & Antoine Wierix*, Arnold Libraire: Bruxelles 1866, s. 152 [nr. kat. 853].

¹³⁸ Ibidem, s. 258 [nr. kat. 1258–1266]. Zob. także A.C. Knaap, *Ruben's Program for the Jesuit Church in Antwerp*, w: *The Jesuits II. Cultures, Sciences and the Arts, 1540–1773*, wyd. J. O'Malley i in., University of Toronto Press: Toronto–Buffalo–London 2006, s. 168–169.

¹³⁹ Na temat stosunku Mercuriana do „mistycyzujących” jezuitów zob. P. Endean, „*The Strange Style of Prayer*”: *Mercurian, Cordeses, and Alvarez in The Mercurian Project*, Institute of Jesuit Sources: St. Louis 2004, s. 351–394. Zob. także przyp. 135.

Iesu amanti sacrum, który po raz pierwszy tak szeroko potraktował serce jako *theatrum* religijnego doświadczenia i scalił emblematykę z jezuicką koncepcją medytacji¹⁴⁰, trzeba wymienić przede wszystkim trzy – wspomniane już wyżej – pozycje: oblubieńczo-mistyczny zbiór Davida *Paradisus Sponsi et Sponsae* z 1607 roku, medytacyjno-kontemplacyjne „itinerarium duchowne” Sucqueta *Via vitae aeternae* z roku 1620 i opublikowany cztery lata później Hugonowy ascetyczno-mistyczny cykl *Pia desideria*. Nie można zapomnieć nadto o wydanym w Antwerpii opracowaniu *Amor Divinus* Karla Schreiberera (1561–1629) z 1615 roku¹⁴¹. Temu brukselskiemu autorowi, który – podobnie jak Sucquet – był zakonnym mistrzem Hugona, literatura emblematyczna zawdzięcza narracyjną konceptualizację miłości Bożej jako Amora, pociągającego ku sobie zbłąkaną duszę: „Perge, anime, sequere ducem”¹⁴². Pod niewątpliwym wpływem Scribanusa powstał zbiór *Pia desideria*, a po części także realizacje francuskich jezuitów, Étienne’a Luzvica (1567–1640) i Étienne’a Bineta (1569–1639), którzy wykorzystując kopie rycin Wierixa z *Cor Iesu amanti sacrum*, stworzyli w 1626 roku dwa – niezależne od siebie – cykle medytacji kordialnych typu ignacjańskiego¹⁴³. Należy dodać, że lista późniejszych filiacji jest naprawdę długa. Liczące cztery księgi opracowanie Scribanusa cieszyło się uzasadnioną popularnością, choć należałoby je raczej uznać za zbiór refleksyjnych „impresji” – usystematyzowanych wedle porządku tajemnic z życia Chrystusa i zwieńczonych luźnymi uwagami na temat dążeń duszy do miłości Bożej, niż za systematyczną, teologicznie podbudowaną interpretację *amor Divinus*, jako centrum mistycznej unii¹⁴⁴. Nie zmienia to faktu, że tom okazał się cennym

¹⁴⁰ Por. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, op. cit., s. 17.

¹⁴¹ K. Schreiber [C. Scribanus], *Amor Divinus*, Martin Nutius et Johannes Meursius: Antverpiae 1615.

¹⁴² Ibidem, s. 29.

¹⁴³ È. Luzvic, *Le cœur devout throsne royal de Jesus pacifique Salomon*, Paris 1626 [unikat BUW, sygn. 15.9.6.6782/1]; È. Binet, *Les saintes faveurs du petit Jesus au cœur qu’il ayme et qui l’ayme*, Jean Messager: Paris 1626. Pierwszy w literaturze opis unikat *editio princeps* Luzvica oraz dzieje edycji i recepcji obu zbiorów oraz bujnej kariery rycin Wierixów zob. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, op. cit., s. 18–21. W Europie zbiór Luzvica upowszechnił się za sprawą łacińskiego przekładu Ch. Musarta; zob. *Cor Deo devotum Iesu pacifici Salomonis thronus regius*, Balthazarus Bellerius: Duaci 1627.

¹⁴⁴ Zob. K. Schreiber, op. cit., s. 361–428.

kompendium praktyk wewnętrznych, które przy okazji kształtowało wyobraźnię dewocyjną, dostarczało inspiracji literackich, podsuwało wzory konceptualizacji dyskursu religijnego i przybliżało pewne treści mistyki staroniderlandzkiej¹⁴⁵.

Jak wiemy, teoretyczną lukę w zasobie młodej jezuickiej *theologia mystica* uzupełnił dopiero traktat *De inquisitione pacis*, napisany w 1611 roku, chociaż wydany dopiero dwa lata po tomie Schreibera. Alvarez dał w nim dowód swojej mistycznej wrażliwości i ponadprzeciętnej erudycji teologicznej, ale zaprezentował się też jako rzecznik „wielkiego kompromisu” w zakresie szeroko rozumianej kultury duchowej¹⁴⁶. Nie dziwi zatem fakt, że dzieło miało kilka wydań i cieszyło się poważaniem wśród europejskiego duchowieństwa, również – co istotne – na terenach Rzeczypospolitej. W tym miejscu warto powrócić do emblematu *Iesu doctorum intima*, który nader trafnie ukazuje zarówno przesłanki owego „kompromisu”, jak i istotę myślenia Alvareza o kierunkach egzegezy doktryny ignacjańskiej, choćby w kontekście interpretacji „oblubieńczego” fundamentu charyzmatu Societas Jesu. Oto, z jednej strony, rycina Jérôme’a Wierixa akcentuje ortodoksję i chrystocentryzm misji zakonu; z drugiej, prezentuje jego członków jako współczesnych beneficjentów i sukcesorów Ojców Kościoła, zaś charyzmat jezuicki, a także twórczość i cele formacyjne Towarzystwa – jako ufundowane na ideałach i autorytecie Chrystusa oraz tradycji starożytnej *Ecclesia*¹⁴⁷. Podstawą „wielkiego kompromisu” miał być zatem *consensus patrum*, który jawił się jako uniwersalna norma nauki wiary i pobożności. On też zakreślał granice jezuickich interpretacji nauczania Loyoli, a w zasadzie otwierał je, umożliwiając dynamiczne rozwijanie zalecanych przez Ignacego form życia i duchowości – w myśl fundamentalnej zasady *magis*.

Co się tyczy samego *De inquisitione pacis*, idee patrystyczne posłużyły w nim nie tylko jako zaplecze argumentacyjne dla koncepcji *oratio affectiva*, ale także dla prekursorskich rozważań o naturze

¹⁴⁵ Zob. także idem, *Ludus in seculi amorem inimicum Amori Divino*, w: idem, *Amor Divinus*, s. 429–447 (zamykający zbiór Scribanusa centon wydano także osobno w 1617 i 1622 roku).

¹⁴⁶ Pojęcie „wielkiego kompromisu” jako strategii Towarzystwa por. S. Obirek, *Jezuicy w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564–1668. Działalność religijna, społeczno-kulturalna i polityczna*, WAM: Kraków 1996, s. 23.

¹⁴⁷ Zob. także A.C. Knaap, op. cit., s. 168.

i istocie kontemplatywności w działaniu. Wprawdzie już kilkadziesiąt lat wcześniej Nadal, interpretując centralną dla ignacjanizmu regułę „odnajdywania Boga we wszystkim”, wyartykułował słynną formułę *simul in actione contemplativus*¹⁴⁸. Jednak Alvarez, który za młodu był świadkiem konsekwencji nader jednostronnego odczytywania tej dyrektywy – de facto relatywizującego kontemplację do pożytecznych działań praktycznych, zdecydował się na znaczące rozbudowanie wykładni zasadniczej dla jezuitów syntezy *vita activa et contemplativa*. Swój błyskotliwy wywód oparł na wymownym paremum Benedykta z Nursji: „Otiosum non est vacare Deo, immo negotium negotiorum”¹⁴⁹. Z tej perspektywy medytację i kontemplację ukazywał jako źródło oraz niezbywalny warunek bezustannego trwania w najwyższej miłości, bez której – jak po wielokroć podkreślał – nie byłaby możliwa ignacjańska *magis*: ani wzrost duchowy, ani przekraczanie granic własnej słabości, ani większa służba i doskonale wypełnianie woli Bożej¹⁵⁰. Oczywiście, teza o ścisłej zależności *magis, charitas* oraz *amor Divinus* wynikała bezpośrednio z nauczania Loyoli, chociażby z Fundamentu Ćwiczeń czy z kulminacyjnej Kontemplacji dla uzyskania miłości. Wydaje się jednak, że Alvarez był pierwszym jezuickim teologiem, który tak celnie wyeksponował „oblubieńczy” charakter *magis*, wpisując ją w apologię aktywizującej potęgi miłości, która rodzi cnotę i zachęca do czynienia „więcej”:

Amor ergo tam efficax et virtutum universarum parens, qui novit earum actibus magis ac magis ad amantum accedere, eas otiosas esse non sustinebit, sed potius ad actiones incitabit¹⁵¹.

W latach dwudziestych XVII wieku w obiegu duszpasterskim ustaliły się zatem dwa podstawowe typy jezuickiego dyskursu duchowościowego; pierwszy, źródłowy, wyrastał z ignacjańskiej metody

¹⁴⁸ G. Nadal, *Epistolae et monumenta P. Hieronymi Nadal*, t. 5: *Commentarii de Instituto Societatis Jesu*, wyd. M. Nicolau, MHSJ: Rome 1962, s. 162. Zob. także J.W. O'Malley, *Saints or Devil Incarnate? Studies in Jesuit History*, Brill: Leiden 2013, s. 125–126.

¹⁴⁹ D. Alvarez de Paz, op. cit., col. 1141 D [IV, 3, cap. XI].

¹⁵⁰ *Ibidem*, col. 1141 D–1142 B.

¹⁵¹ *Ibidem*, col. 1142 C.

sensualno-afektywnej i miał nastawienie ascetyczno-kontemplacyjne; drugi, o wyraźnej orientacji mistycyzującej, był oparty na *oratio affectiva* i ukierunkowany na ekspozycję centralnej roli miłości w praktykach życia wewnętrznego. Występowały pomiędzy nimi, rzecz jasna, formy pośrednie, nierzadko ujawniające powikłane konstelacje teologiczno-ideowe, strukturalne i estetyczne, czego znakomitym przykładem jest chociażby emblematyka kordialno-oblubieńcza. Natomiast jeśli idzie o tematyczne odgałęzienia twórczości formacyjno-dewocyjnej Towarzystwa, zarysowały się one już kilkadziesiąt lat wcześniej i ewidentnie nawiązywały do materii rozmyślań z poszczególnych części *Exercitia*, z których „pierwsza się zajmuje rozważaniem i kontemplowaniem grzechów, druga – życiem Chrystusa, Pana naszego, aż do Niedzieli Palmowej włącznie, trzecia – męką Chrystusa, naszego Pana, a czwarta – zmartwychwstaniem i wstąpieniem do nieba”¹⁵². Nietrudno zresztą dostrzec, że od samego początku w piśmienniczych inicjatywach jezuitów uprzywilejowane były wątki pasyjne oraz pokutno-eschatologiczne, a także tajemnice *vita Christi*. Oprócz tego autorzy już w wieku XVI podejmowali tematykę maryjną, eucharystyczną i ascetyczno-moralną, na przełomie stuleci zaś – jak pamiętamy – doszły do głosu ujęcia ascetyczno-mistyczne operujące idiomem oblubieńczym i kordialnym.

5

W badaniach nad rodzimą pobożnością pasyjną akcentuje się fakt, że po *Tridentinum* i przez cały wiek XVII propagowano formy o proveniencji średniowiecznej, między innymi misteria, dialogi, rozważania, pieśni, nabożeństwa czterdziestogodzinne, cykle stacyjne czy godzinkowe¹⁵³. Wydaje się też, że nazbyt rutynowo interpretowane

¹⁵² I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne...* [CD 4].

¹⁵³ Zob. np. J. Kopeć, *Dzieje nabożeństwa Drogi Krzyżowej w Polsce*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1974, nr 4, s. 42–59; J. Stręciwilk, *Męka Pańska w polskiej literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H.D. Wojtyśka, J.J. Kopeć, Red. Wydawnictw KUL: Lublin 1981, s. 102–119; K. Górski, *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1984, s. 223–228; A. Pawlak, „*Drogi Odkupienia*”. *Nabożeństwo pasyjne w Kościele polskim doby potrydenckiej na przykładzie Kalwarii Zebrzydowskiej*, w: *Seminarium staropolskie. Literatura w kontekstach...*, s. 109–132; K. Strycharz-Bogacz,

bywają wpływy, jakie na duchowość Rzeczypospolitej wywierała szkoła hiszpańska, „której trzy główne odłamy: benedyktyński, ignacjański i karmelitański, oddziaływały silnie na całą Europę potrydencką”¹⁵⁴. Nie odmawiając pewnej słuszności tym kierunkom myślenia, trzeba zauważyć, że średniowieczne formy kultowe jako bezpośrednia inspiracja w nader ograniczonym stopniu wpływały na barokowe realizacje *maiorum gentium*; natomiast pojęcie „szkoły hiszpańskiej” nie tylko jest mało precyzyjne, ale też upraszcza teologiczno-ideową swoistość i dynamikę tworzących ją prądów. Trudno oprzeć się wrażeniu, że mimo znacznego w ostatnim ćwierćwieczu postępu badań, zarówno nad kulturą duchową XVII wieku¹⁵⁵, jak i nad polską recepcją ignacjanizmu czy mistyki Karmelu¹⁵⁶, dociekania literaturoznawcze nadal ulegają tutaj osobliwej polaryzacji; albo koncentrują się na „długim trwaniu” i adaptacji przedsoborowych zjawisk dewocyjno-kultowych, albo eksponują w głównej mierze filiacje twórczości rodzimej z pismami Ignacego, Teresy z Ávili, Jana od Krzyża, Ludwika z Granady Piotra z Alkantary, a zatem z tekstami normatywnymi dla szkół duchowości. Niestety, w tak zorientowanym namyśle na ogół uwagi umyka fakt ewentualnych zapośredniczeń między owymi normatywnymi wzorami a realizacjami polskimi. A przecież rodzime utwory nie zawsze czerpały wprost z *libri prisci*; co zatem zrozumiałe, przeoczenie ich faktycznych uwikłań intertekstualnych miewa poważne konsekwencje. Może prowadzić do mylnego przekonania, że mamy do czynienia z bezpośrednią formą recepcji wzorca, podczas gdy w rzeczywistości podstawową przestrzenią tej recepcji, a zarazem pierwszym miejscem dialogu nurtów i idei, okazuje się nierozpoznane źródło. Możemy również opacznie uznać jakiś tekst za oryginalny, jedynie inspirowany określonym typem duchowości czy poetyki dewocyjnej, albo też – przeciwnie – w ogóle nie łączyć go z żadną szkołą życia wewnętrznego z uwagi na brak wyrażenia przeświecającego idiomu duchowościowego, na przykład ignacjańskiego.

Przejawy ludowej pobożności w polskim nurcie pasyjnym, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra” 2013, nr 4, s. 153–167.

¹⁵⁴ K. Górski, *Studia i materiały z dziejów duchowości*, ATK: Warszawa 1980, s. 32.

¹⁵⁵ Zob. także M. Hanusiewicz-Lavallee, *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, z. 1, s. 17–37.

¹⁵⁶ Zob. R. Żmuda, *Materiały do bibliografii publikacji o zakonach i zgromadzeniach zakonnych*, t. 1: *Osoby konsekrowane*, b.w.: Łódź 2011.

Te dwie ostatnie możliwości ilustruje casus kompendiów Loartego i Androzziego, które dotychczas pozostawały nierozpoznane jako tekstowa podstawa dwóch ważnych pism medytacyjnych kręgu jezuickiego. Jak pamiętamy, Loarte pozostawił między innymi pasywny zbiór *Instruccion et avisi per meditare la Passione di Christo* oraz różańcowe *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario*. Jego prace nie zostały wprawdzie spolszczone, jednak sprowadzane do kraju egzemplarze z pewnością były dostępne na krakowskim rynku księgarskim¹⁵⁷. Zresztą już na początku lat siedemdziesiątych zapoznali się z nimi jezuici odbywający studia w Kolegium Rzymskim, choćby Skarga i Wysocki. Wiadomo również, że w 1582 roku Piotr Dunin Wolski (1531–1590) pozyskał do swego księgozbioru hiszpańskie wydanie *Instruction y avisos para meditar los Mysterios del Rosario*, w przekładzie dokonany przez samego autora, które po jego śmierci w roku 1590 trafiło do Collegium Maius¹⁵⁸.

Mimo niewątpliwej obecności medytacyjnych podręczników Loartego w Polsce dotychczas nie zidentyfikowano śladów ich recepcji. Podstawową trudność w rozpoznaniu ewentualnych filiacji należy upatrywać w tym, że oba kompendia mają przede wszystkim charakter postulatyczny i nawet jeśli stanowiły wzorzec dla autorów rodzimych, nie musiały ujawniać się bezpośrednio na powierzchni tekstów¹⁵⁹. W moim odczuciu dysponujemy jednak zbiorem, który zdaje się wyrastać z bezpośredniej inspiracji pracami hiszpańskiego jezuity. Są to *Rozmyślenia męki niewinnej Pana Naszego Jezusa Chrystusa*, po raz pierwszy wydane w 1594 roku¹⁶⁰, a następnie sześciokrotnie wznawiane

¹⁵⁷ Por. R. Żurkowa, *Rynek księgarski Krakowa w pierwszej poł. XVII wieku*, „Rocznik BN PAN” 1993, s. 34.

¹⁵⁸ Por. H. Barycz, K. Piekarski, *Hiszpańskie nabytki Wolskiego z 1582 roku*, w: *Biblioteka Piotra Wolskiego Biskupa Płockiego*, Kraków 1930, s. 14 [odbitka z „Silva Rerum” 1929, z. 10/12]. Zob. także G. Loarte, *Instruction y avisos para meditar los Mysterios del Rosariode la Sanctissima virgen Maria*, przekł. z wł. G. Loarte, Francisco Sanchez: Madrid 1581 [BJ cim. 1196].

¹⁵⁹ Można mieć pewność, że przyczyniły się one do upowszechnienia trzypunktowego schematu medytacji sensualno-afektywnej; tym bardziej, że Fulvio Androzzii, którego polska recepcja jest znacznie lepiej udokumentowana, proponował tryb pięciopunktowy.

¹⁶⁰ A. Siebeneicherowa, *Rozmyślenia męki niewinnej Pana Naszego Jezusa Chrystusa, z modlitwami. Potym Różany Wianek Najświętszej Panny Maryjej*, Jakub Siebeneycher: Kraków 1594. W wydaniu z 1604 tytuł rozszerzony: [...] *Przyda-*

w latach 1604–1714. Inicjatorką druku była żona Jakuba Siebeneicher – Anna. Książkę opatrzone dedykacyjną przedmową, adresowaną do królowej Anny Jagiellonki, zawierającą oświadczenie: „napisałam te małe książeczki o niewinnej męce Pana Zbawiciela naszego, z rozmyślaniem onych dróg jego”¹⁶¹. Niestety, tekst jest niesygnowany, rodzi się więc pytanie, kto deklarował w nim swe autorstwo – czy nieznaną kobietą, która zleciła Siebeneicherowej wydanie zbioru, czy może sama żona krakowskiego drukarza. Druga możliwość wydaje się najbardziej prawdopodobna. Do myślenia daje data drugiej edycji – rok 1604. W roku tym Anna owdowiała, co mogło stać się impulsem do ponowienia druku książki, napisanej dekadę wcześniej, gdy – jak czytamy – autorka również potrzebowała pociechy, „będąc tak pokarana od P[ana] Boga, nie mając się czym innym cieszyć”¹⁶². Z kolei w wydaniu z 1612 roku, dedykowanym Konstancji Rakuszance – zapewne na okoliczność narodzin królewicza Jana Olbrachta, wstęp został już podpisany nazwiskiem Siebeneicherowej. Wolno zresztą pytać, jaki byłby sens zamieszczania we wcześniejszych edycjach prośby o królewską protekcję dla autorki i jej potomków, gdyby miała ona dotyczyć jakiejś nieznannej nikomu „jednej szlachetnej białogłowy”¹⁶³. Natomiast zastrzeżenia co do przysądzenia cyklu wdowie po Jakubie zgłosił Karol Estreicher, opierając się na rękopiśmiennym, sporządzonym z autopsji przez Hieronima Juszyńskiego, opisie egzemplarza z 1608 roku, w którym Siebeneicherowa miała jakoby sugerować „natrafienie na książeczkę”¹⁶⁴. Ponieważ unikatowy starodruk *Rozmyślań* spłonął w 1927 roku w pożarze zamku dzikowskiego, informacja Juszyńskiego była niemożliwa do zweryfikowania. Zresztą jeśli nawet jego nota okazałaby się dokładna, trudno byłoby zanegować narzucającą się wręcz atrybucję zbioru na podstawie tylko jednej konwencjonalnej formuły,

ne są teraz modlitwy przy Mszy Ś[więtej]. Edycja ta, choć ukazała się sześć lat po śmierci Anny Jagiellonki, zawiera niezmienny przedruk dedykacji z wydania pierwszego. Łatwo to wyjaśnić, bowiem dedykacje autorki z założenia miały być kierowane do polskich królowych. Natomiast w 1604 roku król Zygmunt III Waza był jeszcze wdowcem po śmierci pierwszej żony, Anny, zaś z jej siostrą Konstancją związał się dopiero w roku 1605. Jej też dedykowano edycje następne.

¹⁶¹ Ibidem [ed. 1604], k. A2^v. Wszystkie cytaty podaję za tą edycją.

¹⁶² Ibidem, k. A2^v.

¹⁶³ Zob. K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 28, AU: Kraków 1930, s. 9.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 10.

dość jednoznacznie wpisującej się przy tym w autorską – uzasadnioną w tym przypadku – strategię anonimowości.

Autorstwo Anny wydaje się prawdopodobne również z uwagi na bardzo bliskie relacje rodziny z jezuitami, którzy wszakże stanowili trzon klienteli drukarni Siebeneicherowej. Być może żona Jakuba należała do Bractwa Miłosierdzia, na pewno zaś mogła korzystać z kierownictwa duchowego któregoś z krakowskich zakonników. Niezależnie od problemu atrybucji trzeba zauważyć, że autorka, choć w *Rozmyślaniach* operowała prostą formułą tekstową, musiała dobrze orientować się w założeniach jezuickiej pobożności pasyjnej. Nader charakterystyczna okazuje się konstrukcja zbioru i jego organizacja treściowa, wykazująca intrygujące podobieństwo do struktury zbiorów Loartiusa. *Rozmyślenia* składają się z dwóch części; pierwsza to *Rozpamiętywanie niewinnej męki Pana Zbawiciela naszego*, druga – *Wianek Najświętszej Panny Maryjej*, do którego w 1604 roku autorka dołączyła *Modlitwy we Mszę* z wierszowanymi przydatkami. Układ odpowiada zatem strukturze tematycznej dwóch opracowań hiszpańskiego autora, jego cyklu pasyjnego i różańcowego, przy czym dodać trzeba, że moralne remedia i uwagi o sposobie słuchania mszy o Matce Bożej także u Loartego zostały włączone później – dopiero do łacińskiego przekładu z 1598 roku. Do faktu tego wypadnie jeszcze powrócić. Jeśli idzie o tekst *Rozmyślań*, część medytacyjną otwiera obszerna wierszowana przedmowa do czytelnika, przynosząca uwagi o celach rozważania męki Pańskiej. Dalej następuje *Modlitwa do Pana Jezusa*, która zdaje się spełniać kryteria ignacjańskiej modlitwy przygotowawczej. Jej treść koncentruje się wokół prośby o łaskę dobrego „uważenia i rozebrania w sercu” męki Chrystusowej, a także o pomnożenie miłości Bożej oraz cierpliwości w służeniu jego majestatowi i noszeniu codziennego krzyża¹⁶⁵:

O mój najmilszy Panie Jezu Chryste, Synu Boga najwyższego, stwórcy i odkupicieli rodzaju ludzkiego. Rozpamiętywając sobie ono dobrodziejstwo Twoje i one naświetsze drogi Twoje, któreś czynił w onej Męce swojej dla mego zbawienia, proszę Cię, dajże mi z łaski swej najświętszej, abym to mogła z takim nabożeństwem u siebie uważać, i rozebrać w sercu swoim, z ulitowaniem i opłakaniem najświętszej męki Twojej, żeby

¹⁶⁵ A. Siebeneicherowa, op. cit., k. B2^r.

zatem rozmnożyła się we mnie wielka miłość przeciw Tobie i cierpliwość w każdym nawiedzeniu krzyża, który tu na mię kładziesz¹⁶⁶.

Po modlitwie następuje cykl szesnastu rozmyślań, podobnie jak w pierwszym wydaniu *Instruttione*. Krótkie żarliwe teksty można by w zasadzie uznać za ekwiwalent *oratio*, którą Loarte podsumowywał *puncta* zaproponowane do każdej medytacji. Tytuły piętnastu z nich, wyłączając rozmyślanie ostatnie, eksplikujące siedem boleści i słów Zbawiciela na krzyżu, ewokują schemat wyobrażeniowy *via crucis* – *via dolorosa*. Oczywiście, Siebeneicherowa sięgnęła tu do pokładów średniowiecznej tradycji pasyjnej i kultu dróg, jakie przemierzył Jezus w drodze na Kalwarię – w Rzeczypospolitej żywego od pierwszych dziesięcioleci XVI wieku¹⁶⁷. Warto jednak zauważyć, że realizacje owego kultu, zarówno w Polsce, jak i w Europie, zawsze opierały się na mniejszej liczbie stacji czy „zatrzymań Chrystusa”, od siedmiu do czternastu¹⁶⁸. Z tej perspektywy autorkę *Rozmyślań* wolno uznać za prekursorkę zastosowania na rodzimym gruncie modelu szesnastopiętowego, przy czym chciałoby się sądzić, że źródłem tej innowacji był właśnie zbiór hiszpańskiego jezuitę.

Nie oznacza to, że polski cykl powielił schemat rozważań z *Instruttione*, ich układ i kolejność zostały bowiem zaadaptowane do konwencji nabożeństwa drogi oraz – popularnego w Polsce, a przejętego z tradycji niemieckiej i niderlandzkiej – nabożeństwa do upadków Chrystusa. Natomiast trudno oprzeć się wrażeniu, że teksty zostały rozpisane w duchu ściśle ignacjańskim, z uwzględnieniem wskazywanych przez Loartego celów medytacji oraz roli zmysłów w osiąganiu pobożnych afektów. Nie bez znaczenia jest fakt, że każda „droga” poprzedzona została drzeworytem, wspierającym kompozycję miejsca i uchwycenie detali rozważanej sceny. Poza kontekstem jezuickim zabieg ten nie wyda się zapewne zaskakujący; wszak znacznie już wcześniej pisma formacyj-

¹⁶⁶ Ibidem, k. B2^r.

¹⁶⁷ Zob. J. Gruchała, *Wprowadzenie do lektury*, w: A. Roźniatowski, *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*, oprac. i wydał J. Gruchała, IBL: Warszawa 2003, s. 7.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 7; zob. także J.M. Popławski, *Kalwarie*, w: *Leksykon duchowości*, red. M. Chmielewski, Red. Wydawnictw KUL: Lublin, s. 391; idem, *Droga Krzyżowa*, w: *Leksykon...*, s. 222–223.

no-dewocyjne były zdobione ilustracjami, na przykład Opecowy *Żywot Pana Jezu Krysta*. Jeśli jednak Siebeneicherowa zamieściła ryciny ze świadomością ignacjańskich konotacji strategii wizualnej, mamy wówczas do czynienia z oryginalną próbą wykorzystania obrazu jako ramy wyobrazeniowej dla *compositio loci*. Jeśli przyjmiemy, że tak istotnie było, możemy zgoła inaczej spojrzeć na medytacyjno-modlitewne narracje polskiej autorki. Jak wspominałam, są one krótkie i treściowo nieskomplikowane; przeważnie składają się z kilku mniej lub bardziej rozbudowanych zdań. Okazuje się jednak, że mogą funkcjonować nie tylko jako *oratio* zamykające rozmyślanie, ale też jako ogólna rama bardziej rozbudowanej formuły medytacyjnej. Oto zestawienie poszczególnych tekstów przekonuje, że mimo swej pozornej lakoniczności konsekwentnie realizują one potrójny schemat punktów-wprowadzeń w układzie typowym dla *Exercitia*, zalecanym również w kompendium Loartiusa: uświadomienie sobie wydarzenia – wyobrażenie sobie miejsca – prośba o to, czego się chce¹⁶⁹. Wprowadzeniu pierwszemu odpowiada ekspresyjne zarysowanie treści „drogi”; imaginacyjną rekonstrukcję sceny sugeruje drzeworyt; prośba o trwałe duchowe owoce łączy się z dyskursem ekspiacyjnym i laudacją. Z kolei rozmyślanie szesnaste, o męce Pańskiej, przybiera postać rozmowy końcowej, której dopełnieniem są trzy dziękczynne modlitwy do Boga Ojca, Syna Bożego i Ducha Świętego, a także modlitwa w długich chorobach i frasunkach¹⁷⁰. Przyjrzyjmy się jednemu tylko przykładowi – rozmyślaniu „drogi drugiej”. W krótkiej, lecz emocjonalnej i dynamicznej narracji, wyrazistej w warstwie deskryptywnej, znajdujemy wszystkie zalecane przez hiszpańskiego jezuitę aspekty rozważania: uobecnienie i urealnienie sceny, wzbudzenie współczucia, skrupułów, wdzięczności, podziwu, jak również pochwałę i pragnienie naśladowania Chrystusa oraz zjednoczenia z Nim przez miłość¹⁷¹:

Wtóra droga twoja była, o mój namilszy Odkupicielu, kiedy Cię oni niewierni Żydowie pojмали, i wiedli Cię z onego Ogrodźca związanego i upoliczkowanego, zbitego. Przez te związki, o mój namilszy Zbawicielu, któremiś był związany dla zbawienia

¹⁶⁹ Por. np. I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne...* [CD 191–193].

¹⁷⁰ A. Siebeneicherowa, op. cit., k. G2^v.

¹⁷¹ G. de Loarte, *Instruttione et avisi...*, k. B^r i nast.

mego, zwiąże mię węzłem nierozdzielnej miłości z sobą, abym Cię miłowała ze wszystkiego serca i dusze swojej. A gdy Cię prowadzili przez onę wodę Cedrową, upadłeś na twarz Twoją, o mój namilszy Panie Jezu Chryste, i roztraciłeś swoją najświętszą twarz na kamieniu onym. Oto ja też upadam przed oblicznością Majestatu Twego świętego, dziękując Ci za tak wielką łaskę i tak okrutną mękę, któreś dla mnie cierpiał. A proszę Cię, uchowaj mnie upadku dusznego i cielesnego: wyrwi mnie z mocy a paszczęki nieprzyjaciela mego, potępionego szatana; niech się nie cieszy z upadku mego. Ty sam bądź obrońcą moim przeciwko jemu i wszystkim chytróściam jego¹⁷².

Wianek Najświętszej Panny, również ilustrowany, obejmuje piętnaście propozycji medytacji różańcowych. Podobnie jak w części pasyjnej, wszystkie rozważania opierają się tu na trzech punktach wkomponowanych w zwartą narrację medytacyjnego *propositio*: rozpoznanie tajemnicy, rekonstrukcję sceny i zbudowanie jej warstwy afektywnej, a następnie prośbę o owoce modlitwy, przede wszystkim *charitas* – w horyzoncie życia w świecie i dla świata, oraz *amor* – w horyzoncie życia duszy z Bogiem i dla Boga. Po każdej części następuje, w funkcji rozmowy końcowej, wierszowana, trzynastozgłoskowa *Przemowa* [...] *do Najświętszej Panny Maryjej*. Rozarium zamyka dydaktyczny wiersz *Do uczciwych panienek*, zawierający wykład cnót uosabianych przez Matkę Bożą. Jak zaznaczyłam, od 1604 roku całość, podobnie jak w łacińskiej edycji cyklu Loartego, została dopełniona zestawem rozważań i modlitw do poszczególnych części mszy, z finalną medytacją przed Najświętszym Sakramentem¹⁷³. Trudno chyba uznać za przypadek fakt, że pierwsze wydanie *Rozmyślań* nie posiada jeszcze eucharystycznych addycji, podobnie jak zbiory Loartiusa opublikowane po włosku; natomiast edycja z roku 1604 jest już uzupełniona i zdaje się poświadczać styczność autorki z *Piae meditationes in quindecim mysteria Rosarii*, a więc z wydanym sześć lat wcześniej tłumaczeniem *Instruzione*, które zawierało przydatki: *Oratio ad Deum et omnes Sanctos* oraz obszerną medytację przed komunią¹⁷⁴. Ważne powinowactwa można dostrzec

¹⁷² A. Siebeneicherowa, op. cit., k. B4^r.

¹⁷³ Ibidem, k. O3^r.Q4^r.

¹⁷⁴ Zob. G. de Loarte, *Piae meditationes in quindecim mysteria Rosarii beatissimae Virginis Mariae Dominae nostrae*, Ioannes Albinus: Moguntiae 1598, s. 202–213.

jednak nie tylko w warstwie strukturalnej. Obfita warstwa sensualno-afektywna, akcentowanie centralnej roli *memoria*, ekspozycja idei *imitatio Christi*, wskazywanie praktycznych owoców medytacji to stałe dyspozycje tekstu Siebeneicherowej, które zdają się upoważniać do tego, by – mimo braku bezpośrednich nawiązań do punktów z różańcowych *Instruccioni* – postrzegać jej cykl jako świadectwo recepcji pism hiszpańskiego jezuitę. Niewykluczone, że to spowiednik czy kierownik duchowy przybliżył autorce zawartość zbioru i zalecenia, które Loarte zamieścił we wstępie *Al devoto lettore*¹⁷⁵. Być może jednak miała ona sposobność, by samodzielnie lub z jego pomocą zapoznać się z treścią dostępnych w Krakowie egzemplarzy.

Zdaję sobie sprawę, że powyższe ustalenia muszą pozostać w sferze hipotetycznych, choć – mam nadzieję – dobrze umotywowanych przypuszczeń. Jedno jest natomiast pewne: *Rozmyślenia męki niewinnej*, praktycznie nieakcentowane w dotychczasowych badaniach nad siedemnastowieczną literaturą katolicką w Polsce, jednoznacznie poświadczają otwartość środowisk świeckich na inspiracje powszechnej duchowej odnowy; inspiracje płynące wszak w znacznej mierze ze strony Societas Jesu. Z tej perspektywy zbiór polskiej autorki jawi się jako tekst szczególnie. Po pierwsze, z uwagi na jego świecką proveniencję i autorstwo kobiety, z pewnością korzystającej z jezuickiego kierownictwa duchowego i zaznajomionej z literaturą ascetyczno-mistyczną. Po drugie, ze względu na fakt, że wolno widzieć w nim wczesną próbę adaptacji usystematyzowanej medytacji do potrzeb różnych odbiorców, przede wszystkim właśnie kobiet. Po trzecie, zastosowany w cyklu tryb rozmyślenia reorganizuje tradycyjny model pobożności, między innymi dzięki wykorzystaniu elementów średniowiecznych form kultowych – „dróg” i „stacji” – jako ekwiwalentu imaginacyjnych scen, uobecnianych dzięki procedurze *compositio loci* i składających się na przestrzeń żywego *theatrum meditationis*. U Siebeneicherowej droga na Golgotę została rozpisana na szesnaście sensualnych, de facto quasi-dramatycznych scen, w których medytujący winien z empatią, fizycznie i duchowo, współodczuwać oraz współprzeżywać mękę Chrystusa, jakby rzeczywiście podążał za Nim i był uczestnikiem pasywnych wydarzeń. W cyklu różańcowym „tajemnice” układają się z kolei

¹⁷⁵ Zob. idem, *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario della Santissima Vergine Maria*, k. A2 i nast.

w wyraziste sceny *theatrum memoriae*, których istotą jest empatyczne współpamiętanie radości, bóleści oraz chwały, będących udziałem Maryi jako Matki Chrystusa¹⁷⁶. Stąd też większość rozmyślań różańcowych zawiera charakterystyczną formułę inicjalną: „O Najświętsza Dziewico błogosławiona, przypominam Twej najświętszej miłości...”, po której pojawia się kontemplowany afekt oraz wydarzenie, znajdujące się u jego podstaw¹⁷⁷. Mimo prostej formuły polskie rozarium bardzo dobrze eksponuje więc mistyczny sens medytacji jako aktu jednoczącego przez miłość, a jednocześnie budzącego pragnienie doskonałego naśladowania Chrystusa. Na osobną uwagę zasługują przy tym aksjologiczne wybory autorki, bliskie postulatam ignacjańskim, w tym regule *maioritas*. Oto bowiem w *Rozmyślaniach* jako wartość nadrzędna jawi się „rozmnożenie” wielkiej miłości Boga oraz „cierpliwości w każdym nawiedzeniu i krzyżu”, większe miłosierdzie, działanie na większą chwałę Bożą, wreszcie – większa gotowość do szukania woli Boga i wytrwania w Jego łasce.

Jeśli natomiast idzie o kompendium pasyjne Androzziego, rozstrzygnięcie kwestii powinowactw z naszą twórczością rodzimą nie będzie już hipotetyczne. Zaczniemy od tego, że włoski jezuita, dzięki przedsięwziętej przez Wysockiego akcji translatorskiej, trwającej w latach 1600–1611, stał się w Rzeczypospolitej autorem rozpoznawalnym i chętnie czytany, także przez odbiorców świeckich¹⁷⁸. Co jednak szczególnie istotne, nim jeszcze pojawiły się przekłady polskie, wszystkie części *Opere*, zwłaszcza *Meditationi della Passione di N[ostro] S[alvator] Gesù Cristo* – od przełomu stuleci dostępne także w bardzo dobrej wersji zlatynizowanej¹⁷⁹ – cieszyły się uznaniem rodzimego środowiska jezuickiego, między innymi jako pomoc metodyczna i formacyjna, zarówno dla uczącej się w kolegiach młodzieży, jak i dla osób objętych kierownictwem duchowym Towarzystwa, w tym również zakonnic. W dotychczasowych badaniach fakt ten nie został wprawdzie zupełnie przeoczony, jednak szerszą refleksję nad udziałem Androzziego w kształtowaniu siedemnastowiecznej kultury duchowej

¹⁷⁶ Zob. także H. Plett, op. cit., s. 82.

¹⁷⁷ Zob. np. A. Siebeneicherowa, op. cit., k. K2’.

¹⁷⁸ Zob. przyp. 30.

¹⁷⁹ Zob. przyp. 97 [*Piae meditationes de Passione et morte D[omini] N[ostri] Jesu Christi*].

w Polsce trzeba uznać za doprawdy szczątkową¹⁸⁰. Co gorsza, wydaje się, że historycy literatury nigdy nie sięgnęli do oryginałów czy choćby łacińskich tłumaczeń pism Włocha. Zresztą źródłem wiedzy o jego projekcie nie stały się też zapoznawane, mimo wysokiego poziomu, adaptacje Wysockiego. Sytuacja ta ma bardzo poważne konsekwencje. Z niepełnej znajomości źródeł wynika bowiem niedopatrzenie dotyczące związków pism włoskiego jezuita z pasywną duchowością benedyktynek reformy chełmińskiej. Efektem tego był trwający przez parę dekad ciąg omyłek i nieporozumień, towarzyszących namysłowi nad fenomenem piśmiennictwa jego reformatorki – Magdaleny Mortęskiej.

Ignacjańskie filiacje kultury duchowej potrydenckich benedyktynek polskich nigdy nie budziły wątpliwości. Mniszki kongregacji chełmińskiej, podobnie jak wiele innych zakonów żeńskich, korzystały z kierownictwa duchowego jezuitów, z ich doradztwa oraz posługi spowiedniczej, rekolekcyjnej i kaznodziejskiej¹⁸¹. Ojcowie bywali też proszeni o opiniowanie notatek siostr, które w ramach formacji własnej – zgodnie z zaleceniem Mortęskiej – miały powinność formułowania na piśmie swojego doświadczenia wewnętrznego¹⁸². Jako że sama ksieni również oddawała się pracy twórczej, Górski, uwzględniając wzmianki biografy zakonnicy Stanisława Brzechffa (1587–1649)¹⁸³, a także mając na względzie językowe badania porównawcze, właśnie jej zdecydował się w 1937 roku przypisać autorstwo bezimiennego tekstu *Rozmyślań o męce Pańskiej*, uchodzącego za jedno z najważniejszych opracowań formacyjnych „panien” chełmińskich¹⁸⁴. Opinię tę pod-

¹⁸⁰ Zob. A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć*, s. 20; A. Ceccherelli, *Poeta jezuitów. Studium translatorsko-kulturowe o „Wirydarzu” Stanisława Grochowskiego*, w: *Barok polski wobec Europy...*, s. 24–25, 31.

¹⁸¹ Zob. M. Borkowska, *Panny siostry w świecie sarmackim*, Wydawnictwo Naukowe PWN: Warszawa 2002, s. 177–215.

¹⁸² Zob. ibidem, s. 182, 307–309; A. Czyż, *Pisarki polskie epok dawnych (rec.)*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 4, s. 174.

¹⁸³ S. Brzechffa, *Pochodnia ludziom zakonnym, osobliwie płci białogłowskiej na lich-tarzu klasztoru chełmińskiego wystawiona. To jest żywot Przewielebnej Panny Magdaleny Mortęskiej, Ksieni klasztoru chełmińskiego, Reguły S. Benedykta*, b.m. 1634; wyd. nast. pod tym samym tytułem, druk Koll. Schol. Piar.: Poznań 1747, s. 67. Zob. także M. Borkowska, op. cit., s. 182; K. Górski, *Rozmyślenia benedyktyнки reformy chełmińskiej*, w: *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek...*, s. 18–19.

¹⁸⁴ K. Górski, *Rozmyślenia benedyktyнки...*, s. 18–21.

trzymał w powojennych pracach, zastrzegając jednak nader stanowczo hipotetyczność swoich ustaleń¹⁸⁵. Co zaskakujące, zastrzeżenia te nie wzbudziły podejrzeń historyków literatury, a wskazana przez Górskiego atrybucja na początku lat osiemdziesiątych trwale przeniknęła do obiegu badawczego, stając się podstawą rozbudowanych studiów, interpretacji, konceptualizacji¹⁸⁶. Benedyktynka nie tylko jawi się w nich jako najwybitniejsza pisarka zakonna epok dawnych, ale mówi się wręcz o „szkole pisarskiej Magdaleny Mortęskiej”¹⁸⁷.

Problem atrybucji *Rozmyślań o męce Pańskiej* został natomiast rozwiązany. Dekadę temu zdołałam ustalić, że centralna – i najważniejsza – część zbioru jest wiernym przekładem z Androzzięgo; wiernym do tego stopnia, że nie może być mowy o jakiegokolwiek przypadkowej zbieżności czy luźnej inspiracji¹⁸⁸. Co zrozumiałe, ustalenie to nie przez wszystkich zostało przyjęte z pełnym entuzjazmem, mocno osłabiło bowiem tezę o istnieniu rodzimej, oryginalnej, autorskiej metody, ufundowanej przez samą chełmińską benedyktynkę. Dość powiedzieć, że *Rozmyślania*, wydane w 2020 roku w Tyńcu przez Małgorzatę Borkowską i Michała Mroza, w dalszym ciągu atrybuują tekst Mortęskiej, o Androzzim albo wzmiankując pobieżnie w przypisie, albo próbując zbagatelizować fakt zależności ksieni od konkretnego wzorca jezuickiego¹⁸⁹.

Nie umniejszając rzecz jasna zasług intelektualnych oraz duchowych pierwszej ksieni chełmińskiej, warto jednak raz jeszcze przypomnieć wszystkie dotychczasowe ustalenia, by ostatecznie postawić sprawę otwarcie: zakonnica nie była autorką zasadniczej i najwyższej cenionej partii zbioru, obejmującej uwagi do poszczególnych etapów medytacji,

¹⁸⁵ Idem, *Od religijności do mistyki...*, s. 77; idem, *Matka Mortęska*, Znak: Kraków 1971, s. 120–122.

¹⁸⁶ Zob. H. D. Wojtyśka, *Męka Chrystusa w religijności polskiej XVI–XVIII wieku*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, s. 75; A. Czyż, *Teksty mistyczne i ascetyczne wczesnego baroku (wokół Magdaleny Mortęskiej)*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, s. 229–240; idem, *Światło i słowo. Egzystencjalne czytanie tekstów dawnych*, Ogród Książ: Warszawa 1995, s. 125–136, 155–175.

¹⁸⁷ A. Czyż, *Pisarki polskie epok dawnych*, s. 174.

¹⁸⁸ A. Kapuścińska, „*Theatrum meditationis*”. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej, s. 180–187.

¹⁸⁹ M. Mortęska (attrib.), *Rozmyślania o Męce Pańskiej*, w: *Rozmyślania o męce Pańskiej*, wstępy M. Borkowska, M. Mróz, oprac. M. Borkowska, Wydawnictwo Benedyktynów: Tyniec 2020, s. 13–21, 43–60.

O częściach rozmyślania, oraz dwanaście schematów rozpatrywania tajemnic męki Pańskiej. Materiał ten stanowi dosłowne tłumaczenie zbioru Androzziogo, a ściślej – dwóch teoretycznych ustępów i całej praktyczno-medytacyjnej części dzieła. Zestawienie włoskiego oryginału *Meditationi*, łacińskiego przekładu *Piae meditationes* oraz *Rozmyślań o męce Pańskiej* jednoznacznie poświadczą, że podstawą spolszczenia jest zlatynizowany wariant dzieła jezuita. Swoją drogą, datowanie *Rozmyślań* również było bardzo nieprecyzyjne; mówiło się o okresie przed 1587 rokiem, o przełomie stuleci, ale i o roku 1630¹⁹⁰. Ujawnienie źródła tekstu polskiego rzuca nieco światła na tę zagmatwaną kwestię. Otóż tłumaczenie na pewno musiało powstać po 1599 roku, dopiero bowiem wtedy po raz pierwszy ukazała się *editio latina* włoskiego pierwowzoru. Równie dobrze autorka przekładu mogła posłużyć się kolejnymi wydaniem z roku 1603 lub 1612.

Najbardziej prawdopodobne wydają się jednak lata 1600–1610, a więc czas poprzedzający wydanie adaptacji Wysockiego¹⁹¹. Nim przejdę do pokazania kilku próbek *Piae meditationes* i *Rozmyślań*, dodam, że przekonanie o oryginalności cyklu i przysądzenie go rodzimej benedyktynie zaowocowało niezamierzenie bałamutnymi tezami co do konstrukcyjnych i ideowych filiacji tekstu. Górski, nie przecząc metodologiczno-aksjologicznym związkom medytacyjnego rękopisu z duchowością jezuicką, konstatował: „rozmyślania części pierwszej są rozbite na cztery punkty, co jest typowe dla benedyktyńskiej szkoły XV i XVI wieku”¹⁹². W podobnym tonie utrzymana jest opinia Antoniego Czyży, który u benedyktyнки chełmińskiej chciał dostrzec „ów dawny sposób ascetycznego rozpamiętywania Męki w takich formułach, jak rozmyślanie (*meditatio*), naśladowanie Jezusa umęczonego (*imitatio*), współcierpienie z Nim (*compassio*)”¹⁹³. Jednak jeśli nawet *Rozmyślania* wykazują w najgłębszych pokładach jakieś związki z benedyktyńską szkołą medytacji i jeśli noszą pewne ślady dawnych form pobożności pasyjnej, to na pewno owe ślady i antecedencje nie zostały wskrzeszone ani przez Mortęską, ani przez żadną inną polską benedyktyńkę, lecz

¹⁹⁰ K. Górski, *Rozmyślania benedyktyнки...*, s. 19; idem, *Matka Mortęska...*, s. 120; A. Czyż, *Teksty mistyczne...*, s. 236.

¹⁹¹ F. Androzzi, *Rozmyślania o drogiej męce...*

¹⁹² K. Górski, *Rozmyślania benedyktyнки...*, s. 15.

¹⁹³ A. Czyż, *Teksty mistyczne...*, s. 237.

przez Androzzię, a po części wszakże przez samego Loyolę, którego *Exercitia* były dla włoskiego jezuity fundamentalną ideową inspiracją.

Przejdźmy do materiału tekstowego. We wstępie *O częściach rozmyślenia* znajdujemy teoretyczne wskazówki dotyczące czterech etapów rozważania, które zostały określone jako „przygotowanie, wyrażenie albo stawienie sobie przed oczy, uważanie, modlitwa”¹⁹⁴. Nietrudno dostrzec tutaj, po pierwsze, odbicie wzorca medytacji jezuickiej, z wyeksponowaną modlitwą przygotowawczą, ustaleniem *compositio loci* przez enargeię: „ante oculos ponendo”, medytacją właściwą i rozmową końcową. Po drugie, nie można pominąć faktu, że każdy z etapów został omówiony zgodnie z metodologicznymi założeniami ćwiczeń Ignacego. Poniższy charakterystyczny fragment jest przy tym pierwszym tropem, który prowadzi bezpośrednio do pasywnego kompendium Androzzię. Zestawienie polskiego rękopisu z *Piae meditationes* pokazuje, że mamy do czynienia z metafrazą rozdziałiku *De partibus meditationis*; jednego z tych, które u włoskiego pisarza poprzedzają część medytacyjną. Przyjrzyjmy się inicjalnej partii tekstu:

Quatuor sunt partes meditationis. Praeparatio, Repraesentatio, Consideratio, et Oratio. Praeparatio est brevis elevatio mentis ad Deum praesentem, qua invocamus divinum auxilium, ad bene orandum. Deinde cogita aliquantulum, quid sis aucturus, rem videlicet huius mundi maximam. Accedis enim ad orandum Deum propter infinitam eius Maiestatem et gloriam, ad agendas ei gratias propter opera eius admiranda creationis, redemptionis et iustificationis, ad orandum pro necessitatibus nostris et Ecclesiae sanctae. Quid hac re potest esse magis iustum, dignum et necessarium?¹⁹⁵

Cztery są części rozmyślenia: przygotowanie, wyrażenie albo stawienie sobie przed oczy, uważanie, modlitwa. Przygotowanie jest krótkie podniesienie myśli do Boga przytomnego i obec[ne]go, którym wzywamy pomocy boski do dobrego opracowania modlitwy. Potem myśleć nieco, co czynić będziesz, to jest rzecz ze wszech rzeczy największą: albowiem przystępu-

¹⁹⁴ [M. Mortęska], *Rozmyślenia o męce Pańskiej*, w: *Pisma ascetyczno-mistyczne...*, s. 47 [dalej jako *Rozmyślenia*].

¹⁹⁵ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 41.

jesz, abyś się do Boga modliła, dziękowała za jego przedziwne sprawy stworzenia, odkupienia, i usprawiedliwienia, abyś się modliła za potrzeby swe i Kościoła świętego. Cóż nad to może być sprawiedliwszego, godniejszego albo potrzebniejszego?¹⁹⁶

Wniosek narzuca się tutaj sam: przekład łacińskiego źródła jest niezwykle precyzyjny, a jedyna modyfikacja polega na zastosowaniu strategii feminizacji gramatycznej. Dosłowność tłumaczenia jest tak duża, że niekiedy zdarzają się w nim niefortunne kalki leksykalne. U Androzziego mamy: „infinitem hominum turba”, u zakonnicy: „niepoliczona turba ludzi”¹⁹⁷, analogiczna sytuacja występuje w innym miejscu: „ingrata creatura” – „niewdzięczna kreatura”¹⁹⁸. Jeśli pojawiają się, sporadycznie zresztą, zmiany w stosunku do źródła, to są one najczęściej rezultatem niewielkich zabiegów amplifikacyjnych lub drobnych dopowiedzeń benedyktyńskiej tłumaczki i w żaden sposób nie naruszają adekwatności translacji. Sytuację tę ilustruje kolejny fragment wstępu, w którym mniszka uzupełniła zaproponowany przez Androzziego schemat *compositio loci* o jeden detal – wyobrażenie woj-ska; komponent mający zapewne wzmocnić deskryptywną dyspozycję tekstu oraz dynamikę rozważanej sceny:

Repraesentatio non est aliud, quam sic imaginari misterium, ac si videremus tunc rem fieri, ponendo ob oculos locum, personas et actiones ipsas, videlicet in crucifixione Ponendo ob oculos montem Calvariae, crucem, crucifixum undique sanguine perfusum, infinitum hominum turbam circumstantem¹⁹⁹.

Wyrażenie. Nic jest inszego, jedno tak wyrażać w umyśle w swoim tajemnicę jakobyś patrzyła na nią i działa się przed tobą, stawiać przed oczy miejsce, osoby i sprawy same. Jako w tajemnicy ukrzyżowania stawić sobie przed oczy górę Kalwaryją, krzyż, Ukrzyżowanego zewsząd krwią oblanego, niepoliczoną turbę ludzi, wojsko stojących²⁰⁰.

¹⁹⁶ *Rozmyślania*, s. 47.

¹⁹⁷ *Ibidem*, s. 47.

¹⁹⁸ *Ibidem*, s. 48.

¹⁹⁹ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 41–42.

²⁰⁰ *Rozmyślania*, s. 47.

Drugi przetłumaczony przez benedyktynekę rozdziałik teoretyczny nosi tytuł *Quid in quoque mysterio passionis considerandum sit*. Androzzi wskazał w nim cztery fundamentalne pytania, które powinny być podstawą każdej medytacji. W polskich *Rozmyślaniach* fragment ten otrzymał intytulację *Co w który tajemnicy ma być uważono*:

In omnibus passionis mysteriis haec quatuor debent considerari. 1. Quis patiat, nempe filius Dei, aequalis Patri, quo nihil potest excogitariant maius, aut melius, aut excellentius. 2. Quid patiat, nempe cruciatus adeo acerbos, plenosque dedecoris, ut attonitos reddant, qui eos considerant. 3. Pro quo passus sit, nempe pro me vili et ingrata creatura, qua nihil vilius et ingratus esse potest sub coelo. 4. Quare passus sit, non quia ipse opus haberet, nec quia in me aliquod bonum praeviderit, sed ex solo amore, ex sola pietate, ex sola misericordia sua²⁰¹.

We wszystkich tajemnicach Męki Pańskiej te cztery rzeczy masz uważać: 1. Kto cierpi, to jest Syn Boży, równy Ojcu, nad którego nie może być pomyślano większego, lepszego, zacniejszego. 2. Co cierpi, to jest męki ostre, gorzkie, pełne sromoty, że do dziwów przywodzą tych, którzy je uważają. 3. Za kogo cierpi: to jest za mię nikczemną i niewdzięczną kreaturę, nad którą nic podlejszego i niewdzięczniejszego być nie może pod niebem. 4. Czemu cierpiał: nie iżby potrzebował sam tego, ani żeby we mnie co dobrego upatrzył, ale z samy miłości, samy pobożności, samego miłosierdzia swego²⁰².

Dodajmy, że zamykająca ten wywód konkluzja u Androzziego oraz w tekście polskim również okazuje się identyczna. Po introdukcji następuje w *Rozmyślaniach* właściwa część medytacyjna, która obejmuje dwanaście wzorów rozważań tajemnic męki Pańskiej. Wszystkie bez wyjątku odpowiadają schematom wskazanym przez Androzziego. Jak pamiętamy, włoski jezuita stosował charakterystyczny *modus meditandi*, obejmujący *puncta consideranda* w układzie pięciopunktowym, pięciopunktowe *confusio*, a następnie krótkie *petitio* oraz *oratio*. Benedyktyńska tłumaczka nie wprowadziła w tym zakresie żadnych modyfikacji. Każde z rozmyślań ma „punkta”, „zawstydenie”, „prośbę” oraz „modlitwę”, przełożone

²⁰¹ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 43.

²⁰² *Rozmyślania*, s. 48.

z Androzziiego „słowo do słowa”. Warto dodać, że w *Rozmyślaniach* została zachowana graficzna organizacja tekstu łacińskiego, z wyraźnym podziałem medytacji na części i zastosowaniem numerycznych wyróżników poszczególnych punktów. Spójrzmy zatem na dwie wycinkowe egzemplifikacje, obrazujące relację tłumaczenia do oryginału: na *puncta* oraz fragment modlitwy do rozmyślania *Tajemnicy dwunastej*:

Puncta consideranda

1. Considera crudelitatem Iudaeorum, qui Christo in summis existenti tormentis et iam exanguis et moribundo haustum aquae petitaē negarunt.
2. Quod loco aquae porrigant fel et acetum. Res sane quam nec Abraham diviti Epuloni in inferno ardenti fecerat.
3. Desiderium patiendi in christo maximum: nam ex omnibus membris sola lingua restabat a poena immunis. Hanc ergo voluit doloris sui esse participem.
4. Considera admirandam Christi patientiam in hoc casu.
5. Ante omnia considera immensam charitatem, quam in eadem re demonstrabat²⁰³.

Punkta do rozmyślania

1. Uważaj okrutność żydowską, którzy Panu Chrystusowi w tak okrutnych boleściach będącemu, już umierającemu, którego krew ubiegła wszystka, wody zimny, o którą prosi, nie podali.
2. Że miasto wody podają żółci i ocet, rzecz to jest takowa, który ani Abraam bogaczowi w piekle gorzącemu nie uczynił.
3. Żądzą do cierpienia w Chrystusie wielką, bo zewszec członków sam język zostawał od mąk wolny, chciał jednak, aby i ten był uczestnikiem boleści.
4. Uważaj dziwną cierpliwość w tym przypadku.
5. A nade wszystko uważaj niezmierną miłość, którą w tej rzeczy pokazywał²⁰⁴.

Oratio

O quoties Domine Iesu Christe, tibi porrexi amarum fel pro dulcissimo melle, quo me continenter cibasti? Quot scelera ad misi pro tot donis? Quanta mala pro tantis beneficijs? O quoties interim dum fruor beneficijs tuis, quibus certe semper et fruitus

²⁰³ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 74–75.

²⁰⁴ *Rozmyślania*, s. 65–66.

sum et nunc fruor (nihil enim habeo, quod tuum non sit) ipso usu beneficiorum tuorum te offendi! O quoties accepto a te stipendio militavi sub Diabolo et mundo? Da mihi ergo dulcissime Iesu in posterum gratiam, ut reddam tibi vnam et non labruscam, bonum non malum, gratitudinem, non ingratitude[m] [...]²⁰⁵.

Modlitwa

O jakim ci wiele razy, Panie Jezu Chryste mój, podawała gorzką żółć za nasłodszy miód, którymś Ty mnie ustawicznie często-wała! Jakom się wiele grzechów dopuściła za tak wiele darów, jakim wiele złego oddawała za tak wielkie dobrodziejstwa Twoje, których zaprawdę i zawszem zażywała i teraz zażywam, bo nic nie mam, coby Twego nie było. Samym używaniem dobrodziejstw Twoich obrażałam Cię. O jako wiele razy zabrawszy od Ciebie na służbę służyłam djabłu i światu! Daj że mi napotym, mój najśłodszy Jezu, łaskę Twoję, abym Ci oddawała dojrzałe jagody, a nie obrzask, dobre, a nie złe, wdzięczność, nie niewdzięczność [...]²⁰⁶.

Powyższe przykłady upoważniają do tego, by sprawę atrybucji *Rozmyślań* uznać za zamkniętą, przynajmniej o tyle, że znając cykl Androzziego, dysponujemy niepodważalnymi dowodami, pozwalającymi uznać główną część rękopisu chełmińskiego za ważne osiągnięcie translatorskie, nie zaś – jak dotąd – tekst oryginalny, samodzielny autorski projekt mniszki ze środowiska benedyktyńskiego. Odpowiedź na pytanie, kto dokonał przekładu i która z siostr napisała medytacyjne jednostki umieszczone po *Tajemnicy dwunastej*²⁰⁷, nie należy już do materii tego szkicu. Niemniej warto zaznaczyć, że wyglądają one na – udaną skądinąd – próbę wdrożenia *modus meditandi* w wariancie typowym dla *Exercitia*, pomyślaną jako praktyczne rozwinięcie dyrektywy Androzziego, która pojawia się w paragrafie *Oratio de singulis articulis Passione*, zamykającym medytacyjną część zbioru *Piae meditationes*²⁰⁸. W tym przypadku benedyktyńskie realizacje obejmują dwa wprowadzenia i dwa lub trzy punkty rozmyślenia, natomiast nie uwzględniają

²⁰⁵ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 76.

²⁰⁶ *Rozmyślania*, s. 68.

²⁰⁷ Zob. *ibidem*, s. 68–110; K. Górski, *Rozmyślania benedyktyнки...*, s. 14–15, 19.

²⁰⁸ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 79. Po tej części u Androzziego pojawiają się już tylko modlitwy końcowe.

charakterystycznych dla projektu Loyoli rozmów. Ponieważ niektóre ćwiczenia na różne sposoby rozwijają ten sam temat – nawet trzykrotnie, wolno sądzić, że mamy tu do czynienia albo ze zbiorem pisanych przez chełmińskie mniszki medytacyjnych etiid, z których najlepsze zostały przekopiiowane i wykorzystane jako ogólna pomoc w nauce *ars meditantandi* typu ignacjańskiego, albo z formułą pasyjną, opracowaną, może przez Mortęską, dla potrzeb formacyjnych i edukacyjnych.

W kontekście *Piae meditationes* warto zwrócić uwagę na inną jeszcze interesującą kwestię związaną z treścią paragrafu *Quid in quoque mysterio passionis considerandum sit*²⁰⁹, tym razem w kontekście interakcji piśmiennictwa ascetyczno-mistycznego z literaturą polskiego baroku. Jak pamiętamy, u włoskiego jezuita pojawia się formularz czterech pytań, które powinny znaleźć się u podstaw usystematyzowanej medytacji pasyjnej: *quis patiatur?*, *quid patiatur?*, *pro quo patiatur?*, *quare passus sit?*. Okazuje się, że jeśli wyjdziemy poza krąg piśmiennictwa zakonnego, bardzo zbliżoną formułę odnajdziemy również w twórczości świeckiej. Oto w *Pochodni Miłości Bożej* Kaspra Twardowskiego (1592–1641) czytamy:

Tu uważ pilno: KTO ucierpiał za cię?
Bóg niepojęty w swoim majestacie.
ZA KOGO? Za cię i za twoje winy,
tyś był początkiem takowej przyczyny.
CZEMU? Aby cię z niewoli wybawił,
której cię grzech twój wszeteczny nabawił.
JAKIM SPOSOBEM? Przez mękę okrutną,
przez krzyż i przez śmierć niewinną i smutną²¹⁰.

Oczywiście Krzysztof Mrowcewicz ma rację, że struktura wbudowanego w tekst „kwestionariusza” medytacyjnego, służącego uporządkowaniu materii rozmyślenia przy pomocy ciągu logicznych pytań, przywodzi na myśl zalecenia bardzo popularnego w Polsce Ludwika z Granady (1504–1588)²¹¹. Nie ma powodu, by wątpić, że autor *Pochod-*

²⁰⁹ Ibidem, s. 43.

²¹⁰ K. Twardowski, *Pochodnia Miłości Bożej z pięćdziesięciu strzał ognistych*, wyd. K. Mrowcewicz, IBL: Warszawa 1995, s. 38 [III 12,1–8].

²¹¹ Por. K. Mrowcewicz, *Wprowadzenie do lektury*, w: K. Twardowski, *Pochodnia Miłości Bożej*, s. 7–8. Przekład fragmentu zob. Ludwik z Granady, *Abyś nie zapo-*

ni istotnie miał w pamięci odpowiedni fragment hiszpańskiego traktatu, znanego mu najpewniej z któregoś z wydań łacińskich²¹². Kolejność medytacyjnych punktów, jakie zalecał dominikanin, jest identyczna jak u Twardowskiego: *quis scilicet patitur, pro quo patitur?, causa ob quam patitur, modus quo patitur*²¹³. Jeśli jednak spojrzymy na rozwinięcia poszczególnych kwestii u polskiego poety, przekonamy się, że dwa pierwsze odpowiadają treści *Memoriale*, natomiast w dwóch kolejnych następuje radykalna modyfikacja. Otóż przy pytaniu *kto?* jako wierny ekwiwalent określenia „*infinita Dei Maiestas*” pojawia się „Bóg niepojęty w swoim majestacie”. W punkcie *za kogo?* jako sprawcę Bożego cierpienia Ludwik z Granady wskazywał nędznego i niewdzięcznego człowieka: „*homine creatura ingratisissima*”; nie inaczej jest w *Pochodni*, w której mowa o rozważaniu zgubnych win ludzkich. Odmienne już rzecz przedstawia się w punkcie trzecim, gdzie namysł nad *przyczyną* cierpienia Boga dominikański autor zalecał łączyć z ekspozycją Jego wyjątkowej „*bonitas et misericordia*”, Twardowski wyeksponował zaś jedynie zbawczą motywację męki Pańskiej oraz korzyści uwolnionej z pęt grzechu duszy. Najbardziej jednak frapująca okazuje się zmiana dokonana przez polskiego pisarza w obrębie interpretacji czwartego pytania. U Ludwika z Granady istotą tego etapu powinna być bowiem kontemplacja bezgranicznej pokory, miłości, łagodności, cierpliwości i posłuszeństwa Boga; tymczasem w poemacie o Miłości Bożej – na pozór paradoksalnie – ten niemal już mistyczny wątek został zastąpiony imperatywem sensualno-afektywnej medytacji *passio Christi*.

W moim odczuciu zmiany dokonane przez Twardowskiego nie są ani przypadkowe, ani tym bardziej mało znaczące. Jak wiemy, na dzień się lat przed opublikowaniem *Pochodni Miłości Bożej*, w roku 1618, poeta nawiązał ściśle relacje z jezuitami, którym po swoim nawróceniu zawdzięczał solidną formację religijną oraz stałą kuratelę. Będąc pod wpływem ignacjanizmu, jako pisarz nie sięgnął jednak tylko do najbliższych sobie źródeł duchowych, lecz skonstruował swoistą syntezę „szkół miłości Bożej”, w której znalazło się miejsce zarówno dla zasad

mniał, że jesteś chrześcijaninem, przekł. z hiszp. K. Niklewiczówna, W drodze: Poznań 1987, s. 174.

²¹² L. de Granada, *Memoriale Vitae Christianae, in duas partes divisum. Pars secunda*, przekł. z wł. na łac. M. ab Isselt, Gervinus Calenius i in.: Coloniae 1589.

²¹³ *Ibidem*, s. 252. Tam również wszystkie cytowane wyżej wyminki z *Memoriale*.

jezuickich, jak i dla wyrazistych elementów mistyki hiszpańskiej. W tym medytacyjnym uniwersum szczególną rolę odgrywać miała bowiem miłość i chwała Boga, dzięki którym w sercu „myśli niebieskich wielki ogień wstaje, że się na koniec całym piecem staje”²¹⁴. Dynamiczne wyobrażenia rozplomionego serca, potwierdzające związki tekstu z pobożnością kordialną oraz szkołą *oratio affectiva* – wymownie zaświadczające o recepcji *De inquisitione pacis* Alvareza de Paz, a zapewne także Augustynowych *Confessiones* – zostały skorelowane z projekcją życia ludzkiego jako ustawicznej drogi duchowego postępu, wiodącej naprzód, a zarazem wymagającej ciągłego ponawiania *via purgativa*. Wytrwanie na owej drodze prócz „strzały serca rozpalenia” potrzebowało wobec tego innych jeszcze *iaculi*; „strzał”, a więc promieni łaski: „ustawiczności”, „wzgardy wszystkiego” i „wzgardy ciała”. W tym właśnie miejscu ujawnia się głęboki sens modyfikacji, które Twardowski wprowadził w – kluczowej dla poematu – parafrazie wyimka z *Memoriale*. Oto kontemplację dobroci oraz miłości Bożej poeta uważał za dar łaski, który trzeba uzyskać na drodze ekspiacji i pokornych wyrzeczeń, uświęciwszy uprzednio to, co poddane naturze. Akt miłości stanowił tu, rzecz jasna, wartość centralną, warunkującą sens i cel praktyk duchowych, niemniej bezustannie miała mu towarzyszyć głęboka świadomość pokutna. Stąd znamienna enuncjacja: „Dobry-ć jest Pan Bóg, ale sprawiedliwy. Kto grzeszy w łaskę – zginął nieszczęśliwy”²¹⁵.

Tę tradycyjną tezę ascetyczną Twardowski rozwinął w oparciu o klasyczną jezuicką antropologię zmysłów. Odpowiedzią na ułomności ludzkiej kondycji miało być okiełznanie zgubnych władz cielesnych przez uruchomienie intelektu, woli oraz „sensorium” serca, tak by człowiek całym sobą mógł zwrócić się ku niepojętemu Bogu. Nie chodziło jednak wyłącznie o ekstatyczne oglądanie Boga w majestacie i chwale, lecz przede wszystkim o przyłgnięcie do Niego w Jego zelżywości oraz cierpieniach, spowodowanych wszakże przez ludzki grzech²¹⁶. Poetycka lekcja *ars meditando*, udzielona przez Anioła w trzeciej pieśni *Pochodni*, przynosi ważną dla ignacjanizmu ideę, że tylko całkowite „wtopienie się” w krwawe sceny męki Pańskiej, odczucie empatii i dziękczynienia,

²¹⁴ K. Twardowski, op. cit., s. 60 [S I 3, 7–8].

²¹⁵ Ibidem, s. 61 [S I 8, 1–2].

²¹⁶ Ibidem, s. 38 [III 10, 1–8].

może unicestwić w człowieku zmysłowe iluzje i otworzyć przystęp do niepojętego źródła Boskiej miłości i doskonałości²¹⁷. Z tej perspektywy przywołanie dobrze rozpoznawalnego schematu Ludwika z Granady i radykalne przesunięcie antropologiczno-aksjologicznych akcentów w interpretacji okoliczności pasywnych wydarzeń – *modus* oraz *causa* – wolno uznać za gest tyleż rozmyślny, co nader wymowny.

Nie można przy tym wykluczyć, że Twardowski znał kompendium Androzzięgo. Jak pamiętamy, w swoim niemal analogicznym „kwestionariuszu” medytacyjnym jezuita, oprócz pytań ewokujących miłość i majestat Boga, wyeksponował kwestię przemieniającej mocy rozważania gorzkich tajemnic męki Pańskiej: „nempe cruciatus adeo acerbos, plenosque dedecoris, ut attonitos reddant, qui eos considerant”²¹⁸. Symptomatyczne jest przekonanie włoskiego autora o nieledwie ekstatycznym, zaskakującym i cudownym, oddziaływaniu unaocznionej, sensualnej reprezentacji Chrystusowej ofiary. Przekonanie to jest obecne także w poemacie Twardowskiego, gdzie męka Pańska jawi się jako „żywy wizerunek” Bożej łaskawości i „konterfet cudownej nauki”²¹⁹. Stąd poeta, przeświadczony o sprawczej sile figur pamięci i wyobraźni – realnych nie mniej niż dzieła sztuki – zakomponował, we wspomnianej już pieśni trzeciej, pasywne „ćwiczenie duchowne” wedle fundamentalnych reguł medytacji ignacjańskiej, jezuickiej ikonologii oraz afektywno-ekspresywnych poetyckich technik wizualizacyjnych. Zrealizował tym samym wszystkie kapitalne postulaty epistemologiczne i metodologiczne projektu formacyjnego Towarzystwa, mając może w pamięci prekursorskie, odnotowane przed ponad półwiekiem, sugestie autora *Piae meditationes*, a może zalecenia samego Loyoli – co byłoby tylko jednym z dowodów na bujność odnóg i rozgałęzień, jakie utorowały sobie w żyznym gruncie siedemnastowiecznej pobożności ignacjańskiej *exercitia spiritualia*.

²¹⁷ Ibidem, s. 38–39 [III 6–15].

²¹⁸ F. Androzzi, *Piae meditationes...*, s. 48.

²¹⁹ K. Twardowski, op. cit., s. 37 [S III 9, 5–8].

Meditatio amarae passionis

Autorzy, teksty i tradycje jezuickich rodzimy medytacji pasyjnych

1

W 1626 roku w Moguncji ukazał się podręcznik medytacyjny *Passio et Mors Christi thesaurus absconditus, sedula meditatione eruendus* [...] *libello ex operibus asceticis*²²⁰, zawierający wyciągi z pism czterech europejskich jezuitów, autorów ascetyczno-mistycznych, w tym Mikołaja Łęczyckiego (1574–1653) i Kaspra Drużbickiego (1590–1662). Pierwszy z nich był już pisarzem rozpoznawalnym poza granicami Rzeczypospolitej, głównie za sprawą dziełka o postępie duchowym *De indiciis et gradibus profectus in virtutibus opusculum*, opublikowanego w 1612 roku, a także napisanego dekadę później żywotu Ignacego²²¹; dla drugiego był to – jak się zdaje – dopiero wydawniczy debiut. Po stu latach zbiór wydrukowano ponownie, tym razem z dwudziestoma sześcioma rycinami Johanna Andreasa Pfeffela (1674–1748)²²². Okres pomiędzy tymi dwiema edycjami można uznać za złoty wiek twórczości medytacyjnej w Europie i Polsce, a przy tym za czas nader bujnego rozwoju jezuickiej teologii pasyjnej.

Na tym też polu Łęczycki położył niemałe zasługi, chociaż – co może zaskakiwać – nie pozostawił po sobie żadnego zbioru ćwiczeń ani traktatu teoretycznego, który byłby ściśle podporządkowany rozważaniu męki Pańskiej. Niemniej powszechnym uznaniem cieszyły

²²⁰ *Passio et Mors Christi thesaurus absconditus, sedula meditatione eruendus, Almae Congregationi Academicæ Maiori Beatae Virginis. Ab Angelo Salutatae Moguntinae Insinuatæ Xeniali libello ex operibus asceticis Nicolai Lancicii, Johannis Baptisti Saint Jure, Joannis Bourghesii Gasparis Drutzbicki Petito*, [b.w.: Moguntiae] 1626.

²²¹ M. Łęczycki, *De indiciis et gradibus profectus in virtutibus opusculum*, Ioannes Meursius: Antverpiae 1612; *Gloria S[ancti]Ignatii Fundatoris Societatis Jesu*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1622. Kolejne edycje z 1624 i 1628 roku wydano w Wilnie nakładem Akademii; w 1628 roku żywot ukazał się również w Antwerpii u Hendrika Aertsensa, a dwa lata później w Rouen, u Jeana Boulengere'a.

²²² *Passio et Mors Christi thesaurus...*, Johann Georg Häffner: Moguntiae 1726.

się metodologiczne i teologiczne wskazówki polskiego autora, gęsto rozsiane w jego *Opuscula spiritualia*, zbiorczej edycji dwudziestu jeden duchowościowych pism, wydanych w Antwerpii u Jacoba van Meursa w 1650 roku²²³. Szczególnie ważny jest jeden z rozdziałów rozprawy XI, *De praxi divinae presentiae et orationum iaculatorium*²²⁴. Nawiązując do mistycyzującej koncepcji *oratio affectiva* Diego Alvareza de Paz (1560–1620), w tej części dysertacji Łęczycki budował hermeneutykę aktu miłości przez Krzyż – otwierającego na Bożą obecność, ale też nadającego najwyższy sens ludzkim afektom. Z tej perspektywy polski jezuita objaśniał wartość ustawicznego rozmyślenia scen pasyjnych, które ukazywał zarówno jako dobrodziejstwo dla ludzkiej pamięci, remedium na grzechy, gwarancję szczęśliwej śmierci, jak i potężne źródło nawrócenia, pocieszenia oraz niezwykłych duchowych poruszeń, usuwających paradoksy doczesnej egzystencji i sprzeczności ludzkiej kondycji. Stanowczą konstatacją o wyższości afektywnego sposobu medytacji nad trybem spekulatywnym otwierał jezuita zasadniczy wykład sześciu *modi meditando*: pobożnego i pełnego uczucia rozważania *passio* w komunii ducha z ukrzyżowanym Jezusem, pobudzania się do żalu na wzór Błogosławionej Dziewicy Maryi, oddawania dziękczynienia Chrystusowi, naśladowania Go w poświęceniu i bólu, ofiarowania Jego krwi, męki i śmierci za grzechy, wreszcie – przeżywania miłosego zjednoczenia z Bogiem²²⁵.

O ile Łęczycki włączał tematykę pasyjną do ogólnych tomów ascetyczno-mistycznych, o tyle Drużbicki, autor blisko stu zbiorów duchowościowych, poświęcił jej kilkanaście odrębnych, zróżnicowanych gatunkowo i strukturalnie pism²²⁶. Były to zarówno łacińskie, jak i polskie teksty związane z kierownictwem duchowym, cykle medy-

²²³ M. Łęczycki, *Opuscula spiritualia*, t. 1–2, Iacobus Meursius: Antverpiae 1650. Podkreślić trzeba, że Łęczycki ustalił z van Meursem wydanie trzeciego tomu. Zapowiedź pojawia się w drugim woluminie (zob. ibidem, s. ††6v) i przewiduje edycję kolejnych dziesięciu dzieł, w tym dziewięciu kompendiów medytacyjnych z instrukcjami rozważań i *puncta meditando*. Przygotowania do druku przerwała zapewne śmierć autora w 1653 r.

²²⁴ Ibidem, t. 2, s. 14–20.

²²⁵ Ibidem, s. 16–20.

²²⁶ A. de Backer, C. Sommervogel, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus, ou Notices bibliographiques*, t. 3, Oscar Scheppens: Bruxelles 1892, col. 221–242.

tacyjne, konferencje oraz rozważania rekolekcyjne. Wprawdzie międzynarodową sławę przyniosły autorowi dopiero pośmiertne wydania najważniejszych prac, niemniej uwagę zwraca już *Tractatus de variis Passionem Domini nostri* z 1652 roku, jedyne kompendium o męce Pańskiej opublikowane za życia pisarza²²⁷. Wyraźnie rysują się w nim teologiczne, aksjologiczne oraz metodologiczne przesłanki, na jakich Drużbicki konsekwentnie opierał wszystkie swoje realizacje pasyjne. Co istotne, najważniejszy dla formacyjno-dewocyjnego projektu polskiego jezuita postulat zakładał zarówno długofalowość – ciągłość – medytacji, jak i wielorakość stosowanych w praktyce form rozmyślania. Autor *Tractatus* przekonywał, że różne modele *meditatio passionis Christi* powinny być na stałe wpisane w „paradygmat” życia chrześcijanina; wyznaczać rytm jego dążenia do świętości i doskonałości – zgodnie z tym, jak postępują „devoti, perfectique viri”²²⁸. Stąd wynikała oryginalna koncepcja, by zaprezentować czytelnikom wszechstronność pasyjnego materiału, bogactwo jego form i treści: „Quantam enim modis paradigmata passim subjiciuntur, quae etiam meditationes sunt, hoc tamen non nisi ideo agitur, ut modis ipsis major quaedam lux apponatur”²²⁹. Według Drużbickiego praktykowanie mnogich *modi meditandi* jawiło się bowiem nie tylko jako sposób na uniknięcie znużenia czy niebezpiecznej rutyny serca, ale również jako niezawodna droga do zgłębienia tajemnic męki Pańskiej, ich autentycznego uwewnętrznienia oraz pozyskania najobfitszych owoców duchowych²³⁰.

Kompendium z 1652 roku objaśnia sześćdziesiąt pięć takich sposobów odbywania medytacji pasyjnych, przy czym każdy *modus* posiada swoją konkretyzację – postulowane przez autora ćwiczenie, którego model odpowiada szkole, z jakiej wywodzi się dana formuła rozmyślania. Przykładowo, jako pierwsza w zbiorze omówiona została

²²⁷ K. Drużbicki, *Tractatus de variis Passionem Domini nostri Iesu Christi meditandi modis ad fidelium Christi utilitatem conscriptus*, Jerzy Forster: Lublin 1652.

²²⁸ Ibidem, s. 10.

²²⁹ Ibidem, s. 9–10.

²³⁰ Ibidem, s. 9: „Non tantum causa vitandi fastidii quod ex super uniformi ratione, modoque recogitandi Passione Domini contrahi facile posset, verum etiam propter intimiorem arcanorum mysteriorum ejusdem Passionis cognitionem et insuper propter uberiorem maximorum fructuum, ex ejusdem Passionis meditatione perceptionem, operare pretium mihi videtur fore si varios Passionem Dominicam meditandi modos propono”.

metoda ignacjańska, a struktura jednostki medytacyjnej – złożonej z modlitwy przygotowawczej, trzech wprowadzeń, trzech punktów i rozmowy – jest charakterystyczna dla *Exercitia spiritualia* Ignacego Loyoli (1491–1556)²³¹. Sposób drugi bazuje na „kwestionariuszu” siedmiu pytań o okoliczności męki Chrystusa – zbliżonym do proponowanego przez Ludwika z Granady (1505–1588) czy Fulvia Androzkiego (1523–1575) formularza, który jednak u Druzbickiego został przejęty wprost z tradycji bonawenturiańskiej. Dalsze artykuły zalecają podejmowanie różnorodnych aktów afektywnych, sensualnych i poznawczych, aż po finalny cykl „siedmiu pasywnych akomodacji” Modlitwy Pańskiej. W późniejszych latach polski jezuita rozbudował tę kolekcję o kolejnych trzydzieści pięć *modi*, zbierając ją w tomie *Jesus Passus per centuriam modorum meditando Passionem Salvatoris nostri illustratus*, wydanym dwa lata po jego śmierci w samodzielnej postaci, a następnie jeszcze dwukrotnie włączanym do polskiej oraz niemieckiej edycji *Operum asceticorum*²³². Z wydanych drukiem pasywnych dzieł Druzbickiego na pewno trzeba wymienić jeszcze znakomite stromata *In historiam Passionis Domini nostri*²³³, a także zbiór wielkopostny *In Passionem Domini meditationes quadraginta sex*²³⁴. Nie do przecenienia jest fakt, że wszystkie te opracowania, mimo zróżnicowania genologicznego i strukturalnego, łączy polifoniczne ujmowanie rzeczywistości męki Pańskiej, zmierzające do wielokierunkowego oświetlenia jej Bosko-ludzkiego wymiaru, a więc do takiej interpretacji pasywnych tajemnic, w której ujawnia się zarówno ich uniwersalna wartość ascetyczno-moralna, jak i najgłębszy sens mistyczny – z centralną tajemnicą obłubieńczego zjednoczenia ludzkiego serca ze zranionym Sercem Jezusa. Co więcej, tak

²³¹ Zob. rozdz. *Praxis meditando*, s. 31 i nast.

²³² Idem, *Jesus Passus per centuriam modorum meditando Passionem Salvatoris nostri illustratus*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1664; zob. także idem, *Operum asceticorum Rev[erendissimi] P[at]ri Gasparis Druzbicki tomus Primus*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1686 [t. 2 – w Poznań 1691]. W 1732 roku w Ingolstadt u J.A. de la Haye ponownie ukazała się dwutomowa edycja *Opera omnia ascetica*, rozszerzona o kilka tekstów nieobecnych w polskim wydaniu zbiorowym.

²³³ Idem, *In historiam Passionis Domini nostri Jesu Christi secundum quatuor evangelistas stromata*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1697.

²³⁴ Idem, *In Passionem Domini meditationes quadraginta sex iuxta numerum dierum Quadragesimae*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1721.

zarysowany pasyjny kontekst jest niezbędny, by odczytać oryginalną kordialno-oblubieńczą teologię Druzbickiego, bodaj najpełniej – po mistrzowsku – wyrażoną w jego zbiorach *Meta cordium cor Iesu* oraz *Rozmyślaniach sandomierskich*.

2

Do tego samego co Druzbicki pokolenia należeli dwaj inni ważni autorzy pasyjni, jego rówieśnik Jan Jachnowicz (1589–1668) oraz o trzy lata młodszy Marcin Hińcza (1592–1668). Obaj jezuici zasługują na uwagę, choć w przypadku pierwszego z nich dotkliwe straty w księgozbiornicy i brak jednoznacznych danych na temat ocalałych prac sprawiają, że wolno pozwolić sobie wyłącznie na wstępną rekonstrukcję jego twórczości medytacyjnej, istotnie – w znacznej części – podporządkowanej tematyce męki Pańskiej²³⁵. Możemy mieć pewność, że Jachnowicz, wykładowca Akademii Wileńskiej, rektor kolegiów w Smoleńsku oraz Krożach, a przede wszystkim niestrudzony duszpasterz Litwy, pozostawił po sobie pięć pasyjnych kompendiów i zbiorów rozmyślań. Jako pierwsza została wydana jego *Ofiara Chrystusowa krwawa, czyli o męce Pańskiej* z 1626 roku²³⁶. Następnie w roku 1634 ukazały się *Krwawe Zbawiciela naszego drogi*, a trzy lata później – cykl rozważań *O męce Pańskiej na owe słowa Białej i Czerwonej*, wznowiony w Krakowie w 1682 roku²³⁷. Wreszcie w roku 1639 wyszły dwa tomy – medytacyjno-egzegetyczny, *Jezus Ukrzyżowany pod rozmaitymi podobieństwami z Pisma Świętego wzięty*, oraz pasyjno-maryjny, *Siedem boleści*

²³⁵ Na podstawie zachowanych tekstów podejmowane są badania nad spuścizną pisarza jako misjonarza Żmudzi, polemisty, promotora kultu świętych, w tym św. Izydora, duszpasterza bractw, tłumacza *Ewangelii polskich i litewskich* (Wilno 1647), autora litewskich modlitewników, kazań, pomocy homiletycznych i katechetycznych (*Libellum precatorium pro Confraternitate [...] Corporis Christi* 1630; *Evangelia aucta in usum Concionatorum* 1636; *Cantiones Catechisticas* 1638; *Institutiones et Cantiones pro Confraternitate S. Isidori* 1639).

²³⁶ J. Jachnowicz, *Ofiara Chrystusowa krwawa, czyli o męce Pańskiej*, Drukarnia Akademicka Societatis Jesu: Wilno 1626. Zob. także *XVII a. lietuvos lenkiškos knygos. Kontrolinis sąrašas*, oprac. M. Ivanovič, Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo Biblioteka: Vilnius 1998, s. 72, poz. 252.

²³⁷ Idem, *Krwawe Zbawiciela naszego drogi*, Drukarnia Akademicka SJ: Wilno 1634; idem, *O męce Pańskiej na owe słowa Białej i Czerwonej*, DASJ: Wilno 1637. Zob. także *XVII a. lietuvos lenkiškos knygos*, s. 73, poz. 246.

*Najświętszej Panny*²³⁸. Trudno rzecz jasna wnioskować o charakterze tekstów na podstawie samej tylko intytulacji. Niemniej w przypadku Jachnowicza można zakładać, że przynajmniej dwa pierwsze zbiory były osadzone w konwencji medytacji sensualno-afektywnej. Na tle barokowych jezuickich realizacji pasywnych ich tytuły wyróżniają się zmysłową dosłownością; zapowiadają obecność naturalistycznych elementów narracji, eksponując nawet nie synestetyczną „gorycz” męki Pańskiej, lecz jej „krwawość” – uchwytny wzrokiem symptom *passio*, najbardziej wyrazisty i najmocniej oddziałujący na wyobraźnię sensoryczną oraz emocje odbiorcy. Prócz tego, jest niemal pewne, że cykl rozważań „na słowa Białe i Czerwone” z roku 1637 został skonstruowany w oparciu o pasywną egzegezę *Pieśni nad Pieśniami*. Jeśli rzeczywiście tak było, zamysł Jachnowicza nie tylko okazywałby się bardzo bliski koncepcji Drużbickiego zrealizowanej w *Rozmyśleniach sandomierskich*, ale też jego dzieło można by uznać za pierwsze wydane drukiem rodzime kompendium o męce Pańskiej, w którym został wykorzystany oblubieńczy schemat hermeneutyczny. Nie należy lekceważyć przy tym faktu, że litewskiemu pisarzowi bezpośrednich inspiracji mógł dostarczyć erudycyjny traktat Diego Pinty *Christus Crucifixus sive selectorum ex scriptura universa locorum* z 1624 roku, zawierający oryginalny wykład tajemnicy Krzyża – ufundowany na wersecie: „Dilectus meus candidus et rubicundus” (CC 5,10) i odwołujący się między innymi do typicznego sensu bieli i czerwieni²³⁹. Zresztą filiacje z Pintą wydają się tym bardziej prawdopodobne, że inny tom Jachnowicza *Jezus Ukrzyżowany* opierał się – podobnie jak kompendium sardyńskiego jezuitę – na alegorycznych interpretacjach biblijnych *loci*, nazwanych przez autora „podobieństwami z Pisma Świętego wziętymi”²⁴⁰.

Profil działalności Jachnowicza, cieszącego się opinią już to żarliwego kaznodziei, już to ofiarnego „nauczyciela ludu prostego, któremu

²³⁸ Idem, *Jezus ukrzyżowany pod rozmaitymi podobieństwami z Pisma Świętego wzięty*, DASJ[?]: Wilno 1639; idem, *Siedem boleści Najświętszej Panny*, Drukarnia Akademicka Societatis Jesu: Wilno 1639. Zob. także *XVII a. lietuvos lenkiškos knygos*, s. 74, poz. 249.

²³⁹ D. Pinto, *Christus Crucifixus, sive selectorum ex scriptura universa loco rum in Certas classes pro variis Christi titulis digestorium nova et accurata discussio* [...], Claudius Landrius: Lugundi 1624, vol. 1, s. 433–436.

²⁴⁰ Zob. także A. de Backer, C. Sommervogel, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jésus, ou Notices bibliographiques*, t. 4 [1893], s. 649.

nie tylko po kościołach, ale po wsiach, po drogach i chatach słowo Boże opowiadał”²⁴¹, upoważnia do wniosku, że głównym celem jego pisarstwa, nie tylko zresztą pasywnego, było kształtowanie *piété populaire* zgodnie z założeniami pobożności jezuickiej; z zastosowaniem charakterystycznych dla ignacjanizmu ćwiczeń wyobraźni oraz metod alegorycznej wizualizacji fundamentalnych prawd wiary²⁴². Podobne intencje widoczne w projekcie formacyjnym Hińczy, kierowanym do odbiorców świeckich, przede wszystkim ze stanu szlacheckiego, zaowocowały nader interesującymi strategiami akomodacyjnymi. Dwukrotny prowincjał polski, rektor kilku kolegiów, mistrz nowicjatu krakowskiego oraz kierownik domu profesów w Krakowie i Wilnie, należał do grona najpoczytniejszych ascetyczno-mistycznych autorów Societas Jesu. Pozostawił między innymi cztery zbiory medytacji pasywnych, które mimo swej oryginalności oraz spektakularnej roli, jaką odegrały w kształtowaniu kultury duchowej i estetyki dewocyjnej doby baroku, nie budziły dotąd większego zainteresowania literaturoznawców²⁴³. Tymczasem materiał okazuje się tyleż obfity, co wielokształtny. W 1631 roku wyszedł drukiem cykl *Król Bolesny Chrystus Jezus z przydaną „zabawą przy mszy”*, który do roku 1645 doczekał się dwóch reedycji i łacińskiego przekładu Wojciecha Kortyskiego (1560–1616). W latach 1636–1641 ukazały się dwa cykle emblematyczne prozą: *Płęsy aniołów Jezusowi Narodzonemu, najświętszego Krzyża tańce* oraz *Chwała Krzyża, której i sobie, i nam nabył Jezus Ukrzyżowany*. Pod koniec życia jezuita wydał jeszcze tom „pożytecznych każdemu stanu czło-

²⁴¹ F. Siarczyński, *Obraz wieku panowania Zygmunta III Króla Polskiego i Szwedzkiego, zawierający opisy osób żyjących pod jego panowaniem*, t. 1, Józef Schnayder: Lwów 1828, s. 185–186.

²⁴² Jachnowicz był też autorem dwóch zbiorów rozważań o życiu Chrystusa: *Drogi Zbawiciela w dzieciństwie i młodości* (Wilno 1639) oraz *Drogi Pańskie pracowite, czyli o objawieniach po Zmartwychwstaniu* (Wilno 1639).

²⁴³ Zainteresowanie budziły przede wszystkim związki Hińczy z emblematyką niderlandzką; zob. P. Buchwald-Pelcowa, *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, PAN: Wrocław–Warszawa i in. 1981, s. 42, 97–98; J. Pelc, *Słowo i obraz: na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Universitas: Kraków 2002, s. 196–204. Zob. także M. Hanusiewicz, *Święte i zmysłowe*, s. 237, 249–257. Trzeba przypomnieć o badaniach Alicji Bielak (UW), prowadzonych w ramach projektu: „Zapomniany innowator europejskiej emblematyki. Marcin Hińcza – nierozpoznane ogniwo polskiej kultury”, których efektem było kilka studiów i edycja; zob. przyp. 107, 127, 245.

wiekowi” maryjno-pasyjnych rozważań *Matka Bolesna Maryja, to jest tłumaczenie męki Pana Chrystusowej*²⁴⁴.

Jeśli spojrzymy na strukturę kolejnych medytacyjnych prac Hińczy i realizowane w nich strategie prezentacji treści, dostrzeżemy, że teksty, zakomponowane w oparciu o zasady medytacji sensualno-afektywnej, układają się w swego rodzaju ciąg formacyjny, złożony z dopełniających się wzajemnie ogniów, dzięki którym czytelnicy mogli być stopniowo wdrażani do coraz głębszego pojmowania pasyjnych tajemnic²⁴⁵. Otwierający tę kolekcję zbiór *Król Bolesny* rozpoczyna się „zaleceniem rozmyślenia męki Pańskiej” jako niezbywalnego fundamentu życia i postępu wewnętrznego. Autor, powołując się na sentencję Alberta Wielkiego, nie tylko przypominał jedno z głównych założeń duchowości jezuickiej, ale też dobitnie eksponował ignacjańskie pojmowanie ascezy jako „wewnętrznej” praktyki serca:

Prosta męki Pańskiej pamiątka i rozmyślanie wielce pożytku przynosi człowiekowi, a niż kiedy by o chlebie i wodzie cały rok pościł; więcej niżeliby się na każdy dzień do krwi siekł i dyscyplinował; więcej niż kiedy by cały Psalterz na każdy dzień mówił. [...] Uczynki tamte bowiem powierzchne, nie tak dusze chędożą, nie tak do miłości Bożej i naśladowania Jezusa pobudzają, jako wewnętrzne męki Pańskiej uważanie²⁴⁶.

Ujawniający się w introdukcji – typowy dla formacji ignacjańskiej – rys ascetyczny, wymownie skorelowany z centralnymi ideami *amor Divinus* i *imitatio Christi*, przenika także zasadniczą, medytacyjną część

²⁴⁴ M. Hińcza, *Król Bolesny Chrystus Jezus* [...]. *Przydana jest i zabawa przy Mszej, tegoż autora*, Paweł Konrad: Lublin 1631 [wyd. nast. Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1635 i 1645]; wersja łac. idem, *Rex Dolorum Iesus Christus* [...] *Adiecta est pia cum Jesu dum resagitur divina commoratio, eodem authore*, przekł. z pol. A. Cortiscius, Andreas Petricovius: Cracoviae 1636; idem, *Płęsy aniołów Jezusowi Narodzonemu, najświętszego Krzyża tańce*, Franciszek Cezary: Kraków 1636–1638; idem, *Chwała Krzyża, której i sobie, i nam nabył Jezus Ukrzyżowany*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1641; idem, *Matka Bolesna Maryja, to jest tłumaczenie męki Pana Chrystusowej* [...]. *Wdowa i Dziedzice Franciszka Cezarego*: Kraków 1641.

²⁴⁵ Zob. także A. Bielak, *O roli wzroku i obrazu w twórczości medytacyjnej Marcina Hińczy*, „Meluzyna” 2017, nr 1, s. 59–74.

²⁴⁶ M. Hińcza, *Król Bolesny*..., k.)(3^v.

działa. W moim odczuciu nie do przecenienia jest fakt, że Hińcza zaprojektował swój pierwszy zbiór jako sekwencję klasycznych ćwiczeń duchownych, ściśle opartych na metodzie i wzorcu strukturalnym *Exercitia* Loyoli, dostarczając rodzimym świeckim czytelnikom bodaj pierwszego takiego podręcznika w wariacie wernakularnym. Każde z czterdziestu ośmiu rozmyślań składa się, jeśli nie liczyć pojedynczych wyjątków, z trzech przygotowań – tak jak u Ignacego w ćwiczeniach drugiego, trzeciego i czwartego tygodnia – oraz trzech punktów. Przygotowania Hińcza skonstruował identycznie jak w prototypie: oto w pierwszym konsekwentnie zalecał uruchomienie pamięci i „przywiedzenie historii”, czyli odpowiedniego fragmentu wydarzeń ewangelicznych, od ostatniej wieczerzy po „wstąpienie do piekieł” oraz „wieczną chwałę”; w drugim formułował nakaz uruchomienia wyobraźni i zastosowania wzroku oraz innych zmysłów wewnętrznych, tak by medytujący odczuł realną obecność w miejscu zbawczych wydarzeń i mógł w nich aktywnie współuczestniczyć; istotą trzeciego było sformułowanie prośby o trwałe duchowe owoce rozmyślania²⁴⁷. Z kolei *puncta meditandi* otrzymały formę zwięzłych – acz spełniających wszelkie kryteria sugestywnej zmysłowości i dynamiki – narracji, które nie oferowały jednak gotowych formuł myślnych, niejako zwalniających czytelnika z konieczności indywidualnego wysiłku imaginacji i werbalizacji rozważanych treści, lecz stanowiły jedynie swoistą ramę tematyczną rozważań, a zarazem pomoc we właściwym zastosowaniu trzech władz duszy. Śmiałe operowanie sensorycznymi technikami prezentacji medytacyjnych treści, afektywno-ekspresywnymi impulsami, antytezami logicznymi i napięciami emocjonalnymi wzmacniało przy tym pożądaną efekt perswazyjny:

Między Apostołami był też Judasz, zły apostoł; chociaż przy dobrym i świętym Mistrzu – łotr; przy szczerym i życzliwym Panie – zdrajca; przy synach miłych i prawdziwych – wyrodek. Bogdaj się był nigdy nie rodził. [...] Siedzi zdrajca między drugimi, aliści do jego nóg Król przypada, one umywa, ociera, całuje. Nie tykaj się tej smoły smrodliwej, Królu najjaśniejszy; tego zgnięłego psa, dobrotliwy Jezu; zdrajca-ć to Twój, który już stargował żywot i zdrowie Twoje! Raczej wyrzuć smrodliwego, wrzuć w dół piekielny, niech gore złoczyńca na wieki²⁴⁸.

²⁴⁷ Zob. także przyp. 68.

²⁴⁸ M. Hińcza, *Król Bolesny...*, s. 6–7.

Warto dodać, że imponująca jest konsekwencja formacyjno-dewocyjnego zamysłu Hińczy, która ujawnia się zarówno w zmetodyzowanym ujęciu tajemnic pasyjnych i sprawnie zrealizowanej syntezie teologicznej, jak i w litanijnym zakomponowaniu intytulacyjnej warstwy rozmyślań, ewokującym Chrystusową chwałę oraz żywą obecność Bożego majestatu za pomocą symboliczno-epifanijnych obrazowych formuł: „Król z wodą u nóg”, „Król u nóg zdrajce”, „Król częstuje”, „Król idzie do Ogroda” – aż po ostatni, czterdziesty ósmy tytuł-wezwwanie „Król po śmierci cudowny”. Wieńczący cykl *Registr rozmyślenia* jednoznacznie przywodzi na myśl elogiarną, rozpisaną *per puncta* litanie „do Króla Bolesnego Chrystusa”, której anaforyczne człony znajdują rozwinięcie w poszczególnych medytacjach²⁴⁹.

Kolejny zbiór, *Płęsy aniołów Jezusowi Narodzonemu, najświętszego Krzyża tańce*, to jeden z najciekawszych zabytków prozy religijnej polskiego baroku. Realizacja Hińczy na pewno może zaskakiwać niekonwencjonalnym ujęciem tajemnic wcielenia i odkupienia, które zostały wyposażone w intensywny kontur sensualno-afektywnego medytacyjnego misterium bożonarodzeniowo-pasyjnego. Jednak nawet po pobieżnym oglądzie tomu nie sposób uznać go za okolicznościową, jasełkową realizację dewocyjną – zarówno z uwagi na jego wyrazisty kontekst ignacjański, jak i nader wyrafinowany zamysł estetyczny, oparty na sugestywnych, żywiołowych efektach, wytworzonych przy ewidentnym udziale energei i energiei. Niestety, ani literacka formuła opracowania, ani jego wymiar hermeneutyczny nie wzbudzały do niedawna zainteresowania badaczy. Przez lata zainteresowaniem cieszyła się wyłącznie ilustracyjna warstwa tekstu, a to za sprawą miedziorytów projektu Gilisa van Schoora (1596–1617), które Hińcza wraz z wydawcą, Franciszkiem Cezarym (1583–1651), przejęli z niderlandzkiego druku emblematycznego *Amoris divini et humani effectus varii*, z 1626 roku²⁵⁰. Bez komentarza pozostawiano natomiast specyfikę narracyjną dzieła, podobnie jak kapitalną kwestię „emblematyzacji” i „teatralizacji” dyskursu

²⁴⁹ Ibidem, k. V^r–V^v.

²⁵⁰ Zob. P. Buchwald-Pelcowa, op. cit., s. 42, 97–98; J. Pelc, *Słowo i obraz...*, s. 196–204; J. i P. Pelcowie, *Rola jezuitów w kształtowaniu się związków emblematyki polskiej z emblematyką niderlandzką*, „Barok” 2003, nr 2, s. 14–16. Zob. także *Amoris divini et humani effectus varii sacrae scripturae sanctorumque*, Michael Snijders: Antverpiae 1626. Hińcza i Cezary włączyli do *Płesów* 14 rycin – tyle, ile jednostek medytacyjnych w zbiorze jezuitów.

medytacyjnego. Pominąwszy uszczerbek, jakiego doznała przez to wiedza o spójności i wieloznaczności jezuickiego projektu formacyjnego w Rzeczypospolitej, trzeba wspomnieć, że ucierpiał na tym sam utwór, który w dyskusji na temat sarmatyzacji rodzimej kultury padł ofiarą negatywnych stereotypów – jako wyobrażeniowo-ideowa konfiguracja naznaczona jaskrawą przesadą, podporządkowana naiwnej pobożności szlachty siedemnastowiecznej; będąca wykwitem „nieco infantylnego polskiego baroku” i przejawem folkloryzacji polskiego katolicyzmu²⁵¹. Sytuacja ta zmieniła się dopiero w ubiegłym dziesięcioleciu, przede wszystkim za sprawą Alicji Bielak, która nie tylko obdarzyła Hińczę baczniejszą uwagą, ale też zrealizowała edycję naukową *Plęśów*²⁵².

Rzeczywiście, prawdą jest, że *Plęsy* to realizacja akomodacyjna, która posiłkowałą się strategią umożliwiającą funkcjonalne dostosowanie metod oddziaływania formacyjnego do wymagań i potrzeb projektowanej grupy odbiorców: do ich doświadczenia, emocjonalności, percepcji, wrażliwości estetycznej, wreszcie – do specyficznych relacji między religijnością kultu a religijnością życia²⁵³. Stąd też cykl medytacji Hińczy, napisany głównie z myślą o szlachcie, odwoływał się do bliskich jej struktur wyobrażeniowych. W każdym z czternastu „plęśów” przestrzeń zbawczych wydarzeń, skonsolidowaną wokół gęstej symboliki Betlejem i Kalwarii, zaludniają triumfujące orszaki aniołów, dzierżących pochodnie, instrumenty, zbrojny oręż oraz „naczynia męki” – *arma Christi*. Jezusowi „muzyka z nieba przygrywa”, wtóruje jej wojskowa kapela z multankami oraz lutniami, ale „wół też i osieł przyspiewywa”²⁵⁴. Centralnym spoiwem wszystkich rozmyślań jest motyw mistycznej radości wcielenia i odkupienia wyrażonej przez taniec, pląsy i skoki, które „wyprawuje” zarówno sam Jezus, przemierzający okrąg ziemi i nieba, jak i aniołowie, którzy towarzyszą mu w korowodzie „z pieluch do Krzyża”:

²⁵¹ Por. T. Chrzanowski, *Sarmacka eschatologia*, „Twórczość” 1979, nr 8, s. 81–84; idem, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Znak: Kraków 1988, s. 278–288.

²⁵² A. Bielak, *Taniec na Golgocie w medytacyjnym zbiorze Plęsy Jezusa z aniołami Marcina Hińczy*, s. 302–316; eadem, *O roli wzroku i obrazu ...*, s. 59–74; M. Hińcza, *Plęsy Aniołów Jezusowi narodzonemu, naświętszego Krzyża tańce*, wyd. A. Bielak, („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 51), Warszawa 2019.

²⁵³ Zob. także S. Obirek, *Swoista inkulturacja ...*, s. 75.

²⁵⁴ M. Hińcza, *Plęsy Aniołów ...*, s. 661.

Zaczyna JEZUS zaraz z pieluch płęsy. Przodkują aniołowie, trzymając w rękach naczynia męki; drudzy krzyż ścielą gwoźdźmi zaostrzony; drudzy tuż przy Dziecięciu, z których korona Dziecięciu głowę zdobi jeden, drugi bicz wyniesiony trzyma. Muzyka z nieba przygrawa. Matka bez Syna rozszerza ręce, czy tęskniąc, czy z uciechą oczekiwając. Dzieciątko Jezus złożywszy ręce, do Krzyża prosto zmierza [...] Dziecię Pan JEZUS z rączkami wyniesionymi skok wyprawuje prosto do nieba, które ma otworzone. Dwaj aniołowie z obydwu stron Krzyż dźwigają; dwaj przed JEZUSEM tańczą prosto ku niebu. Drudzy już w niebie z instrumentami weseli, z których dwaj dziecięciu wieniec pokazują, mający w sobie imię IESUS. Muzyka bardzo wysoko przygrawa²⁵⁵.

Bez wątpienia tak skonstruowany *entourage*, oparty na dynamicznych reprezentacjach zmysłowych, bujnych i zaskakujących efektach wizualnych, konceptualnej grze przeciwieństw i dosadnej poincie, nader przy tym wyobrazeniowo bliski polskim czytelnikom, zwłaszcza przez swój militarno-muzyczny zakrój oraz „żywą obecność” anielskiego dworu, z łatwością łączył się z obyczajowym i mentalnościowym podglebiem kultury szlacheckiej. Oczywiście, Hińcza z premedytacją wyposażył medytacje w elementy swojskie, które odpowiadały percepcyjnym nawykom odbiorców, a tym samym skuteczniej oddziaływały na ich imaginację i emocje. W tym miejscu rodzi się jednak pytanie, czy w *Płęsach* istotnie mamy do czynienia z sarmatyzacją w pełnym tego słowa rozumieniu, a więc z rdzennie polskim zjawiskiem włączania elementów o rodzimej proveniencji do formuł uniwersalnych, w tym do nauczania kościelnego, sztuki, wyobrażeń i praktyk religijnych²⁵⁶.

By rozstrzygnąć tę wątpliwość, trzeba najpierw rozróżnić dwa fundamentalne pojęcia: swojskości i rodzimości, które wszakże nie są synonimiczne. Rodzimość odnosi się do endogenności idei i schematów kulturowych, natomiast swojskość – do pełnej akceptacji i internalizacji wzorów obcych, zewnętrznych; zarówno dzięki ich przystawalności do miejscowej tradycji, jak i długotrwałej, intensywnej obecności w realiach danej społeczności. Różnicę tę znakomicie ilustruje projekt

²⁵⁵ Ibidem, s. 661, 685.

²⁵⁶ Zob. J. Tazbir, *Szlachta i teologowie. Studia z dziejów polskiej kontrreformacji*, Wiedza Powszechna: Warszawa 1987, s. 230–267.

Hińczy, w którym nie mamy do czynienia z „wymuszonym” polonizowaniem czy sarmatyzowaniem obrazów ewangelicznych, projekcji eschatologicznych i formuł dewocyjnych, a więc z ich sztucznym dopasowywaniem do rodzimego obyczaju, folkloru lub ustrojowo-politycznych struktur Rzeczypospolitej²⁵⁷, lecz z programowym odwoływaniem się do ponadnarodowych pojęć i kategorii religijno-estetycznych – albo dawno już zasymilowanych, uznanych za własne, albo też wykazujących silne analogie i powinowactwa z *mores familiares*. Obecne w *Płesach* motywy, pochopnie uznawane już to za „sarmackie”, już to oddolne, typowe dla naiwnej *piété populaire*, w istocie należą bowiem do symbolicznego uniwersum katolicyzmu i wywodzą się głównie z tradycji patrystycznej, skąd przeniknęły do jezuickiego piśmiennictwa europejskiego, jak też – za jego pośrednictwem lub bezpośrednio – do twórczości polskiej.

Przykładowo, płasy i skoki aniołów przy Krzyżu nie są, jak mogłoby się wydawać, „sarmacką osobliwością”, w której projekcja wzniosłej rzeczywistości duchowej stapia się z żywiołową dworsko-ludową obrzędowością²⁵⁸. Oto już w tradycji Kościoła starożytnego motyw skoczego tańca wyrażał mistyczną radość, wesele zwycięstwa życia nad śmiercią, chwałę misterium wcielenia i odkupienia. Wydaje się, że dla Hińczy kapitalne źródło, legitymizujące inwencyjny koncept *Płesów*, stanowiła słynna homilia Jana Chryzostoma *In venerandam Crucem*, w siedemnastym stuleciu upowszechniona między innymi dzięki wzorowej edycji niemieckiego jezuitę Jacoba Gretsera (1562–1625), *Opera omnia de Sancta Cruce*, z 1616 roku. Początek tekstu jest nader charakterystyczny: „Hodie Crucis festum agitur. Chorus angelorum tripudiet. Crucis spectaculum prodit, mortalium populi adorent. Divina potentia crucis exaltatur, multitudo Daemonum diffugiat”²⁵⁹. Triumf Krzyża był zatem celebrowany w mistycznym *theatrum Crucis*; w świątecznym

²⁵⁷ Tak jednak najczęściej interpretuje się tego typu zjawiska; zob. idem, *Sarmatyzacja katolicyzmu*, s. 7–37; idem, *Jezuici między Rzeczpospolitą a Rzymem*, w: *Szkice z dziejów papieżstwa*, red. I. Koberdowa, J. Tazbir, Książka i Wiedza: Warszawa 1989, s. 96; B. Marczuk-Szwed, *Liryka pasyjna i pokutna Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – uwagi o wieloznaczności barokowej poezji religijnej*, „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” 1987, z. 67, s. 33.

²⁵⁸ Zob. także A. Bielak, *Taniec na Golgocie...*, s. 302–316.

²⁵⁹ I. Chrysostomus, *In venerandam Crucem*, w: *Opera omnia de Sancta Cruce*, wyd. J. Gretser, Elisabetha Angermaria: Ingolstadii 1616, col. 1382.

i świętym spektaklu, sprawowanym przez roztańczony chór aniołów i rozmodlonych ludzi. Sądzę, że analogia zamysłu Hińczy z koncepcją patrystyczną jest tutaj bezsporna. Podobnie, motyw duchów niebieskich nie tylko śpiewających i tańczących w transcendentalnej ekstazie, ale także euforycznie muzykujących na rozmaitych instrumentach nie ma nic wspólnego z rodzimymi wyobrażeniami, choć z uwagi na fakt, że jeszcze przed siedemnastym stuleciem dobrze zadomowił się w kulturze polskiej, a przy tym stanowił idealny sakralny rewers reprezentacyjnego bądź ludycznego obyczaju szlachty, był z pewnością postrzegany jako bliski i swojski²⁶⁰. Jednak źródła owego motywu sięgają czasów patrystycznych, kiedy to angelologia otrzymała wypełniony symbolami i alegoriami kontur wizualny oraz kluczowe interpretacje teologiczne, nierzadko zmierzające w stronę żarliwego mistycyzmu²⁶¹. Na początku wieków średnich rekwizytorium anielskiego *theatrum* poszerzyło się o detale takie jak aureole i gwiazdziste diademy, co jednak szczególnie istotne, anioły wyposażono wówczas w zbroje, oręż, a niekiedy brody – atrybuty, w których nietrudno było doszukać się potem rycersko-szlacheckich konotacji. Późniejsza ikonografia średniowiecza i renesansu oferowała już dynamiczne sceny wielopostaciowe, na których tańczące anioły trzymały zarówno narzędzia męki Pańskiej oraz pochodnie lub lichtarze, jak i instrumenty muzyczne²⁶². Z tej perspektywy zakomponowanie scen w *Płesach aniołów*, inspirowane emblematycznymi reprezentacjami van Schoora, zgodne do tego z wielowiekową tradycją teologiczno-artystyczną, ale i z konwencjami jezuickimi – by wspomnieć tu choćby Francisca Costera (1532–1619), a po nim Piotra Skargę

²⁶⁰ Zob. także J. Sokolski, *Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Atut: Wrocław 2004, s. 59–65; D. Dybek, *Sarmackie anioły. Mieszkańcy nieba w twórczości Mikołaja Reja i Wacława Potockiego*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, s. 66–81; idem, *Co jezuita wiedział o Boskich posłańcach? Motywy anielskie w piśmiennictwie Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 3, s. 129–142; idem, *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wyd. UWr.: Wrocław 2012, passim.

²⁶¹ Por. G. Kubies, *Muzykujące anioły w malarstwie XV wieku*, „Przegląd Powszechny” 2002, nr 11, s. 210.

²⁶² Ibidem, s. 200. Zob. także T. Jeż, *Między „mimesis” a „imitatio Christi”. Rola wątków muzycznych w ikonografii jezuickiego Śląska*, w: *Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła – problemy – interpretacje*, red. P. Gancarczyk, IS PAN: Warszawa 2012, passim.

(1536–1612)²⁶³ – nie wyróżnia Hińczy spośród europejskich twórców kościelnych. Natomiast jeśli spojrzymy na zbiór polskiego autora jako cykl medytacji ignacjańskich, jego realizacja faktycznie zaskakuje świeżością i nader udanym zastosowaniem akomodacyjnego zamysłu.

Słusznie zauważyła Bielak, że rolę „płesu” u Hińczy pozwalają zrozumieć także motto umieszczone na początku cyklu²⁶⁴. Pierwsze z nich pochodzi z *Pieśni nad pieśniami* i sytuuje utwór w horyzoncie topiki oblubieńczej: „Ecce iste venit falienis in montibus transiliens coles” (CC 2:8). Drugie prowadzi do popularnego cytatu z Filona Aleksandryjskiego, w którym Jezus jawi się jako krążący po okręgu nieba i ziemi – tańczący – Logos: „Verbum Divinum choreas in orbem ducit”²⁶⁵. Ostatnie motto, wskazujące cel zstąpienia Jezusa z nieba i jego specyficznych skoków, pochodzi z cyklu *Homiliarum in Evangelia* Grzegorza Wielkiego (29, 10): „Quosdam pro nobis faltus manifestata per carnem Veritas dedit”²⁶⁶. Patrystyczne *loci* miały pełnić przede wszystkim funkcję hermeneutyczną; wyznaczać kierunek metaforycznej interpretacji tańca, który należało pojmować jako „naoczną” figurę planu samego Boga, ofiarującego swego Syna na zbawienie świata²⁶⁷. Ciąg alegorycznych interpretacji wyimka z *Canticum* i patrystycznych *loci* Hińcza uczynił, co istotne, podstawą rozbudowanego *exhortatio*, koncentrującego się wokół ustawicznego poszukiwania Jezusa – skocznej „pogoni duszy” za Oblubieńcem²⁶⁸. Figuralne znaczenia tańca, wydobywane przez jezuitę, pełniły przy tym dwojaką funkcję. Z jednej strony, uruchamiały kilkupoziomą symbolikę zbawienia, w tym kosmiczną – taniec Jezusa z aniołami został pokazany jako „wzorzec” i „odbicie” ruchu Słońca, Księżyca, gwiazd; same płąsy aniołów miały jawić się jako niedoskonałe jego naśladowanie²⁶⁹. Z drugiej, taniec

²⁶³ Zob. F. Coster, op. cit., s. 141–142; D. Dybek, *Co jezuita wiedział...*, s. 133–139.

²⁶⁴ Por. A. Bielak, *Taniec na Golgocie...*, s. 308.

²⁶⁵ Trudno ustalić źródło, z którego Hińcza znał ten wyimek; raczej nie była to żadna z edycji samego Filona; zob. np. J. Drexelius, *Caelum beatorum civitas. Aeternitatis*, p. III, Apud Ioannem Cnobbaert: Antverpiae 1636. p. 338.

²⁶⁶ Zob. np. I. Salius Avenionensis, *De amore Dei libri sedecim, diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo*, Sumptibus Sebastiani Cramoisy, via Iacobæa, sub Ciconis: Lutetiae Parisiorum 1631, p. 664.

²⁶⁷ Por. A. Bielak, *Taniec na Golgocie...*, s. 308–309.

²⁶⁸ Ibidem.

²⁶⁹ Ibidem, s. 312–313.

stanowił już to niestandardowy instrument formacyjny, już to naturalne narzędzie dialogu kulturowego.

Z owym zamysłem i wynikającą z niego formułą *meditatio* wiąże się druga kwestia, którą należy tutaj stanowczo podkreślić. Otóż przyjęta w *Płesach* metoda adaptacji kulturowej jest specyficznie jezuicka, nie zaś specyficznie polska, ściśle bowiem opiera się na wykorzystaniu akomodacyjnego potencjału metody sensualno-afektywnej. Co więcej, jak wspominałam, metoda ta realizuje podstawową zasadę wczesnonowożytnej „estetyki uobecnienia”, związaną z dyrektywą ożywiania przedstawień; ich animizacji, dynamizacji, aktualizacji²⁷⁰. Trudno oprzeć się wrażeniu, że kryterium sugestywnej zmysłowości i doskonałej iluzji odtwarzanej rzeczywistości rozumiał Hińcza podobnie jak Loarte, Androzzi, David, Sucquet czy – na gruncie refleksji teoretycznej – Sarbiewski, a więc zgodnie z nakazem „ut rem at vivum exprimat”²⁷¹. Tak jak istotą poezji miało być możliwie najwierniejsze, naoczne, żywe przedstawienie rzeczy, czy to wprost, czy alegorycznie, tak też istotą prozy medytacyjnej powinna być imitacja rzeczywistości mistycznej; doskonałe uobecnienie historii zbawienia dzięki wyzyskaniu możliwości przekazu wizualnego i werbalnego, a także podporządkowaniu narracji zasadom *applicatio sensuum*, *energei* i innych depikcyjnych technik przedstawiania. Można powiedzieć, że w *Płesach* jezuicki autor nakaz ów zrealizował w zwielokrotnionej formie. Cykl został pomyślany jako książka emblematyczna, niemniej Hińcza ryciny van Schoora, i tak już dynamiczne, wyposażył dodatkowo w formuły ekfrastyczne, poprzedzające część medytacyjną, które kierunkowały percepcję obrazów oraz pełniły rolę wprowadzenia do rozmyślania jako rama *compositio loci*. Przede wszystkim jednak służyły „zastosowaniu zmysłów”; eksponowały elementy sensualne i ekspresywne wizerunków, niedające się przełożyć na kod graficzny: brzmieniową warstwę akompaniamentu i rytmikę tańca, natężenie muzyki i ruchu, „temperaturę” światła i cienia, wreszcie – emocjonalny nastrój sceny.

Godny uwagi jest fakt, że *Płesy* nie są już tylko zestawem schematycznych ćwiczeń; *puncta meditandi* otrzymały formę gotowych

²⁷⁰ Zob. B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 137–138.

²⁷¹ Por. ibidem, s. 136–137. Zob. także M.K. Sarbiewski, *Charaktery liryczne czyli Horacjusz i Pindar*, w: idem, *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, przekł. i oprac. S. Skimina, Ossolineum: Wrocław 1958, s. 492, przyp. 1.

rozmyślań, które miały stać się przedmiotem ukierunkowanej „lektury pobożnej” – *lectio divina*. Poszczególne rozdziały składają się z cząstek o bardzo zróżnicowanej objętości, realizujących kilka strategii narracyjnych, ujawniając intrygującą – rzadko spotykaną w realizacjach barokowych – złożoność wewnątrztekstowych instancji nadawczo-odbiorczych. Cechą wspólną wszystkich partii medytacyjnych jest konsekwentne dążenie do amplifikacji wrażeń zmysłowych i uruchomienia perswazyjnych funkcji przekazu, głównie dzięki metodycznej tekstualizacji projektowanego doświadczenia duchowego, a więc werbalizacji wyobrażeń – ikonograficznych oraz „teatralnych” – *exercitia*. Funkcje afektywno-ekspresywne pełni w tekście obfite instrumentarium elokucyjne, w tym wyrafinowane alegoryzacje oraz metaforyka, która miejscami może sprawiać wrażenie nazbyt śmiałej, wręcz kuriozalnej, w istocie konkretyzuje jednak najgłębsze sensy mistyczne. Przykładowo, krzyż jawi się jako wietrznik rozpraszający śmiertelne opary grzechu lub jako skrzypiący wóz do nieba, „którego Jezus triumfujący używa”²⁷². Te na pozór ekstrawaganckie zabiegi hermeneutyczne okazują się kapitalne, rozszczelniają bowiem zastale myślowe i dewocyjne schematy, wspomagając trzy „wnętrne władze” w wysiłku pojmowania rzeczywistości, która przerasta ludzkie rozumienie i jest niewyraźna przy zastosowaniu tradycyjnych środków. W bardzo zbliżonej konwencji osadzony jest tom *Chwała z Krzyża* z roku 1641, bazujący na kopiach trzydziestu trzech alegorycznych rycin Cornelisa Galle (1576–1650) ze zbioru *Regia Via Crucis* Benedikta van Haeftena (1588–1648) z 1635 roku²⁷³. W tym miejscu zmuszona jestem, niestety, pominąć dokładną charakterystykę opracowania. Wspomnę tylko, że zachowuje ono podział na punkty do rozmyślenia, eksponuje wymóg „stawienia przed oczy”, a przede wszystkim ułatwia czytelnikowi jego realizację przez ściśle podporządkowanie przekazu energei i energei – zarówno przez tworzenie rozbudowanych „ekfraz” żywych i dynamicznych obrazów mentalnych, jakie medytujący powinien sobie wyobrażać, jak i wspomaganie procesu *compositio loci* przy pomocy

²⁷² Zob. M. Hińcza, *Płęsy Aniołów...*, s. 686–687.

²⁷³ B. van Haeften, *Regia via Crucis*, Christophorus Plantinus: Antverpiae 1635. Por. J. Pelc, *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematach w literaturze staropolskiej*, Ossolineum: Wrocław 1973, s. 168; J. i P. Pelcowie, *Rola jezuitów...*, s. 14–16.

ikonów emblematycznych²⁷⁴. Krzyż, konceptualizowany jako drzewo owocowe, „umbrella” ludzkiej duszy, jej ster, latarnia, kazalnica czy lutnia, otrzymał w cyklu wszechstronną alegoryczną interpretację jako źródło i cel zjednoczenia z Bogiem oraz wiodąca do mistycznej unii droga, na której przewodnikiem miał być *Amor Divinus*. Tak jak w *Płesach*, uwagę zwracają tu sprawnie sfunkcjonalizowane similia z *Pia desideria* Hugona, które dla Hińczy stanowiły również – jak sądzę – asumpt do rozbudowy rodzimego repertuaru alegorycznych konkretyzacji mistyki Krzyża oraz ich narracyjnego „unaocznienia”. Zarówno owe sugestywne konkretyzacje, jak i spektakularne wykorzystanie metody sensualno-afektywnej przyczyniły się do sukcesu medytacyjnych ksiązek autora *Płesów*. Co więcej, okazały się ważną inspiracją jezuickich inicjatyw pisarskich drugiej połowy XVII wieku, w tym prac Jana Andrzej Gintowt-Andrzejkiewicza (1609–1673), Mikołaja Mielezki (1607–1667) i Stanisława Skibickiego (1613–1690).

Do Skibickiego powrócę w dalszej części szkicu²⁷⁵; najpierw chciałabym jednak przypomnieć pisarza zaledwie o kilka lat młodszego od Jachnowicza, Drużbickiego i Hińczy, wychowanego na tych samych wzorach teologicznych i retoryczno-ideowych; cenionego kaznodziei, przede wszystkim jednak autora niesłusznie zapoznanego wielkopostnego tomu *Ziarno gorzyczne gorzkiej męki najśłodszego Zbawiciela Jezusa Chrystusa*²⁷⁶. Gintowt-Andrzejkiewicz, bo o nim tutaj mowa, swój jedyny cykl medytacyjny napisał i wydał bardzo późno, bo dopiero w 1673 roku. Opracowanie cieszyło się jednak ogromną popularnością, zarówno w środowiskach świeckich oraz zakonnych, jak i – co godne podkreślenia – wśród polskich i niemieckich protestantów. Książka doczekała się trzech wznowień, w latach 1688, 1701 i 1746, a także przekładu na język niemiecki z 1719 roku²⁷⁷. Sprawa tłumaczenia wydaje się interesująca. Na podstawie dokumentacji z Erik-Amburger-Datenbank

²⁷⁴ Zob. także A. Bielak, *O roli wzroku i obrazu ...*, s. 60.

²⁷⁵ Rezygnuję tu z omawiania emblematyki medytacyjnej Mielezki, ponieważ jej wyczerpującą charakterystykę przynosi edycja R. Grzeškowiaka i J. Niedźwiedzia, zob. przyp. 50.

²⁷⁶ J. Andrzejkiewicz, *Ziarno gorzyczne gorzkiej męki najśłodszego Zbawiciela Jezusa Chrystusa*, Drukarnia Akademicka Societatis Iesu: Wilno 1673.

²⁷⁷ Idem, *Senffkörnlein des bitterm Leidens unsers [...] Erlösers Christi Jesu*, przekł. z pol. J.Ch. A. Raymbachki von Reichenbach, Johann Zacharias Seidel: Regensburg 1719.

wolno twierdzić, że autorem przekładu był Johann Christoph Anton Raymbacki von Reichenbach, poliglota o polskich korzeniach – sekretarz i nadworny tłumacz Karola VI Habsburga. Translacja najpewniej miała charakter okolicznościowy i wiązała się ze zwycięstwem Karola nad Turkami w 1718 roku. Wybór medytacji Andrzejkiewicza nie był zatem przypadkowy; wynikał nie tylko z popularności opracowania w Rzeczypospolitej, ale z faktu, że w dedykacyjnej przedmowie do polskiej edycji *Ziarna gorzycznego* pobrzmiewają świeże echa wojny polsko-tureckiej oraz wspomnienie upadku Kamieńca Podolskiego, który nastąpił zaledwie kilka miesięcy przed publikacją tomu. Zwracając się w 1673 roku do Aleksandra Połubińskiego, polski jezuita mówił wprost o krzyżu „tych naszych opłakanych czasów, których pogańska brzydkiego Turczyzna ręka, krzyże pozrzucawszy, przybytki i kościoły Pańskie w meczety i stajnie szkapie przemieniła”²⁷⁸. Pół wieku później pasyjny zbiór Andrzejkiewicza, napisany w cieniu polskiej klęski, posłużył jako modlitewna apologia zwycięstwa chrześcijańskiej potęgi nad pogańską armią.

Ziarno gorzyczne składa się z czterdziestu trzyczęściowych rozważań, obejmujących dość obszerne narracyjne *puncta meditandi*. Nietrudno dostrzec, że autor zaprojektował zbiór dla szerokiego grona czytelników, dopuszczając możliwość wykorzystania rozmyślań poza ścisłym porządkiem strukturalnym ignacjańskiego *modus*. Co jednak istotne, jednoznacznie zalecał odbiorcom tryb medytacji wizualno-afektywnej. Jak czytamy: „ta książka raczej jest *liber visionis* aniżeli *lectionis*; nie tak pismo czytających, jako na rzeczy uważnie patrzących oczu potrzebuje”²⁷⁹. Nie bez znaczenia jest fakt, że tytuł zbioru także eksponuje sensualne, ściślej smakowe, aspekty medytacji „gorzkiej męki najśłodsze Zbawiciela”. W kontekście metaforyki pasyjnej drugiej połowy XVII wieku nie ma w tym może już nic niezwykłego; u Andrzejkiewicza jednak wolno doszukiwać się głębszego zamysłu epistemologicznego, który nie tylko wpisywał jego zbiór w tradycję *Exercitia* Loyoli, ale też – podobnie jak u Costera – determinował tryb ćwiczeń pasyjnych jako „przeżuwania” tytułowego „gorzycznego ziarna”. Aktywizacji sensorium służyć miała także medytacja pierwsza *O wejściu Pana Jezusa w Ogród Getsemański*, poprzedzona emblematycznym passusem realizującym *compositio loci*:

²⁷⁸ Idem, *Ziarno gorzyczne...*, s. 1 [k. A^r].

²⁷⁹ Ibidem, k. nlb I.

Zawždy ogrody bywały i są miejscem uciechy, rozkoszy i wese-
la. Sam pan Bóg na ten koniec pierwszy na ziemi ogród założył
i rajem rozkoszy nazwał. [...] W Ogrodzie Getsemańskim dziw-
na odmiana: bo sam ogród w mirrowy labirynt, wesele w smętek,
rozkosz w utrapienie, uciecha w tęskność, w strach i bojaźń się
obraca. [...] Dziwny jakiś ten ogród, w którym miasto róż –
ciernie; miasto latorośli – różgi; miasto szczepów – oszczepy;
miasto drzew – włócznie się pokazują; miasto wdzięcznych
źródeł – krwawe strumienie i zdrowie odejmujące zdroje płyną.
Miasto mile powiewających wiatrów – głębokie wzdychania
z piersi Jezusowych z jęczeniem się dobywają²⁸⁰.

W tekście odnajdujemy wyraźne ślady retoryki dewocyjnej, cha-
rakterystycznej dla idiomu jezuickiego; podbudowanej wyobraźnią
emblematiczną, konceptualnej, operującej wyrazistą grą przeciwieństw,
które wpisują się w czytelną strukturę antynomii *locus amoenus* – *locus
horridus*. Nie ulega wątpliwości, że zarysowane w „werbalnym obra-
zie” reprezentacje symboliczne, intensyfikując doznania zmysłowe,
miały koncentrować wewnętrzną percepcję odbiorców, doprowadzając
do jak najsilniejszych wewnętrznych poruszeń. Nawiasem mówiąc,
przedstawienie Getsemani jako odwróconej figury Edenu nie jest może
zabiegiem nadmiernie oryginalnym, na uwagę zasługuje jednak inwen-
cyjne przetworzenie obrazu ogrodu wedle założeń medytacji sensual-
no-afektywnej, w którym zamiast mistycznej symboliki niebiańskiej
chwały oraz elementów rajskiej scenerii pojawiają się znaki śmierci
– powikłane ścieżki ludzkich występków, *arma Christi* i poddane natu-
ralistycznej deskrypcji symptomy męki Pańskiej: krwawe strumienie,
ciężkie wzdychania, bolesne jęki. W koncepcie Andrzejkiewicza wolno
upatrywać wyraźne echa obcowania z *Pia desideria*. Labirynt jawi się
tu jako swoista replika alegorycznego symbolu ze zbioru belgijskiego
jezuity. U Hugona oznacza on splątane przez grzech, zgubne drogi
ludzkiego życia, z których człowieka może wybawić – podobnie zresztą
jak w *Płesach* Hińczy – jedynie „sznur z nieba”; dar Boskiej miłości
unoszący zbłąkaną duszę ponad manowce ziemskiego życia i przeno-
szący ją do ojczyzny niebieskiej²⁸¹. Autor *Ziarna gorczycznego* zakreślił
ów obraz z perspektywy historii zbawienia. Oto Chrystus dobrowolnie

²⁸⁰ Ibidem, k. nlb III^r.

²⁸¹ Ibidem, s. 1.

opuścił rajski ogród, by jako człowiek zstąpić do „mirrowego labiryntu” i tam w trwodze rozpocząć ostateczne dzieło odkupienia. Bez męki Syna Bożego w ogrodzie cierpienia niemożliwy byłby powrót człowieka do ogrodu w Edenie:

Uznaj ciężkość upadku twego z potomstwem twoim Jadamie,
przez któryś w rajskim ogrodzie upadł; oto, aby cię z niego
podźwignęła i podniosła prawica, ramię i siła Boga wszechmo-
gącego w Getsemańskim Ogrodzie upadła²⁸².

Swój teologiczno-literacki kształt zawdzięcza *Ziarno gorczyczne* wszechstronnemu odczytaniu Andrzejkiewicza, zarówno w autorach starożytnych i piśmiennictwie patrystycznym, jak i w tekstach twórców jezuickich – Pinellego, de la Puente, Hugona, Davida, Drexela. Mimo „popularnej” formy dyskursywnej przedstawienia tekst został wyposażony w gęste konteksty hermeneutyczne, choć jego recepcja nie wymagała rozległych kompetencji czytelniczych czy równie „gęstej lektury”. Tezy aksjologiczne i ideowe jezuita wykladał bowiem w sposób prosty i jednoznaczny. Już w dedykacyjnym wstępie zarysował główne przesłanie medytacji, objaśniając tytułowe „ziarnko gorzycy” jako skarbiec tajemnic Królestwa Bożego oraz naczynie, w którym „Bóg ukrzyżowany zamknięty”. Myśl ta została rozwinięta w przedmowie, jako zachęta do rozpalających miłość Bożą rozmyślań „ukrzyżowanego Pana [...], w którym są wszystkie skarby mądrości i umiejętności zakryte”²⁸³. Stąd też w tekście są liczne odwołania do *Pieśni nad Pieśniami*, wskazujące na potrzebę poszukiwania w cierpieniu Chrystusa źródła oblubieńczej, jednoczącej miłości. Ciekawy zabieg egzegetyczny stanowi przy tym objaśnianie *parabola* *grani sinapis* w kontekście *passio Christi*. Andrzejkiewicz nie był zapewne twórcą tego hermeneutycznego konceptu; posiłkował się raczej eminentnym kompendium *Meditationes de praecipuis fidei nostrae mysteriis* Pontana, dającym oryginalny wykład pasyjnej interpretacji przypowieści ewangelicznej²⁸⁴. Niemniej godny uwagi jest fakt, że nawiązania do motywu

²⁸² Ibidem, s. 5.

²⁸³ Ibidem, k. nlb III^r.

²⁸⁴ L. de la Puente, *Meditationes De Praecipuis Fidei Nostrae Mysteriis, Vitae, ac Passionis Domini Nostri Jesu Christi et B[eatae] V[irginis] Mariae*, t. 1-6 (III), Arnoldus Mylius: Coloniae Agrippinae 1612, s. 526–527.

„gorczycznego ziarna męki Pańskiej” nie mają u polskiego jezuitę charakteru mechanicznych przejątków czy elokucyjnych ornamentów, lecz stanowią podstawę perswazyjnej argumentacji budowanej systematycznie we wszystkich medytacjach. Autorskim pomysłem Andrzejkiewicza było natomiast wprowadzenie – zapewne w oparciu o dyskurs hermetyczny Drexela – postaci Hermesa Trismegistosa i sfunkcjonalizowanie pojęcia „teologii Teologa Trzeciego Nieba” jako mistycznej mądrości oraz umiejętności doskonałej realizacji *imitatio Christi*, płynącej z rozważania męki Pańskiej²⁸⁵.

W dojrzałej i późnej fazie baroku tradycja emblematyczna konsekwentnie dostarczała twórcom pasywnym inspiracji teologicznych i retorycznych, często ulegając też frapującym transformacjom genologiczno-kompozycyjnym. Z tej perspektywy szczególnie ważne wydają się dwa – niestety, jeszcze niedawno bagatelizowane w badaniach²⁸⁶ – tomy medytacyjne z lat osiemdziesiątych XVII wieku: *Snopeczek mirry, to jest krótkie męki ukrzyżowanego Chrystusa Zbawiciela rozważanie* oraz *Dusze pod cieniem drzewa żywota ukrzyżowanego Jezusa zabawa* Skibickiego²⁸⁷. Autor zbiorów, podobnie jak jego równolek Miesleszko, osobiście znał Drużbickiego i Hińczę, a wykształcenie zdobywał w okresie, gdy w kolegiach jezuickich bardzo już bujnie rozwijał się model edukacji ufundowanej na *eloquentia sacra*; „świętej i miłej uczoności” skorelowanej z emblematyką, która służyła formacji duchowo-intelektualnej oraz krzewieniu dynamicznej pobożności katolickiej²⁸⁸. Był to również czas, kiedy pierwsze i chyba największe triumfy święcił kordialny cykl Wierixa-Luzvica oraz *Pia desideria* Hugona. Co symptomatyczne, niektórzy europejscy twórcy przekładów czy

²⁸⁵ J. Andrzejkiewicz, *Ziarno gorczyczne...*, k nlb II^v. Zob. J. Drexel, *Trimegistus Christianus seu triplex cultus conscientiae caelium corporis*, Cornel ab Ege-
mond: Coloniae Agrippinae 1631.

²⁸⁶ Obecnie edycję krytyczną tomów i studium o Skibickim przygotowuje Aleksandra Majewicz.

²⁸⁷ S. Skibicki, *Snopeczek mirry, to jest krótkie męki ukrzyżowanego Chrystusa Zbawiciela rozważanie*, Druk. Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1683; idem, *Dusze pod cieniem drzewa żywota ukrzyżowanego Jezusa zabawa*, Druk. Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1685.

²⁸⁸ Zob. także R. Grześkowiak, J. Niedźwiedź, op. cit., s. 10; M. Górńska, *Emblematyka jako źródło staropolskiej erudycji. Geneza i funkcja materialu symbolicznego w polskich kompendiach*, w: *Staropolskie kompendia wiedzy*, red. M. Dacka-Górzyska, J. Partyka, DiG: Warszawa 2009, s. 99–132.

przeróbek bardziej niż zapisem erudycyjnych medytacji interesowali się wówczas załączonymi do tekstów rycinami, choć z drugiej strony, oba zbiory emblematyczne niezmiennie prowokowały też do autorskich parafraz czy literackich emulacji²⁸⁹. Mieleszko, który już w 1657 roku podjął się „łacińskie pomienionego ojca Hugona wiersze rytmem polskim przełożyć”²⁹⁰, miał jasny zamiar, by „obrazy same i podpisy ich z Pisma Ś[więtego] wzięte wierszem polskim opisać i to, czego w nich autor chciał, według przemożenia [swego] wyrazić”²⁹¹. Z kolei Skibicki, inicjujący pracę nad medytacjami ponad dwie dekady później, nie tylko pragnął wykroczyć poza ramy poetyckiej czy prozatorskiej imitacji emblematów Hugona, lecz w pełni świadomie podjął się współzawodniczenia z *Pia desideria*, chcąc – jak miemam – połączyć bliską sobie *humanitas emblematica* z rewitalizacją „pierwotnego” imaginacyjnego trybu medytacji sensualno-afektywnej, opartego jedynie na heurystyce słownej, na ewokacji wrażeń zmysłowych za pomocą samych tylko „obrazów werbalnych”.

Zamysł ten zrealizował Skibicki w tomie *Dusze pod cieniem drzewa [...] zabawa*. Zbiór składa się z trzydziestu jeden oryginalnych treściowo jednostek, które – jeśli nie liczyć braku ilustracji – wiernie odtwarzają formalną strukturę ćwiczeń emblematycznych Hugona. Każda jednostka obejmuje biblijną inskrypcję, wierszowaną subskrypcję i prozatorski medytacyjny komentarz. Uwagę zwracają nadto tytuły kolejnych rozmyślań, które nawiązują, podobnie jak tytuł całego zbioru, do lemmy: „Sub umbra illius quem desideraveram, sedi”, opatrzonej XXIX *imago* w *Pia desideria*. Jak pamiętamy, zaczerpnięty z *Pieśni nad Pieśniami* (CC 2,3–4) ustęp służył alegorezie pasyjno-oblubieńczej już we wczesnych opracowaniach jezuitów, między innymi u Loartego i Davida; sięgali doń zresztą także autorzy rodzimi: Druźbicki, Hińcza, Mieleszko²⁹². Ten sam co poprzednicy kierunek interpretacji przyjął Skibicki, który w przedmowie tytułowy obraz

²⁸⁹ Por. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, op. cit., s. 20.

²⁹⁰ M. Mieleszko, op. cit., s. 76.

²⁹¹ Ibidem, s. 77.

²⁹² K. Druźbicki, [*Rekolekcje sandomierskie*], oprac. J. Szymusiak, „Sacrum Poloniae Millennium” 1965, t. 11, s. 656–657 [28,1]; M. Hińcza, *Chwała z Krzyża...*, s. 581–601; M. Mieleszko, op. cit., s. 135. U Skibickiego występuje też obecna u Caraffy, Davida, Hugona i Druźbickiego topika „snopka mirry” – *messis myrrhae*.

objaśniał w skonwencjonalizowany sposób, podejmując jego interpretację typiczną: „drzewem” był Krzyż, „cieniem” – jego zbawcza moc, chroniąca i ocalająca ludzką duszę oraz Kościół-Oblubienicę. O ile jednak pozostali jezuici dokonywali wyłącznie syntetycznej egzegezy *Crux Christi*, jako mistycznego drzewa-umbrelli dającego ochłodę i rodzącego życiodajne owoce, o tyle autor *Dusze pod cieniem* zastosował oryginalną strategię analityczną; strategię swoistej „dekonstrukcji” obrazu Krzyża w celu rozwarstwienia znaczeń poszczególnych elementów reprezentacji pasyjnej i systematycznego wyświetlenia ich sensów duchowych. Detaliczne rozpisanie treści „emblematycznych” ćwiczeń stanowiło zarazem praktyczną instrukcję aplikacji pięciu zmysłów wyobraźni, a więc quasi-ikoniczny bodziec empatyzujący; pobudkę do współodczuwania i współprzeżywania *passio*. Tak oto u Skibickiego jako źródło zbawczego cienia jawią się wszystkie części umęczonego ciała Chrystusa: głowa, twarz, powieki, ręce, nogi, plecy, piersi; Jego sensorium: wzrok, smak, słuch, powonienie, dotyk; dalej – Jego przepełniona smutkiem pamięć „dekretów śmierci”, *arma Christi*, a także sam moment konania, otworzony włócznią bok i serce, wreszcie – cała sylwetka Ukrzyżowanego, która w kilku medytacjach została zinterpretowana jako całopalny ołtarz Bożej miłości. Nietrudno dostrzec, że cykl dzieli się na dwie symetryczne części. Pierwsza, obejmująca piętnaście początkowych rozmyślań, koncentruje się wokół Chrystusowego *corpus et sensus* i amplifikuje przede wszystkim wątki ascetyczno-pokutne, przy czym rozdziały od siódmego do jedenastego podporządkowane są alegoryzacji tajemnic odkupienia, sprowadzającej się do prostego, acz funkcjonalnego, schematu hermeneutycznego, który stosował też Druzbicki – na przykład, „cień rozciągniętych na Krzyżu Ręku” ukazany jest jako ochrona przed karzącą ręką Boga, a więzy, którymi krępowano Jezusa, jako przemożna siła zrywająca pęta ludzkiego grzechu. W części drugiej Skibicki przesunął natomiast punkt ciężkości w kierunku kontemplacyjnej ekspozycji teologii *Cor Iesu* i *amor Divinus*, dzięki czemu subskrypcje oraz erudycyjne komentarze pasyjne zyskały wymiar nie tylko kordialno-oblubieńczy, lecz również wyraźnie mistyczny. Regestr rozdziałów ilustruje wszechstronność zamysłu książki, nadbudowanego – podobnie jak u Hińczy w *Królu Bolesnym*, a zwłaszcza w *Meta cordium* Druzbickiego – wyrazistym litanijnym konceptem:

XVIII Cień otworzonego Serca Jezusowego jako Skarbnice odkupienia ludzkiego;
XIX Cień otworzonego włócznią Serca Jezusowego jako ołtarza, na którym Miłość, w ogniach swoich, ofiarę całopalenia za grzechy ludzkie oddana; [...]
XXII Cień Ukrzyżowanego Jezusa, wyniszczonego z dóbr do żywności służących w całopaleniu Miłości;
XXIII Cień ołtarza Serca Ukrzyżowanego Jezusa, na którym Miłość w ogniach całopalenia niszczy sławę i chwałę Jego;
XXIV Cień Ukrzyżowanego Jezusa, pod którym Miłość w całopaleniu niszczy rozum i mądrość Jego;
XXV Cień Ukrzyżowanego Jezusa, w całopaleniu Serca swego, że przestępstwo woli ludzkiej wola swoją Bogu Ojcu ofiarującego²⁹³.

Tak jak we wszystkich ćwiczeniach sensualno-afektywnych, epistemologiczny fundament medytacji wytyczała w zbiorze reguła „ob oculos ponendo” wraz z imperatywem energicznej kreacji wyobrażeniowej i nakazem sugestywnego „odmalowywania” obrazów w duszy²⁹⁴. Jako że warstwa ikoniczna rozmyślań z założenia miała posiadać tutaj charakter imaginatywny, odpowiedzialnym za jej skomponowanie i zmysłowe ożywienie był zatem – zgodnie z założeniami *Exercitia* Loyoli – sam odprawiający ćwiczenia. Trzeba jednak zauważyć, że usunięcie ryciny z tekstu, który ewokował rozpoznawalną strukturę gatunkową, zapewne bez trudu identyfikowaną przez siedemnastowiecznych odbiorców jako emblematyczna, stanowiło u Skibickiego gest nader wymowny, stanowiący zachętę do podejmowania w akcie medytacji wzmoczonej pracy fantazji, pamięci, intelektu. By wspomóc ten proces, autor *Dusze pod cieniem* wyposażył wierszowane subskrypcje – apofrocziczne monologi kierowane do Ukrzyżowanego – w językowe mechanizmy energei i energie, które miały rozbudzać „wnętrzne zmysły” i ułatwiać ich aplikację do rozważanych punktów sceny. W związku z tym w tekście pojawiają się liczne zwroty unaoczniające cielesne symptomy męki Pańskiej, skorelowane – co istotne – z formułą prośby o ustawiczość duchowego widzenia oraz dar nieprzerwanej kompasji:

²⁹³ S. Skibicki, *Dusze pod cieniem drzewa żywota ukrzyżowanego Jezusa zabawa*, k. nlb.

²⁹⁴ Zob. także B. Niebelska-Rajca, op. cit., s. 140–144.

Jezu mój Ukrzyżowany,
Ach jakoś jest skatowany!
Nie widzę miejsca żadnego
W ciele od rany wolnego;
Oczy-ć widzę zostawili,
Ci którzy Cię tak zranili,
Ale żebyś, patrząc na nie,
Tym cięższe miał swe konanie. [IV]

Pozwól mi, Ukrzyżowany,
Pozwól, mój Jezu Kochany,
Niech się jeszcze przypatruję
Zmysłom Twym, niech boleść czuję! [V]²⁹⁵

Efekt dynamizacji rozważanych obrazów pasywnych osiągał Skibicki między innymi dzięki konsekwentnemu „gęstemu” sygnalizowaniu konsekwentności fizjologicznych zmian w okaleczonym ciele Jezusa – sinienia ust, zalewania się krwią, przysychania języka do podniebienia, zaciskania się zębów, omdlewania w śmiertelnych boleściach, ustania rytmu serca²⁹⁶. W wielu miejscach te drobiazgowe enumeracje otrzymały walor naturalistycznej zmysłowości, który w połączeniu z ekspresywnością deskrypcji sprawił, że na pozór niezłożone poetyckie subskrypcje stały się werbalnym ekwiwalentem autentycznego *theatrum dolorum*, w którym czytelnik mógł brać udział nie tylko jako zewnętrzny widz, ale jako uczestnik – mający „czucie”, wolę i głos.

Z tego miejsca warto zadać pytanie o pojawiającą się w tytule tomu kategorię „zabawy”. W opinii Czyża stanowi ona kwalifikację genologiczną; określenie amorficznej matrycy gatunkowej lub quasi-gatunku, do tego – wyrastającego z kultury ludycznej i obrzędowej²⁹⁷. W moim odczuciu przykład zbioru Skibickiego jest jednoznaczny i pozwala stanowczo zanegować tę opinię. Formalne związki utworu z emblematyką medytacyjną nie mogą budzić wątpliwości i to w jej kręgu genologicznym należy sytuować oryginalną realizację polskiego jezuitę. Nie miejsce tu na drobiazgowe ustalenia, dość jednak powiedzieć, że do podobnych wniosków prowadzi też ogląd innych wskazywanych

²⁹⁵ S. Skibicki, *Dusze pod cieniem drzewa żywota...*, s. 24, 28.

²⁹⁶ Ibidem, s. 28.

²⁹⁷ A. Czyż, *Zabawa barokowa...*, s. 71, 82.

przez badacza realizacji opatrzonych w tytule mianem „zabawy”, które – jak się okazuje – nie tylko z łatwością poddają się precyzyjnemu zaszeregowaniu gatunkowemu, właściwemu ich wewnętrznej organizacji, ale też zaiste nie mają ludycznych koneksji²⁹⁸. Tym, co łączy zbiór Skibickiego i inne barokowe „zabawy duchowne”, jest bowiem formacyjno-dewocyjna lub dewocyjna funkcja dyskursu, który tocząc się w ramach różnych konwencji tekstowych, konsekwentnie ucieleśniał ideę religijnego *otium*. W formacji ignacjańskiej podstawowym narzędziem tego dyskursu była medytacja sensualno-afektywna, aktywizująca idee *amor Divinus* i *imitatio Christi*; przynosząca przy tym moralno-eschatologiczne zobowiązania oraz rozwiązania dylematów poddanej naturze doczesności.

3

Oczywiście, w ramach wybiórczego szkicu nie sposób przedstawić wszystkie obszary twórczości jezuickiej. Sądzę jednak, że w perspektywie badań – tutaj zaproponowanych w odniesieniu do tekstów pasyjnych – rysują się interesujące możliwości interpretacyjne, na gruncie których nietrudno zaobserwować ciągłość i wielokształtność projektu ignacjańskiego, a także specyfikę ideową i estetyczną tekstów, które – zarówno w siedemnastym, jak i osiemnastym stuleciu, w wymiarze elitarnym oraz popularnym – niezmiennie były podporządkowywane realizacji projektu *Bildung*; akulturacji promowanego przez Societas Jesu modelu duchowości i pobożności. Dlatego też na koniec chciałabym zwrócić uwagę na spuściznę dwóch autorów, którzy – jakkolwiek zdają się reprezentować skrajne bieguny pokoleniowe, mentalnościowe i literackie – potwierdzają swym pisarstwem trwałość aksjologicznego i epistemologicznego fundamentu formacyjnej działalności Towarzystwa w Pierwszej Rzeczypospolitej.

Pierwszym z nich jest Drużbicki, którego twórczość jak w soczewce skupia główne tendencje jezuickiego piśmiennictwa duchowościowego. Oprócz wspomnianych już zbiorów pasyjnych pisarz pozostawił liczne łacińskie i polskie, niemal dotychczas niekomentowane, kompendia ascetyczno-mistyczne, w tym erudycyjne, przeznaczone do użytku powszechnego tomy: *Przemysły zysku duchownego abo nauki* [...]

²⁹⁸ Zob. ibidem, s. 72–78.

nie tylko ludziom duchownym, ale i świeckim o zbawienie dbającym, w oryginalny sposób rozwijający koncepcję religijnego *otium negotiosum*, ascetyczno-pokutne *Dyscypliny duszne, to jest rozmaite sposoby karania, poniżania i kształcenia duszy naszej przed Majestatem Boskim*, a także arcydzieło polskiej prozy duchowościowej *Droga doskonałości chrześcijańskiej*, w którym wykład *triplicia via* połączył autor z praktyką modlitwy afektywnej²⁹⁹. Dla rozwoju polskiej i europejskiej kultury duchowej szczególne znaczenie miały jednak prace związane z mistyką oblubieńczą i kultem Serca Jezusowego. Oczywiście, nie są to teksty zapoznane; zadziwiać może jednak fakt, że najbardziej eminentne dzieło polskiego jezuita, wspomniany już zbiór *Meta cordium cor Iesu* – zaskakujący uniwersalną i ponadczasową formułą; obmyślony około 1623 roku, wydany dopiero sześćdziesiąt lat później na fali fascynacji objawieniami Marguerite-Marie Alacoque, a świętujący międzynarodowe triumfy w wiekach następnych – w namyśle literaturoznawczym pojawia się zgoła incydentalnie³⁰⁰.

Wprawdzie opracowanie otrzymało wnikliwy komentarz historyków duchowości, znane są jego dzieje edytorskie, recepcja europejska, konteksty teologiczne³⁰¹, to jednak wnikliwej uwagi nadal domagają się filiacje projektu Drużbickiego z traktatami mistycznymi europejskich autorów Societas Jesu, chociażby z *De inquisitione pacis* Alvareza de Paz i koncepcją *oratio affectiva*, a nadto specyfika genologiczna tekstu,

²⁹⁹ Zob. przyp. 45; K. Drużbicki, *Droga doskonałości chrześcijańskiej [...] na trzy części rozłożona*, Drukarnia Kolegium Societas Jesu: Kalisz 1665; idem, *Dyscypliny duszne, to jest rozmaite sposoby karania, poniżania i kształcenia duszy naszej przed Majestatem Boskim*, Drukarnia Jezuicka: Poznań 1691.

³⁰⁰ Interesujące uwagi przynosi studium W. Sadowskiego, *Litania i poezja: na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Wydawnictwa UW: Warszawa 2011, s. 195–198.

³⁰¹ K. Drużbicki, *Meta cordium cor Iesu et SS. Trinitas*, Typis Colegii Societatis Jesu: Calisii 1683; idem, *Serce Jezusowe. Meta albo cel serc stworzonych*, Drukarnia Jezuicka: Poznań 1687. Zob. np. K. Górski, *Od religijności do mistyki...*, t. 1, s. 129–131; C. Drażek, *Chrystus Kaspra Drużbickiego*, s. 606–616; idem, *Bóg bliski...*, s. 569–595; M. Popławski, *Kasper Drużbicki SJ – teolog...*, s. 13–21; J. Misiurek, S. Szymański, *Prekursor kultu Serca Jezusowego*, „Ateneum Kapłańskie”, 1963, nr 66, s. 137–146. Zob. także wyżej przyp. 19. Na szczególną uwagę zasługuje skrupulatne studium J. Krzyszkowskiego, *Ojciec Kasper Drużbicki. W trzechsetną rocznicę zgonu*, w: *Sacrum Poloniae Millenium. Rozprawy – szkice – materiały historyczne*, Rzym 1965, t. 11, s. 573–613.

zastosowane w nim konwencje „retoryki mistycznej”, związki kultu Serca Jezusowego z medytacją sensualno-afektywną i emblematyką kordialną. Odrębną sprawą jest oddziaływanie pisarza na twórczość uczniów i spadkobierców: Pawłowskiego, Chomętowskiego, Fenickiego, Hińczy, Mielezki, Skibickiego, Kwiatkiewicza, Morawskiego, a także zakonnych i świeckich autorów, posiłkujących się wypracowanym przez Drużbickiego „idiomem mistycznym”. Zakres zadań badawczych jest na tyle duży, że sygnalizowanie pojedynczych tropów nie wydaje się tu ani możliwe, ani celowe.

Warto natomiast pokazać drobną próbkę oglądu tekstów Drużbickiego jako fenomenu religijno-kulturowego, uwikłanego w obfite konteksty komparatystyczne i hermeneutyczne, w których nie tylko ujawnia się złożoność kordialno-oblubieńczego projektu polskiego jezuita, ale też wyraźne *constans* współtworzonej przez zakon kultury symbolicznej. Oczywiście, nie idzie tu o wyliczanie konkretnych similiów, a jedynie o wskazanie pewnych podobieństw czy zależności, które – wbrew temu, co sądził Józef Krzyszkowiak – nigdy w twórczości Drużbickiego nie były przypadkowe³⁰². Jak powiedziałam, zręby *Meta cordium Cor Iesu* zostały uformowane około 1623 roku. Możemy mieć zatem pewność, że już wówczas autor zbioru operował dobrze przemyślaną formułą teologiczną, eksponującą zbawczą moc *amor Divinus*, nieskończonej oblubieńczej miłości ześrodkowanej w Sercu Jezusa ukrzyżowanego i zmartwychwstałego – źródle i celu postępu duchowego oraz pełnego zjednoczenia z Bogiem. Ze strony człowieka przejawem miłości miało być przede wszystkim naśladowanie Chrystusa w Jego stałości i cnocie, połączone z ustawicznym pragnieniem, by „wczuwać się” w Najświętsze Serce jako centrum duchowe i najwyższy przedmiot kultu, „kochać je, czcić, wzywać i okazywać mu [...] miłość i nabożeństwo”³⁰³. Idei tej został podporządkowany zbiór *Meta cordium*, w którym znalazły się zarówno formuły dewocyjne, akty strzeliste i osiem rozbudowanych litanii amplifikujących uczucia, przymioty i zasługi promieniującego miłością Serca Jezusowego, jak i przepełnione mistyczną metaforyką kontemplacje kordialne, utrzymane w konwencji *colloquium cum anima sua*:

³⁰² J. Krzyszkowski, op. cit., s. 595.

³⁰³ K. Drużbicki, *Serce Jezusowe...*, Poznań 1696 k. A2^v.

Zapatrzyć się, duszo moja, na Serce Jezusowe, jako na rozpalony i ognisty a nigdy nie wygaszony piec jaki, z którego jako z morza leje się ogień nad wszystkie ognie gorętszy, nad wszystkie światła jaśniejszy, w którym ogniu zapalają się i goreją, i topnieją od miłości wszyscy błogosławieni. Sami serafinowie gdyby ogniem Serca tego nie gorzeli, nad lód zimniejszych by byli. Z tej płomienistej Serca Jezusowego Etny wypadają wszystkie pożary i wybuchają ognie miłości, którymi święci gorzeli gor[ą-coś]cią i będą gorzeli. Więc i ty, zimno moje i wy, lody moje, do tego się ognia przyjmajcie, onym się zajmujcie i zapalajcie, gorejąc życie trawiącym na żywot ogniem i w ogniu żyjąc, topnijcie. Wszyscy którzyśmykolwiek pomarзли śmiertelnie, do tego ognia przystępujemy i owszem weń wpadajmy i w nim utońmy³⁰⁴.

W dotychczasowych badaniach podkreślano przede wszystkim dobre rozeznanie Druźbickiego w tradycjach mistyki nadreńskiej, która miała zasilać w znacznym stopniu kordialno-oblubieńczą wyobraźnię pisarza. Nie uchylając tego stwierdzenia, zwłaszcza jeśli idzie o motyw mistycznych zaślubin duszy z Chrystusem, warto zauważyć, że polski autor dysponował również pracami hiszpańskich jezuitów, którym nie tylko można przypisywać zasługę transmisji pewnych średniowiecznych idei mistycznych, ale też trzeba uznać ich za pionierów wczesnonowoczesnego *cultus Cordis*. Mam tu na myśli znanych nam już Luisa de la Puente oraz Diego Alvareza de Paz. Pierwszy z nich, uczeń słynnego Cordesesa, był autorem monumentalnego kompendium *Meditationes De Praecipuis Fidei Nostrae Mysteriis* z 1612 roku i przewodnika duchowego *Dux spiritualis* z roku 1613; tekstów, w których odnajdujemy ideę życia doskonałego na podobieństwo przebitego Serca Chrystusa, podbudowaną obfitym komentarzem teologicznym i dyskursem medytacyjnym. Z kolei Alvarez w późniejszym o kilka lat *De inquisitione pacis* wyłożył zasady dążenia do mistycznej unii przez formowanie „serca stworzonego” na wzór Serca Jezusa, uzupełniając uwagi teoretyczne aktami *oratio affectiva* oraz ćwiczeniami adoracyjnymi i ekspiacyjnymi³⁰⁵. Nawiasem mówiąc, jeśli idzie o autorów hiszpańskich, Druźbicki czytał

³⁰⁴ Ibidem, s. 42–43.

³⁰⁵ Zob. przyp. 129, 273; L. de la Puente, *Dux spiritualis in quo agitur de oratione, meditatione et contemplatione, de visitatione divinis, gratiisque extraordinarii*.

także pisma Teresy z Ávili, Jana od Krzyża i Ludwika z Granady, które w naturalny sposób poszerzyły zasób hermeneutyczny jego projektu duchowościowego. Z drugiej strony, polski jezuita musiał znać zarówno protoemblematiczny tom *Paradisus Sponsi et Sponsae* Davida z 1607 roku, który w oparciu o *Pieśń nad Pieśniami* proponował alegorezę miłości oblubieńczej w wymiarze eklezjalnym oraz intymnym, jak i – szerzej – emblematykę niderlandzką z Wieriksowym *Cor Iesu amanti sacrum* na czele, znakomicie wszakże unaoczniającą istotę zawierzenia Sercu Jezusa aż do pełni mistycznego zjednoczenia³⁰⁶.

Filiacje ze źródłami hiszpańskimi, ikonicznym cyklem Davida i emblematyką wolno upatrywać nie tylko w tekstach ascetyczno-mistycznych Druźbickiego oraz *Meta cordium*, ale także w jego *Rozmyślaniach sandomierskich* – trzydziestu trzypunktowych pasyjnych medytacjach, napisanych około 1624 roku dla sandomierskich benedyktynek³⁰⁷. Typiczna egzegeza *Pieśni na pieśniami* odnosi się tu do wątków męki Pańskiej, a zarazem daje asumpt do interpretacji zjednoczenia z Bogiem jako mistycznych zaślubin duszy z Chrystusem. Zapewne nie da się rozstrzygnąć, w jakim stopniu pasyjne obrazy, będące przedmiotem rekolekcyjnych ćwiczeń Druźbickiego, były czystym wytworem jego narracyjnej imaginacji, przetwarzającej biblijny tekst według komentarza patrystycznego, na ile zaś posiłkowały się ujęciami Davida czy nawet świeżo wydanym cyklem Hugona. Dobrze obrazuje to fragment interpretujący wielokrotnie przywoływany tu ustęp „sub umbra illius”, który mógłby posłużyć jako subskrypcja emblematu z *Pia desideria*:

Oblubieniec twój [...] stał ci się cieniem przyjemnym i zba-
wiennym, jenak najwdzięczniejszym i napożyteczniejszym był
wisząc na krzyżu, abowiem tam z ciała swego naświetszego

De mortificatione, heroicisque actionibus, sive operibus, quae illas omnes comitantur, Johanni Kinckii: Coloniae Agrippinae 1613.

³⁰⁶ Zob. przyp. 49.

³⁰⁷ Jedyne całościowe wydanie nietytułowanych medytacji sandomierskich Druźbickiego określa je jako „rekolekcje”: K. Druźbicki, *Rekolekcje sandomierskie*, oprac. J.M. Szymusiak, w: *Sacrum Poloniae Millenium. Rozprawy – szkice – materiały historyczne*, Pontificiae Universitatis Gregoriana: Rzym 1965, t. 11, s. 615–660. A. Czyż trafniej określa je jako *Rozmyślenia sandomierskie* („Ogród” 1992, nr 3/4, s. 7–25).

czynił cień na obronę grzesznym od upalenia zapalczywości Boskiej, które z sprawiedliwości Jego pochodzi³⁰⁸.

Niekiedy jednak similia okazują się zaskakująco łatwe do zidentyfikowania, choć nigdy nie mają charakteru błahych przejętków. Przyjrzyjmy się jednemu tylko fragmentowi, w którym ślady lektury Davida nie budzą wątpliwości, zarówno na poziomie „werbalnego obrazu”, jak i w ciekawie rozbudowanej przez Drużbickiego warstwie aksjologicznej:

Rumiany Namilszy twój w purpurze błazeńskiej Król błaznem pod ratuszem z trzcina i koroną posadzony. Podź, córko Jerozolimska, a obacz króla twojego. Szydziłaś z niego jako z błazna, gdyś Go obrażała. Aza też już ustana te szyderstwa twoje? Pokłonisz się mądrości, choć siedzi w błazeńskiej purpurze. [...] Pojrzy na Niego, słuchaj, co Piłat mówi: „Oto człowiek”. O, czy to człowiek! Azasz Twój ukochany nie bieluchny [...]. Musiałeś, Namilszy mój, zdjąć sukienkę, gdy na cię kładziono purpurę. Zewlec i mnie z sukienki miłości własnej, pychy, niecierpliwości. Dopiero oblokę szkarłat Twój, choć u świata błazeński. [...] Nagość Chrystusowa jest cieniem przeciwko upaleniu chciwości; pragnienie jego i żółć przeciwko obżarstwu, boleści ciała jego przeciwko rozkoszom i pożądlivości; zelżywość jego przeciwko hardości. Na koniec żadnego występku nie masz, którego by nie uleczył cień Ran Świętych Jego; z których wypadają natchnienia, skuteczne na obronę, ochłodę i uleczeni³⁰⁹.

Iam dire flagellis conscissus, purpurea chlamyde per iocum ornatus, spineam redimitus coronam, sceptrosque arundineo Donatus, ut omnes in te Regalis inaugurationis partes risummitteres; voluisti quoque ridicula et probrosa genuflexione velut Rex Iudeorum salutari. [...] Ecce homo, Ecce Rex vester [...]. In vicibus Tuis, bonae Iesu, serpentem toto corpore meo, video luxuriae pruriginem. In corona capitis spinea, capitis mei superbiam. In arundineo sceptro, totus vitae meae vanitatem et inanem fastum. In verte purpurea, meam animadverto praesumptionem, ambitionem et animosam excellentiae propriae propugnationem³¹⁰.

³⁰⁸ K. Drużbicki, *Rekolekcje sandomierskie...*, s. 656.

³⁰⁹ Ibidem, s. 624–625, 657.

³¹⁰ J. David, *Paradisus Sponsi et Sponsae...*, s. 90, 96.

W obu passusach bez trudu można odnaleźć echo dyrektyw *vince te ipsum* i *agere contra*, fundamentalnych dla ignacjańskiej ascetyki oraz mistyki służby; oblubińczy kontekst sprawia zaś, że eksponowany w medytacjach wzorzec aksjologiczny przesuwają się wyraźnie w kierunku *vita contemplativa*. U Davida jednak transpozycja w rzeczywistości nie wykracza poza koncept egzegetyczny; również założenia epistemologiczne wpisują się w ascetyczny zamysł Loyoli: kontemplacja męki Chrystusa prowadzi do empatii i rozpoznania przyczyny cierpienia, którą jest grzech. Ta świadomość pozwala człowiekowi na radykalną przemianę życia; na przejście od medytacji nad własną grzesznością do kontemplacji nieskończonej miłości Boga. Drużbicki eksponuje głównie uzdrawiającą moc miłości Chrystusa. Celem medytacji jest poznanie umęczonego Oblubieńca, którego upokorzenia i rany jawią się jako miłosne źródło uzdrowienia z grzechów i przemieniającej łaski: „znać Cię jest świętobliwość wielka i wiedzieć, co za sprawiedliwość i moc twoja jest, to korzeń albo fundament nieśmiertelności”³¹¹. Blisko tu już Drużbickiemu do Alvareza; nie chodzi w tym miejscu o wskazywanie bezpośrednich powiązań, lecz o fakt, że w czasie, kiedy mistycyzujący nurt duchowości Societas Jesu upowszechniał się dopiero w Europie, polski jezuita w swoim cyklu zaprezentował już jego dojrzałą, niejako szczytową konkretyzację. Co więcej, w zbiorze sandomierskim ujawnia się najbardziej wewnętrzny rys duchowości Drużbickiego, która oscyluje między monastycznym ideałem ascezy a najgłębiej pojmowaną mistyką oblubińczą.

Warto pamiętać o owym ascetyczno-eschatologicznym horyzoncie pisarstwa autora *Meta cordium*, a także innych twórców jezuickich, którzy konsekwentnie podejmowali temat „szczęśliwej i świętobliwej śmierci” oraz *quatuor novissima vitae humanae*. Wątki te były bowiem jednym z filarów pobożności ignacjańskiej – przede wszystkim na mocy dyrektyw Loyoli³¹², choć w dużej mierze również dzięki teologom jezuickim, między innymi Costerowi i Drexelowi, którzy na początku XVII wieku lakoniczne wzmianki z *Exercitia* zaczęli przekuwać w obszernie komentarze. Posiłkując się regułą *applicatio sensuum*, zrewitalizowali „bezpośredni, zmysłowy stosunek do spraw śmierci, autoryzujący makabryczne wyobrażenia, których drastyczność

³¹¹ Ibidem, s. 621.

³¹² I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne...* [CD 78, 340].

posuwała się bardzo daleko”³¹³. Na grunt polski komentarze te trafiały niemal natychmiastowo, zyskując dodatkową popularność dzięki systematycznej akcji translatorskiej. W pierwszej połowie stulecia problematyka śmierci oraz Bożego sądu stała się przedmiotem namysłu autorów rodzimych, w tym Łęczyckiego i Drużbickiego, a później także Skibickiego, Morawskiego, Młodzianowskiego czy Łackiego, którzy jednak – co godne uwagi – wykazywali się sporym umiarem w epatowaniu makabreską i grozą³¹⁴. Jak wreszcie pamiętamy, wątki eschatologiczno-wanitatywne nader często podejmował teatr szkolny, nie unikając wszak operowania naturalistyczną makabrą i apokaliptycznymi wizjami, pojmowanymi jako funkcjonalna strategia scenicznej transpozycji metody sensualno-afektywnej.

Generalnie, jeśli spojrzymy na rodzime realizacje tekstowe, dostrzeżemy, że zarówno w obrębie twórczości formacyjnej, obejmującej traktaty teoretyczne, jak i formacyjno-dewocyjnej, a więc w zbiorach medytacyjno-modlitewnych, przez całe siedemnaste stulecie i w wieku następnym nie nastąpiły istotne zmiany na płaszczyźnie aksjologicznej i estetycznej tekstów. Wstrząsy dziejowe, klęski, zarazy, ale też zjawiska kulturowe związane z procesem „sarmatyzacji” i petryfikacji symbolicznego uniwersum baroku, nie odcisnęły zauważalnych śladów na kształcie opracowań eschatologicznych, które powstawały w ramach „oficjalnego” jezuickiego programu *Bildung*. Zupełnie odrębnym zagadnieniem jest wpływ tych realizacji, wspomaganych przez dyskurs

³¹³ J. Białostocki, *Z dziejów obrazowania idei „marności” i „przemijania” w poezji i sztuce*, w: idem, *Pleć śmierci*, Słowo/obraz terytoria: Gdańsk 2007, s. 82; zob. także K. Kurek, W. Wydra, op. cit., s. 314, przyp. 4.

³¹⁴ Zob. np. M. Łęczycki, *De sua peccatorum venialium duobus libris comprehensum*, w: *Opuscula spiritualia*, t. 2, s. 419–512; idem, *Pobudki do warowania się grzechu śmiertelnego i dróg prowadzących do niego*, Drukarnia Akademicka Societas Jesu: Wilno 1705; K. Drużbicki, *Przygotowanie do szczęśliwej i świętoblivej śmierci*, Wdowa i Dziedzice Krzysztofa Schedla: Kraków 1675; S. Skibicki, *Przygotowanie do dobrej i szczęśliwej śmierci*, Druk Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1685; J. Morawski, *Praetiosa mors Sanctorum, seu dispositio seu dispositio moribundis*, Typis Societatis Jesu: Posnaniae 1698; idem, *Droga przed Bogiem śmierć Świętych albo dyspozycja na śmierć dobrą* [...], Drukarnia Jezuiticka: Poznań 1698; T. Młodzianowski, *Akty przygotowania się na dobrą śmierć* [...], Mikołaj A. Schedel: Kraków 1685; T. Łacki, *Pochodnia przed oczy duszne człowieka w cieniu śmierci zostającego wystawiona, [...] przez objaśnienie końca, na który jest otworzony* [...], Drukarnia Akademicka Societas Jesu: Wilno 1731.

kaznodziejski, na wyobraźnię zbiorową, wykazującą niezwykłą wręcz otwartość na formułę apokaliptycznej grozy, a nadto żywo reagującą na wydarzenia wojenne i inne kryzysy; między innymi przez wzmożoną koncentrację na problematyce śmierci, strachu, rozkładu, marności, przemijania³¹⁵. Zrozumiałe jest zatem, że jaskrawa topika eschatologiczno-wanitatywna obficie zasilala religijną i świecką twórczość popularną, w której dość często jednak znacznej redukcji ulegał źródłowy przekaz aksjologiczno-ideowy. W tym kontekście truizmem będzie stwierdzenie, że uwzględnienie odmienności wskazanych porządków piśmienniczych – odgórnego i oddolnego – jest oczywistą, narzucającą się wprost przesłanką hermeneutyczną, która powinna zawsze stanowić podstawę namysłu nad siedemnasto- i osiemnastowiecznymi tekstami *de vanitate mundi*.

4

Prawdą jest, że w badaniach nad jezuickimi medytacjami pasywnymi nietrudno zauważyć spore niedostatki; są one szczególnie widoczne w odniesieniu do tekstów osiemnastowiecznych – z których część nie tylko nie została nigdy włączona do obiegu literaturoznawczego, ale też nie stała się przedmiotem zainteresowania historyków duchowości. Jednym z takich zupełnie zapoznanych zbiorów jest wydana w 1739 roku w Wilnie *Księga tajemnic Boskich pełna, w ekstazy Janowej wizji Jana Zrzelskiego (1680–1746)*³¹⁶. Cykl został podzielony na siedem *sigilla*, a każda z części, łącząca elementy medytacji wielkopostnej z dyskursem kaznodziejskim, odnosi się do poszczególnych pieczęci z Janowej Apokalipsy (Ap 5-8), która – istotnie – stanowi intertekstualną ramę dla wywodu wileńskiego jezuity. Każdą z jednostek narracyjnych otwiera fragment realizujący założenia *compositio loci*, przy czym miejsca biblijne są tutaj transponowane na sugestywne, żywiołowe migawki, wykorzystujące potencjał energei i energie tkwiący w samym tekście perykopy. W dyskursie quasi-kaznodziejskim Zrzelskiego nietrudno

³¹⁵ Zob. także K. Kurek, W. Wydra, op. cit., s. 314

³¹⁶ J. Zrzelski, *Księga tajemnic Boskich pełna, w ekstazy Janowej wizji, niegdyś siedmiu pieczęciami, dziś tyłż pryncypalniejszemi Męki Zbawicielowej punktami znaczna, pod tytułem [...]w siedmiu quadragezymalnych ekshortach do czytania podana*, W Drukarni J.K.M. Akademickiej Societatis Jesu: Wilno 1739.

dostrzec bardzo wysoką funkcjonalność imperatywu *applicatio sensuum*, który obejmuje nie tylko pamięć i imaginację wzrokową, ale także elementy sensualne związane z wrażeniami dotykowymi, bólowymi, słuchowymi. W *Sigillum VII* czytamy:

Przy otwarciu siódmej pieczęci straszny niezwyčajny żaloszny widok ukazał się na niebie, to jest słońce jasność swą utraciwszy w czarny wór włosieniczny przybrane: *Sol factus est niger quasi saccus cilicinus*. Księżyc krwawą posoką zarumieniony: *Luna facta est tota sicut sanguis*; gwiazdy hurmem na ziemię upadające: *Stellae de coelo ceciderunt super terram*, jakośmy na ostatniej passyi, oraz z przyczyną takiego zamieszania, uważali. [...] Dopiero kiedy do otwarcia siódmej pieczęci przyszło. aż wnet nieustanna anielskich chórów zamilkła melodyja, ustały wszelkie głosy, w całym Niebie cicho, cale jak po uchu uderzył: *Factum est silentium in coelo*³¹⁷.

Po fazie „stawienia przed oczy” następuje u Zrzelskiego zretoryzowana, oparta na topice zewnętrznej i egzegezie biblijnej, a przy tym wysoce „afektywna” faza argumentacyjna, której celem jest skłonienie czytelnika do intelektualnego rozważania sceny – stąd obficie przytaczane *loci externi*; a także wyraźnie podwyższony udział emocji w perswazji: powodujących wstrząs, związanych ze smutkiem i odczuciem dyskomfortu, choć na pewno innych niż nieuporządkowany strach. Wszak apokaliptyczny kontekst miał nadawać owym afektom i poruszeniom funkcję mobilizacyjną, transformując eschatologiczny niepokój w postanowienia ascetyczne: „Opuści cię piękna uroda, z któryś się pysznił, zdrowie, któremuś dufał, mądrość, nauka, wymowa i jakiegokolwiek talenta, którycheś źle zażywał; słowem, sprawdzi się na tobie to, co mówi Prorok[]. Ze wszystkiego ogołocony będziesz, a same tylko sprosności grzechowe przy tobie zostaną”³¹⁸.

Warto dodać, że w ponad miarę rozwlekłym, obszernym i przeładowanym argumentacją wywodzie Zrzelskiego dość trudno wyodrębnić *puncta meditandi*. Można natomiast przyjąć, że jezuita pojmował je jako poszczególne – obficie amplifikowane – jednostki argumentacyjne, które rozwijał jako autonomiczne punkty, współtworzące paradoksalnie

³¹⁷ Ibidem, k. 97–98.

³¹⁸ Ibidem, k. 119.

spójną ramę medytacji i sprawnie wyznaczające jej kierunek. Ignacjańską orientację dyskursu potwierdza też fakt, że w finalnej fazie każdego z rozważań możemy odnaleźć *colloquium*, a więc rozmowę końcową, w której medytujący czytelnik – po przejściu przez kolejne *puncta* – miał w sposób bezpośredni, spontaniczny, intymny zwrócić się do Chrystusa, Maryi, świętych. W *Sigillum XVII* Zrzelski część tę skonkretyzował jako ciąg modlitewno-błagalnych, emocjonalnych apostrof do Jezusa ukrzyżowanego. Z siedmiu wezwań przytoczę tu trzy pierwsze:

Przez śmierć twoją, którąś dla mnie podjął, JEZU ukrzyżowany, bądź mi obrońcą przy śmierci. Przez opuszczenie twoje, któreś przy męce cierpiał, nie opuszczaj mię w ostatnim zgonie życia mego. O JEZU, który dla mnie w mękach i boleściach żadnej na duszy pociechy nie miałeś, mityguj śmiertelne bolesti moje, wewnętrznymi pociechami, aby mię o jaką niecierpliwłość lub desperacją nie przyprawiły. O JEZU pod ciężarem krzyża upadający, a niemający kto-by cię podźwignął, podźwignij dusze moją, gdy na nie cetnary ciężkich grzechów moich przy śmierci walić się będą, aby pod nimi nie przepadła i nie upadła aż do piekła³¹⁹.

O ile do pewnego stopnia można zrozumieć umiarkowaną popularność badawczą *Księgi tajemnic*, o tyle trudno pogodzić się z faktem, że w zupełne zapomnienie popadł jeden z bardziej udanych rodzimych zbiorów medytacji pasyjnych, który – nie tylko zresztą na tle produkcji osiemnastowiecznej – wyróżnia się precyzyjną realizacją ignacjańskiego *modus meditandi*, a przy tym proponuje swoiście „emulacyjną” w stosunku do archetypu Loyoli formułę rozmyślań; zbliżoną do zamyśłu Androzziego, a z uwagi na sylwetkę odbiorczyń – gdyż adresatkami obu edycji były kobiety – bardziej przejrystą, „szablonową” i na pewno jaśniej usystematyzowaną niż ta, którą niedoświadczona rekolektantka mogłaby odnaleźć w *Exercitia spiritualia*. Chodzi tu o wydany po raz pierwszy w 1711 roku, a wznowiony szesnaście lat później zbiór *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka*³²⁰.

³¹⁹ Ibidem, k. 120.

³²⁰ [W. Łażecki], *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę*

Obydwie edycje zostały podpisane inicjałem W.Ł.S.J.; pełnego nazwiska nie podano na karcie tytułowej ani w notach perytekstowych. Z uwagi na miejsce ich wydania, jak i obszar, z którym związane były adresatki dedykacji, możemy mieć pewność, że autor cyklu pracował we Lwowie, utrzymując ściśle kontakty ze środowiskiem tarnopolskim i samborskim. Archiwalne katalogi osobowe do 1727 roku odnotowują tylko dwóch jezuitów o inicjałach W.Ł.: pierwszy to Wojciech Łubieniecki, który zmarł wprawdzie w Krzemieńcu 23 maja 1753 roku, jednakże w interesującym nas okresie pełnił posługę ojca koadiutora *P[ater] Procurator Eleemosynarius* w Domu Profesów w Krakowie³²¹. Drugim zakonnikiem jest lwowski ojciec, Wojciech Łazecki, w 1727 roku pracujący jako misjonarz w podtarnopolskim Nastasowie: „P[ater] Alb[ertus] Łazecki Mission[arius] in Nastasow, Leopolo³²². Co istotne, *Catalogus Personarum* z roku 1726 notuje jego nazwisko jako „Łazecki” i wydaje się, że to właśnie ta forma odpowiada prawidłowemu brzmieniu³²³. Nawiasem mówiąc, Łazecki został wymieniony jako wykładowca kolegium lwowskiego, a oprócz tego – misjonarz w Nastasowie oraz kurator domu i misji w Baczowie³²⁴. Dzięki zachowanym aktom dysponujemy dokładnymi danymi biograficznymi zakonnika. Urodził się 1 kwietnia 1658 roku na Rusi Czerwonej; do zakonu wstąpił w Krakowie 15 sierpnia 1675 roku. Po złożeniu ślubów pracował jako profesor filozofii i teologii moralnej w województwach inowrocławskim

Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana, Typis Collegii Societatis Jesu: Leopoli 1711; idem, *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiątka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana R. P. 1727 odnowiona*, Typis Collegii Societatis Jesu: Lwów 1727.

³²¹ Zob. *Catalogus Personarum Et Officiorum Provinciae Poloniae Societatis Jesu Pro Anno 1727*, ed. M. Trąmpczyński et al., [b.m, b.d.], col. III: „Coadjutores: Alb[ertus] Lubieniecki Soc[ietatis] P[ater] Proc[uratur] Eleem[osynarius]”; col. L: „Crac[oviensis] Dom[us] Prof.[essa]”; J. Fejér, J. de Cock, *Defuncti tertii saeculi Societatis Iesu 1740-1773*, p. 1 [A–L], Archivum Romanum Societatis Iesu: Romae 2002, act. sign. [ARSI] HS 53a 81.

³²² *Catalogus Personarum [...] Pro Anno 1727*, col. XIII; col. L: „Łazecki Alb[ertus] P[ater] Leop[oliensis]”. Była to druga misja zakonnika w Nastasowie; pierwszy raz pracował tam od otwarcia placówki w 1719 do 1722 roku; zob. S. Załęski, *Jezuici w Polsce*, t. IV, cz. II, Kraków 1904, s. 665.

³²³ *Catalogus Personarum Et Officiorum Provinciae Poloniae Societatis Jesu Pro Anno 1726*, ed. M. Trąmpczyński et al., [b.m, b.d.], col. XIII.

³²⁴ *Ibidem*.

i pomorskim, a potem w Sandomierzu oraz Lwowie. Od 1695 roku rozpoczął też akcje misyjne, które podejmował regularnie do końca życia; pierwszą placówką Łażeckiego były Rungury na Pokuciu; ostatnią Nastasów, gdzie z przerwami działał przez jedenaście lat, do roku 1731. Zmarł dwa lata później, 3 kwietnia 1733 roku, w Podhorcach koło Złoczowa: „P[ater] Łażecki Albertus, Petheorciis, 3 Apr[ilis] 1733”³²⁵.

Trudno mieć wobec tego wątpliwości, że to właśnie Łażecki ukrył swoje autorstwo pod inicjałem W.Ł. Jedyne jezuita, którego nazwisko mogłoby mu w tamtym czasie odpowiadać, a mianowicie wspomniany Wojciech Łubieniecki, z całą pewnością nie działał w okresie 1711–1727 na terenie województwa ruskiego, przy czym w Towarzystwie pełnił funkcje, które nie wiązały się z wąsko rozumianą pracą formacyjną. Tymczasem Łażecki był profesorem filozofii i teologii moralnej, a do tego wszechstronnym duszpasterzem, który jako misjonarz musiał wyspecjalizować się w krzewieniu *piété populaire* zgodnej z założeniami pobożności jezuickiej. Oczywiście, podręcznik medytacyjny dla zacnych, bogobojnych kobiet wpisywał się w projekt popularyzacji duchowości ignacjańskiej, zwłaszcza że znajdujemy w nim „klasyczne” ćwiczenia wyobraźni, metodę sensualno-afektywną i ascetyczno-mistyczny fundament. Na pewno zastanawiać może fakt, że nie ma jakichkolwiek innych niż *Pamiętka* prac drukowanych lwowskiego jezuita, który – co pokazuje tekst – dysponował naprawdę dobrym przygotowaniem teologicznym i retorycznym. Z drugiej strony, nie byłby on przecież jedynym autorem *Societas Jesu*, który pracując jako misjonarz, spowiednik, kierownik duchowy, kaznodzieja, nie wydał drukiem przez całe życie żadnego albo ledwie jeden utwór. Zresztą jeśli Łażecki z zasady wołał zachowywać anonimowość, wolno pokusić się o pytanie, czy to właśnie jemu nie dałoby się atrybuować jednego lub więcej druków łacińskich i polskich z pierwszych dekad XVIII wieku, które po dziś dzień funkcjonują jako bezimienne. Sprawa jest na pewno warta zbadania w przyszłości, choć rzecz jasna, może pozostać bez rozstrzygnięcia.

Pierwsza edycja *Pobożnej pamiętki* z 1711 roku została zadedykowana żonie chorążego lubelskiego Mikołaja Korwin-Kossakowskiego herbu Ślepowron (1650–1718): „Wielmożnej Wielce Miłościwej Pani

³²⁵ J. Fejér, *Defuncti secundi saeculi Societatis Iesu 1641-1740*, vol. III [I–M], Institutum Historicum S.J.: Romae 1988, p. 131 [Po1 46:195^o; supp 1].

Katarzynie z Gościmińskich Kos[s]akowskiej, chorążynie lubelskiej, osobliwej Dobrodziejce Kolegium Samborskiego”³²⁶. Dedykacyjna przedmowa rozpoczyna się udanym konceptem panegirycznym, opartym na przeprosinach kierowanych przez Łażeckiego do adresatki cyklu – za to, że ośmiela się ofiarowywać jej naukę medytacji Męki Pańskiej, którą wszakże ona sama w nabożnym sercu już od tak dawna nosi i doskonale przeżywa. Oto w geście fingowanej skruchy i wyrzutu sumienia, obracając swe przeprosiny w wyrafinowaną pochwałę, Łażecki przyznawał, że jego dar można by uznać za zbyteczny, skoro adresatka jawi się jako żywy wzór pobożności pasyjnej:

Wybacz wielmożna miłościwa Pani, że Pobożną Męką Jezusa pamięć, Pańskiej oddaję uwadze; wybacz, powtarzam! A to z tej przyczyny, że ją nie ofiarować W[ielmożnej] M[iłościwej] M[ojej] Paniej, ale raczej z pamięci Twojej świętobliwej, wypisać trzeba było, a jako z *exemplarza* obraz przekopiowany, publicznej udzielić wiadomości. Żywa abowiem imaginacja męki Zbawiciela JEZUSA, w pamięci i akcyjach świętobliwych. W[ielmożnej] M[iłościwej] M[ojej] Paniej (z nich samych pochodzą) wyrażona³²⁷.

Zauważmy, że konceptualna pochwała pobożności chorążyny nie została ograniczona do laudacji, lecz zawiera wyraźny komponent informacyjno-formacyjny. Przede wszystkim jezuita, charakteryzując duchową dyspozycję Kossakowskiej, powiązał ją wprost z „wnętrznym wzrokiem”, który pobudzając *memoria* i *imaginatio*, umożliwia roztopienie się w medytowanej rzeczywistości. Równie ważny jest jednak akcent położony na jej „akcje świętobliwe” – dzieła miłosierdzia i ofiary, w tym, rzecz jasna, wspomnienie finansowe „Kolegium Samborskiego”, które zresztą ujawniło wielką świętość fundatorki i sprowokowało wydanie *Pobożnej pamiętki*. Ignacjański pogląd o nadrzędnej i niezbywalnej roli zmysłu wzroku organizuje natomiast logikę całej przedmowy. Oto w kolejnym fragmencie Łażecki posłużył się figurą Apellesa z Kos, już to eksponując związki metody sensualno-afektywnej z malarstwem, już to subtelnie nawiązując do programowej anonimowości zbioru swojego oraz innych pisarzy duchowościowych:

³²⁶ [W. Łażecki], *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka* (1711), k. (2)^r.

³²⁷ *Ibidem*, k. (2)^r–(2)^v.

Wydawali i wydają, różni katoliccy apellesowie dla nabożeństwa, farbami udatne Męki Pańskiej tajemnice, które doskonałą formą: w uwadze, w afekcie, w sercu W[ielmożnej] M[iłościwej] M[ojej] Paniej żywo odmalowane być sądzę. Na dokument tego wpuść się subtelna uwaga w duszę Twoję, a tak pewnie znajdziesz³²⁸.

Być może więcej niż toposem panegirycznym jest teza o predyspozycjach mistycznych Kossakowskiej, przyrównanej przez Łażeckiego do błogosławionej Beatrix d'Ornacieu (1260–1303), „która ręce, stopy, piersi ostrym wskroś przeraziła gwoździem, a też rany, co piątek. subtelnie odnawiała”³²⁹. Fizyczne umartwienia czy udręki francuskiej mniszki lwowski jezuita transponował na rzeczywistość wewnętrzną Katarzyny, która skrywając przed światem swoje duchowe stygmaty, „aby się to nabożeństwo ludziom nie wyjawiało”³³⁰, w głębi swojego serca, przez pasyjne rozmyślenia, zamykała „całego Jezusa Bolesnego”³³¹. Finał dedykacji okazuje się zarazem domknięciem inicjalnego konceptu – wyjawiającym cel zaprezentowania dziełka przed uosobioną „żywą pamięcią JEZUSA męki”³³². Jest nim „apellesowe” pragnienie poddania się pod osąd pobożnej fundatorki, wyrażone jako żarliwa suplika: „Odbierz ją jednak Wielmożna Mości Dobrodziejko; a jeśli się z Twoim zgadza nabożeństwem, rozsądź”³³³.

Jak wspominałam, ponowny druk *Pobożnej pamiątki* Łażecki zainicjował w 1727 roku. Dedykacyjny wstęp został zaadresowany do stolnikówny gostyńskiej Anny Krosnowskiej (1710 – po 1734), nastoletniej córki Aleksandra Krosnowskiego herbu Junosza (1670–1731). Przedruk zbioru miał zapewne trzy powody czy motywacje. Jak się zdaje, miał być przypieczętowaniem bliskich związków Łażeckiego z domem Krosnowskich; potwierdzeniem objęcia kierownictwa duchowego i opieki formacyjnej nad kilkunastoletnią Anną; wreszcie – formą symbolicznego daru za wspieranie zakonu, dedykowanego dziedzicze „Domu Wiel-

³²⁸ Ibidem, k. (2)^v–(3)^r.

³²⁹ Ibidem, k. (3)^r.

³³⁰ Ibidem.

³³¹ Ibidem.

³³² Ibidem.

³³³ Ibidem, k. (3)^v.

możnego Rodzica³³⁴. Co jasne, dedykacja została zmieniona. Podobnie jednak jak poprzednia, odzwierciedla retoryczną i myślową złożoność przedsięwzięcia jezuitę. Oto w centrum jej zamysłu widzimy konceptualną grę między znakiem herbowym rodu a symboliką teologiczną. Baran w herbie Junosza został przez Łażeckiego zestawiony z „Barankiem zabitym”, co miało sygnalizować świętość „Domu Krosnowskich”, ich przynależność do Chrystusa Paschalnego: „Baranek do Baranka należy³³⁵. Co przy tym bardzo istotne, tematyka cyklu – odzwierciedlająca dyrektywę Loyoli o potrzebie ustawicznego rozważania tajemnic pasyjnych – uzasadniała dodatkowo sieć odniesień między herbem Junosza jako upostaciowaniem „zaszczytu Polski³³⁶, a apokaliptyczną wizją triumfu Baranka Niebieskiego, Dom Krosnowskich miał bowiem uczestniczyć przez swe zasługi w jego chwale tak doczesnej, jak wiecznej: „duchowny a święty z politycznym zgodzić się mają³³⁷. Ścisłe przenikanie się porządków doczesności i wieczności ilustruje też akt ofiarowania *opella*, które Łubieniecki, z uwagi na tematykę pasyjną, widział jako przepełnione obecnością żywego Chrystusa-Baranka, a przez to będące realnym źródłem ascetyczno-mistycznych „dyspozycji”.

Warto też zwrócić uwagę na sformułowaną przez Łażeckiego zapowiedź wykorzystania w myślowych „refleksjach i afektach” intelektualnego i emocjonalnego potencjału reprezentacji zmysłowych, głównie obrazowości wizualnej – dla ignacjanizmu wszakże centralnej. Trudno oprzeć się wrażeniu, że jezuita, z jego konsekwentnymi referencjami do praktyki malarskiej jako figury naśladowania Chrystusa, musiał mieć w pamięci wyimek z *Christiani ut pictores z Veridicus Christianus* Davida: „Pictores non esse puta, non iam dicit tantum. Quia Christiani dicimur [et] sumus: Christique imitatores, sed non recti³³⁸. Ta perspektywa Flamanda została przeniesiona do dedykacji Łażeckiego, który nie sugerował Krosnowskiej, jakoby otrzymywała gotowy „portret”, który powinna naśladować, lecz zachęcał ją do aktywnego procesu tworzenia; malowania w sobie i na sobie własnego obrazu cierpiącego Chrystusa:

³³⁴ [W. Łażecki], *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiętka* (1727), k. (2)^v.

³³⁵ Ibidem.

³³⁶ Ibidem, k. (2)^r.

³³⁷ Ibidem, k. (2)^v.

³³⁸ J. David, *Veridicus Christianus. Orbita probitatis ad Christi imitationem*, Ioannes Moretus: Antverpiae 1601, p. 45.

Ja Baranka w opelli mojej zawartego, w ręce Twoje panięskie ofiaruję, abyś przy Twojej niewinności i do cnót wszelakich sposobności, zapatrując się na niego, tegoż na sercu Twoim adumbrowała. W książeczce tej zawarty jest krwią obłany Baranek, klejnot twój i ozdoba. [...] Miłe damom portrety, które delikatniejszy maluje pęzel. W.M Panno, najśliczniejszy masz portret JEZUSA krwią swoją zafarbowanego. Odbierz go, a w życie i akcyje boskoheroiczne wpatrując się, z tego piękności, udatności świętej Domowi Twemu dobieraj ozdoby. Baranek ten Lucerna, Pochodnia, jasność godnej Familii twojej rodowitość, objaśni, serce twoje do cnót zapali nieśmiertelnych i sławy³³⁹.

Struktura części medytacyjnej w *Pobożnej pamiętce* realizuje ignacjański model ćwiczeń zaadaptowany do potrzeb odbiorcy świeckiego, utrzymany jednak na bardzo wysokim poziomie teologicznym i retorycznym. W obu edycjach, z 1711 i 1727 roku, część ta nie wykazuje różnic, natomiast wydanie drugie zostało złożone od nowa i cechuje się lepszą jakością wykonania niż pierwodruk. Cykl obejmuje schematy rozważań na siedem tygodni Wielkiego Postu, od Środy Popielcowej do Wielkiego Tygodnia; zgodnie z zapowiedzią – o czytelnej orientacji sensualno-afektywnej; „refleksyjami, afektami i obietnicami Pana Jezusa cierpiącego ozdobionych”³⁴⁰. W tytule pada nadto sugestia o sposobie odprawiania ćwiczeń pasyjnych poza okresem Wielkiego Postu, mianowicie we wszystkie kolejne piątki roku.

Założenia zbioru prezentują trzy poprzedzając dedykację motta, również wspólne dla obu edycji. Pierwsze z mott eksponuje istotę medytacyjnej energei oraz rolę wewnętrznej władzy wzroku: „stawić sobie w myśli Jezusa na krzyżu wiszącego abo stojącego przy słupie, na całym ciełe zbitego”³⁴¹. Drugie pochodzi z Lamentacji Jeremiasza (Lm 1,12) i wzywa do rozważania boleści Chrystusowych przez afektywno-somatyczne *compassio*; trzecie – to wyimek z Psalmu 68(69): „Czekałem, kto by mi [w] smutku pomógł, a nie był! I kto by mnie pocieszył, a nie znalazłem”³⁴². Oczywiście, nadużyciem byłoby stwier-

³³⁹ [W. Łażecki], op. cit (1727), k. (3)^r.

³⁴⁰ Ibidem, k. A^r.

³⁴¹ Ibidem, k. nlb. [karta tytułowaw].

³⁴² Ibidem.

dzenie, że motta zastępują tutaj instrukcję odprawiania ćwiczeń, której w zbiorze – istotnie – nie ma; wolno uznać je jednak za lakoniczne odpowiedzi na pytania *quomodo?*, *quid?*, *cur?*, które mogłyby znaleźć się u podstaw schematu rozważania i wskazywać jego epistemologiczny, ascetyczny oraz moralny horyzont.

Formuła jednostki medytacyjnej u Łażeckiego obejmuje sześć głównych „węzłów” o różnym stopniu rozbudowania i komplikacji. Każde rozważanie rozpoczyna się od *imaginacji*, która służy jako fundament *compositio loci*, a więc wyobrazeniowego procesu komponowania medytowanej sceny oraz „stawienia przed oczy” wydarzeń będących jej przedmiotem. Jezuita zaplanował „imaginacje” jako narracje – bardzo lapidarne, eksponujące jedynie najistotniejsze elementy medytacyjnych scen, a przez to przenoszące odpowiedzialność za wysiłek pamięci i wyobraźni, a więc za proces „malowania” na samą rekolektantkę. W otwierającym cykl tekście czytamy na przykład: „Jezus w Oliwnym Ogrodzie, na święte anielskie pada kolana, a potem na twarz Pańską, przed Ojcem Niebieskim aż do prochu się uniża”³⁴³. W innym widzimy równie zwięzły zarys sceny: „Kłęczy JEZUS w Ogrójcu, nabożnie złożwszy ręce, podniósłszy oczy, myśl i serce w niebo”³⁴⁴. „Imaginacje” konsekwentnie zamykają się modlitewnymi wezwaniami do Chrystusa, pełniącymi funkcję prośby o owoce rozmyślenia: „Prosić JEZUSA, aby jego gorąco pokorna modlitwa rozum do przeniknienia świętych afektów, a wolą i serce do naśladowania i wyrażenia nabożnego Jezusa, rozpałała”³⁴⁵.

Po „imaginacji” z modlitwą następuje „refleksja”, opracowana jako struktura enumeratywna, licząca od ośmiu do jedenastu *puncta meditando*. Jej zadaniem jest uporządkowanie zakresu oraz treści rozmyślań. Podobnie jak poprzednie elementy schematu, również „refleksje” Łażeckiego zaplanowane zostały jako ciąg zwięzle opracowanych „streszczeń”, będących sugestią tego, co powinno znaleźć się w centrum rozważania intelektualno-moralnego, prowadzonego z użyciem *applicatio sensuum* i silnych afektów, które jezuita wskazywał albo wprost, albo też nierzadko w alegoryczno-symbolicznym kontekście lub w wyostrej ramie wizualnej:

³⁴³ Ibidem, k. A^r.

³⁴⁴ Ibidem, k. A3^r.

³⁴⁵ Ibidem, k. A^r.

2. W Ogrodzie wesoło zaczyna Jezus mękę. Ma być, przy cierpliwości nabożnej, śmierć od Boga naznaczona przyjęta.
3. W Oliwnym Ogrodzie odważnie poczyną cierpieć JEZUS, aby nas osłabionych oliwą nabożną umocnił. Sam JEZUS oliwa, nabożeństwa gorąca, i męka jego. Wycisnął oliwę w prasie krzyżowej, abyśmy się nią na śmierć szczęśliwą namaścili i umocnili.
Zapala męką swą do gorącości ducha, do nabożnych afektów i seraficznej cierpliwości, bolesny Serafin JEZUS. Nań pooglądać wewnętrznie, przy uciskach naszych.
4. Zbolały Jezus, zbity, skatowany, pod Krzyżem spracowany, albo na nim rozpięty, nabożne w sercach zapala oliwne lampy.
5. Oliwa umacnia ludzi na wojnę, nas przeciw nieprzyjacielowi ciała i duszy, przy konwersacjach pamięć Krwie JEZUSO-WEJ, ma ku obronie i zwycięstwie namaszczać³⁴⁶.

Kolejny węzłowy element struktury to „afekt” – wyodrębniona typograficznie sekcja; jako pojedyncza jednostka medytacyjna najbardziej autonomiczna, a także najdłuższa pod względem objętości. „Afekty” przyjmują postać niewielkich, ale starannie opracowanych, perswazyjnych próz retorycznych imitujących *oratio deprecatoria*; modlitwę błagalną, budowaną jako litanijski ciąg apostroficznych laudacyjnych intytulacji: „Pałający Miłością Nas i Męki Twojej, Serafinie, Oliwo Niebieska, Mądrości Ojca Niebieskiego, Czystości Nabożnej Obrazie, Nieprzyjaciół Kochanku, Delicje Dusz Naszych, Doktorze Zbawienny”³⁴⁷, które prowadzą bezpośrednio do sekwencji próśb o właściwe odprawienie rozmyślenia w wymiarach sensualnym, afektywnym, ascetycznym. Język „afektu” w *Pobożnej Pamiętce* jest przy tym bardzo intensywny zmysłowo; jezuita we wszystkich rozważaniach operował śmiało kategoriami wizualnymi, smakowymi i dotykowymi, konsekwentnie wdrażając zasadę *applicatio sensuum* i przenosząc ją z poziomu pamięci oraz imaginacji – wyobrażania scen pasywnych z zastosowaniem zmysłów – na poziom afektu indywidualnego, przeżywanego jako doświadczenie, smakowanie, odczuwanie własnego cierpienia w unii z Chrystusem. Uwagę zwracają tutaj „afekty” eksponujące pośrednio potrzebę artykulacji doświadczenia duchowego

³⁴⁶ Ibidem, k. A^r–A^v.

³⁴⁷ Ibidem, k. A2^r.

nie przez słowa a przez czynne działanie – przenoszenia „wnętrznych zmysłów” i „odczuwania rzeczy” na płaszczyznę konkretnych postanowień i czynów; łączenia porządku kontemplacji z porządkiem praktyki:

Dodawaj mi przy gorzkościach moich smaku, aby mi nie bez pamięci twej wdzięcznego nie było. Naucz mię, jako cię, Mistrza mego, wyrazić mam żywym i nabożnym ciebie naśladowaniem. Przygotuj mię, abym przy tobie i z Tobą bolesnym nieprzyjazne na mię najazdy zwyciężała, a rany od nich zadane Twoją oliwą, męką, zasługami goiła. Odmaluj choć samą jagodę!³⁴⁸

Łażecki w duchu ignacjanizmu to właśnie afekty wskazywał jako niezbywalny warunek duchowej przemiany. W konsekwencji przed kolejnym „węzłem” rozważań, kilkupunktową „obietnicą”, umieszczał różne formuły introdukcyjne, które miały determinować postanowienie: „Niechże z tej uwagi i afektu mego nastąpi obietnica”, „A przy tym afekcie moim stanowię”, czy „Tak będzie, mój Panie, gdy uczynię”. Zapis ten eksponuje właściwe dla ducha *Exercitia spiritualia* przekonanie o prymacie woli oraz decyzji moralnej nad poznaniem intelektualnym czy nad doświadczeniem afektywnym. Natomiast same obietnice koncentrują się na realizacji *via purgativa* i *via illuminativa* – co kapitalne, dostosowując je do realiów środowiska, z którego wywodziły się adresatki; z naturalnym dla ich codzienności dobrobytem, zbytkiem, uwikłaniem w politykę czy układy towarzyskie. Oto pięć wybranych punktów z *obietnicy* na Popielec:

- 1 Modlitwy, nabożeństwa, potoczne zabawy męką JEZUSO-WĄ zdobyć obiecuję.
3. Jedze moje, część potraw, we Krwi JEZUSA, lubo szczególnie, lubo powszechnie zatapiać będę.
4. W wątpliwościach, nieumiejętnościach, w trudnościach i potrzebach moich, tak potocznych jako osobliwszych, po radę, naukę, z Bonawenturą świętym pospieszę do JEZUSA ukrzyżowanego; i jako mię JEZUS nauczy, tak sobie postąpię.
5. Gdy się dla przyjaciela mego z zwyczaju pospolitego stroić będę, stawię sobie JEZUSA przed oczy, prosząc, aby mię on też dla siebie oliwą, zasługami, purpurą krwawą, piękną wystawił.

³⁴⁸ Ibidem.

6. Przy pociechach od Boga pozwolonych, obyczajnych, przy rozmowach politycznych, o tobie rozkoszy moja, JEZU, nie zapomnę, światowymi wewnątrznie gardząc, a tobą się, bolesnym, mile kontentując³⁴⁹.

Po „obietnicy” każde kolejne rozważanie mieści w sobie krótką, jednozdaniową modlitwę do Maryi o siłę i konsekwencję w wypełnianiu obietnic. Na podstawie pełnego cyklu *orationes* Łażeckiego można zrekonstruować w zasadzie wszystkie kluczowe elementy antropologii oraz metody duchowej wyłożonej w *Exercitia spiritualia*. Kondensacyjność i nośność modlitewnych formuł jezuita doskonale ilustruje chociażby prośba zamykająca medytację popielcową: „Naucz mnie Maryja P[anna], abym według słowa, woli, rozsądku, rozporządzenia Boskiego wszystko przyjmowała i zdobyła”³⁵⁰. Lwowski zakonnik zaadaptował tu do formuły mariologicznej cztery fundamentalne kategorie: posłuszeństwo rozumu, posłuszeństwo woli, rozeznawanie, a także porządkowanie z udziałem *memoria* i *imaginatio*, odsyłające do ignacjańskiego ideału poddania władz poznawczych i decyzyjnych działaniu łaski, a w konsekwencji zwycięstwa nad samym sobą. Wydaje się, że Łażecki chciał, by szczególnie intensywnie dało się usłyszeć tu echa dwóch dni ćwiczeń. Na pewno są to uwagi z numeru 23, z początku Pierwszego Tygodnia, określające „zasadę i fundament”: cześć i służbę Bożą jako cel życia oraz środek zbawienia; porządkowanie spraw według ich przydatności w dążeniu do celu; stawanie się obojętnym wobec wszystkich rzeczy stworzonych, by według rozeznania, decyzji woli oraz Bożych praw „pragnąć tylko tego i to tylko wybiera[ć], co nas bardziej prowadzi do celu, dla którego zostaliśmy stworzeni”³⁵¹. Co jednak szczególnie istotne, w lakonicznej sugestii autora *Pamiętki* bardzo wyraźnie rezonują uwagi o sposobach dokonywania dobrego i rozsądnego wyboru z Drugiego Tygodnia, zwłaszcza punkt o konieczności decydowania pod wpływem „większego poruszenia rozumu, a nie według jakiegoś poruszenia zmysłowego”³⁵².

Jak wspomniałam, struktura poszczególnych dni oraz części medytacji jest niezmienna: „imaginacja” z modlitwą, „refleksja”, „afekt”

³⁴⁹ Ibidem, k. A2^v– A3^r.

³⁵⁰ Ibidem, k. A3^r.

³⁵¹ I. Loyola, *Ćwiczenia duchowne...*, [CD 23].

³⁵² Ibidem, [CD 182]; zob także [CD 179]–[CD 183].

oraz „obietnica” z modlitwą. Warto natomiast wspomnieć o drobnym urozmaiceniu, jakie pojawia się w „afekcie” rozmyślania na Wielką Sobotę. W jego finale Łażecki wprowadził quasi-ekfrazę ikonu emblematycznego, prezentującego serce otwarte na oścież i opatrzonego dwiema inskrypcjami, z których pierwsza to spolszczony dwuwiersz: „Bramę miłości kochankom gotuje // I grzesznych do swej przyjaźni przyjmuje”; z kolei druga to parafraza wymyka z *El Castillo Interior* Teresy de Ávila: „Zamykam się w tym Pałacu, w tej jaskini, w gniazdeczku, abym bezpieczna była”³⁵³. Można zresztą bez trudu zauważyć, że nawiązanie do struktury emblematu nie jest przypadkowe. Zamyśl całej *Pobożnej pamiątki* ma dość wyraźną orientację quasi-emblematyczną; na pewno nie tak ewidentną jak u Skibickiego, ale wskazującą na fascynację Łażeckiego logiką ćwiczeń ikonograficznych. Nie ma przy tym wątpliwości, że lwowski jezuita najwyżej cenił potencjał „archetypu” Loyoli, w którym widział wzór medytacji afektywnej, opartej na energicznej pracy pamięci oraz wyobraźni, na tworzeniu wrażeń zmysłowych za pośrednictwem „wnętrznego wzroku” i „obrazów werbalnych”, które miały układać się we własnoręcznie namalowany, wewnętrzny portret Chrystusa.

Cykl zamykają *Akciki Krótkie do Pana Jezusa w Grobie Leżącego*; część ta stanowi w pewnym sensie syntezę sensualno-afektywnej warstwy siedmioletniego *cursus meditandi* i obejmuje ponad trzydzieści krótkich wezwań utrzymanych w konwencji mistyki obłubieńczej, będących alegoriami fizycznych aktów miłości; zmysłowych gestów, których sens duchowy jest zapisem zjednoczenia z Chrystusem – pełnej mistycznej unii. Łażecki w „akcikach” uruchomił jednak nie tylko topikę miłosną, ale też radykalną somatyczność depikcji: „Przytulam usta moje do rany piersi Serca twego i tę świętą ropę wysysam”, „Cierniem otoczoną głowę do piersi moich przyciskam, aby się na nich wypiętnowała wieczna pamięć twoja”, „Wyciskam z serca krew moją, abym ci szczyre i kochane politowanie uczyniła”, „Całuję każdą ranę twoją ś[więtą], żebrząc, aby mi z nich jeden promycalek jasności wyniknął, rozum objaśnił, wolą do wszystkiego dobrego zachęcił”³⁵⁴. Dyspozycję perswazyjną „akcików” wzmaga rozcinające ich listę pytanie, które ma przeciwdziałać rutynie duchowej – niczym

³⁵³ [W. Łażecki], op. cit. (1727), R2^v.

³⁵⁴ Ibidem, k. R3^v–R4^r.

głos kierownika duchowego albo rozeznanie samej rekolektantki: „Ale czy-li to szczyry afekt?”³⁵⁵.

Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiątka jest zatem zabytkiem godnym uwagi z wielu względów. Na pewno tekst zdradza rozległe zaplecze intelektualne autora i przekonuje o bardzo mocnym zakorzenieniu jego projektu w archetypach duchowości ignacjańskiej. Uwagę zwraca bardzo precyzyjna realizacja ignacjańskiego *modus meditandi*, a zarazem „emulacyjna” wobec archetypu Loyoli formuła rozmyślań, bardziej przejrzysta i usystematyzowana niż pierwowzór. Wątpliwości nie budzi zatem ani bardzo wysoki poziom dyskursu jezuitów, ani jego dyspozycja akomodacyjna. Łażecki przeznaczając swój cykl medytacyjny najpierw dla świeckiej matrony, potem dla kilkunastoletniej, niezamężnej dziewczyny, a w dalszej perspektywie dla szerokiego kręgu niewyspecjalizowanych odbiorczyń, nie tylko nie planował wykluczyć z dyskursu aparatu pojęciowego i intelektualnego medytacji ignacjańskiej, ale wręcz projektował swój zbiór jak dla osób przechodzących regularną formację pod przewodnictwem kierownika duchowego. Może to, rzecz jasna, świadczyć o tym, że Kossakowska i Krosnowska, mające wszak bliską styczność z jezuitami, posiadały pewne doświadczenie w tym zakresie – co najmniej jako penitentki; nie zmienia to jednak faktu, że Łażecki programowo chciał stawiać przed adresatkami wymagania porównywalne z tymi, jakie *Exercitia spiritualia* kierowały do rekolektantów Towarzystwa. W tym zakresie nie był na pewno pionierem, natomiast jakość autorskiego zamysłu, ambicje i fakt, że jego działalność przypadła na pierwsze dekady osiemnastego stulecia, z pewnością pozwala osłabić tezę o postępującej od przełomu wieków zapaści formacji ignacjańskiej oraz kryzysie najszerzej pojętej *spiritualité populaire*.

³⁵⁵ Ibidem, k. R4r.

Meditatio rhythmometrica

Józef Baka, Gautier Pauli i tradycje jezuickiej poezji rytmicznej oraz rytmometrycznej

1

Rewizja sądów o *Uwagach* Józefa Baki (1707–1780), nawet radykalna, nie będzie mieć dziś waloru jakiegś szczególnej wywrotowości; zapewne nie sprawi też, że jezuicki autor stanie się jeszcze bardziej *redivivus*³⁵⁶. Domagają się jej jednak, i to stanowczo, zarówno sam pisarz, jak i stojące za jego twórczością tradycje oraz konwencje – wciąż identyfikowane w sposób niepełny lub niewłaściwy albo w ogóle dotychczas nierozpoznane. Parę kwestii spornych wypunktowałam już niemal dekadę temu, na marginesie studium o jezuickiej literaturze medytacyjnej, ale – jak to z marginaliami bywa – pozostały one w całkowitym zawieszeniu jako lakoniczne i wrywkowe; na pewno zbyt uboczne, by uznać je za coś więcej niż garść ogólnych postulatów³⁵⁷. W tym samym czasie większa część nurtujących mnie spraw znalazła wyraz w cennej rozprawie Pawła Bukowca, który uporządkował edytorskie dzieje zbioru Baki, zrewidował wiele nietrafionych sądów o tekstach, a przede wszystkim opisał poetykę *Uwagi śmierci* i niezwykle celnie skomentował jej hermeneutyczne konsekwencje³⁵⁸. Nie mam przy tym wątpliwości, że przyjęta przez badacza perspektywa opisu *Uwagi* to skuteczne i obiektywne antidotum na schematyzm, jaki przez lata dotykał opinii formułowanych wobec Bakowskich projekcji.

Trudno wszelako przeoczyć skazę owej perspektywy, a może raczej jej niekompletność, wynikającą z niedowartościowania historycznych

³⁵⁶ J. Baka, *Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowej*, Nakładem Onufrego Minkiewicza: Wilno 1766 (zbiór składa się z dwóch części: *Uwagi różne rzeczy ostatecznych* i *Uwaga śmierci wszystkim stanom służąc*; ta druga została oddzielnie przedrukowana jeszcze tego samego roku jako *Uwagi śmierci niechybnej*).

³⁵⁷ A. Kapuścińska, „*Theatrum meditationis*”. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej, s. 225–229.

³⁵⁸ P. Bukowiec, *Metrum medytacji* („*Uwagi śmierci niechybnej wszystkim pospolitej, wierszem wyrażone*”), w: idem, *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt rytmicznej*”, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2015, s. 47–96.

inspiracji poetyki i estetyki *Uwag*, a ściślej z uznania ich za jednostkowe ekstremum poezji izochronicznej, niewpisujące się jako całość w diachronię form wierszowych. Oczywiście, prawdą jest, że cykl *Uwagi śmierci* to gęsty zespół ekstremalnych, jakkolwiek uzasadnionych chwytów, które – istotnie – składają się na „fenomen swoistej nadmiarowości metrum”³⁵⁹. Trzeba natomiast zauważyć, że nie stanowi on, podobnie zresztą jak *Uwagi różne*, formuły osobliwie awangardowej, wyrwanej się z kontinuum poezji rytmicznej – i w tym sensie zupełnie nienormatywnej czy „dzikiej”³⁶⁰. Nie da się jednak dostrzec fundamentalnej afiliacyjności zbioru bez wnikliwego uwzględnienia jego „archiźródła”, które zainspirowało Bakę do rozwijania określonych rozwiązań formalnych i rygorów metrycznych, a którego poznanie daje szansę na uzupełnienie odpowiedzi na stawiane przez Bukowca pytanie *cui bono*: w imię czego poeta napisał swoje wiersze właśnie tak, a nie inaczej; czemu nie sięgnął po formy bardziej pojemne, przyjaźniejsze, łatwiejsze warsztatowo?³⁶¹.

Frapujące jest przy tym, że tytuł pracy Bukowca, *Metronom*, wskazuje, jak blisko owego „archiźródła”, chociaż jedynie nominalnie, krążył krakowski badacz. W *Uwagach* posłyszał on przecież monotonne pulsowanie rytmu, posłyszał też jednostajny stukot odmierzającej metrum maszyny, a mimo to nie podążył w stronę genologicznych asocjacji, które mogłyby, i poniekąd powinna, zasugerować mu nazwa tytułowego urządzenia, określanego inaczej – o czym, być może, autor po prostu nie pamiętał – mianem „rytmometru”³⁶². Dokładnie ten sam termin odnosi się do rozwijanej w XVII i XVIII wieku odmiany poezji izochroniczno-izorytmicznej – *genus rhythmometrum*. Należała ona do nurtu formalnego zrodzonego na styku tradycji metrycznej, oraz

³⁵⁹ Ibidem, s. 6.

³⁶⁰ Ibidem, s. 69.

³⁶¹ Zob. ibidem, s. 90. Warto dodać, że istnienia owych „archiźródeł” nie podejrzewali też ani nie zakładali wydawcy i monografści Baki. Oczywiście, przeoczenie możliwych filiacji nie unieważnia świetnych interpretacji Bukowca.

³⁶² Zob. ibidem, s. 186: „Kapryśna i zmienna melodia języka jest w nich podporządkowana monotonnemu stukotowi odmierzającej miary rytmu maszyny: bardzo wyraźnie słycać go [...] w każdym wierszu *Uwag*”. Jedną z dawnych nazw tej maszyny to właśnie „rytmometr”, definiowany jako: „narzędzie do mierzenia taktu”, zob. *Słownik języka polskiego*, oprac. A. Zdanowicz et al., cz. 1, Maurycy Orgelbrand: Wilno 1861, s. 1432.

rytmicznej; będącego kontynuacją form rozwijanych i różnicowanych od późnego antyku; początkowo na gruncie łacińskim, potem też w wernakularnej twórczości rytmicznej – religijnej i świeckiej³⁶³. Sam natomiast neologizm *rhythmometrum*, a raczej poprzedzający go techniczny termin nazywający śpiewane parafrazy psalmiczne – *paraphrasis metrorhythmica* – pojawił się dopiero u schyłku szesnastego stulecia, by ekspandować w latach kolejnych w odniesieniu do rymowanej poezji iloczasowej, jak chociażby u Jana Vodňanský’ego (1572–1622) czy Gautiera Pauliego (1587–1672)³⁶⁴. Z kolei w przypadku Baki, którego wiersze determinuje izosylabizm, izotonizm i rym, utwory – jako nieiloczasowe – należałoby nazwać quasi-rytmometrycznymi³⁶⁵.

Warto przypomnieć, że najstarsze utwory quasi-metryczne miały formę zewnętrznie metryczną i cezury ulokowane jak w układach iloczasowych, nie występowała w nich jednak ani synizeza, ani elizja, a ich podstawę stanowiła liczba sylab w wersie, akcent gramatyczny lub meliczny, a z czasem – również rymy³⁶⁶. Miały one źródła i korelaty zarówno w hymnografii późnoantycznej i popularnej liryce in *lingua romana rustica*, jak i w „sylabotonicznej” poezji in *linguae vulgares*³⁶⁷. Ich początki sięgają drugiej połowy piątego stulecia, gdy stopniowo zaczęły ustępować im

³⁶³ O *genus rhythmometrum* (*genus rhythmometricum*) i jego realizacjach metrycznych i quasi-metrycznych będę mówić dokładniej w dalszej części rozdziału.

³⁶⁴ A. Spethe, *Psalmorum Davidis, prophetae regii, paraphrasis metrorhythmica, ad melodias gallicas et rhythmos germanicos D[octissimi] Doc[tor]i Ambrosii Lotbasseri [...] accommodata. Cum argumentis, diversa metri ratione, et quatuor vocum symphoniis*, Apud Petrum Mareschallum Bibliopolam: Heidelberg 1596.

³⁶⁵ Tego typu poezję, także łacińską, nawet jeśli naśladowała przez akcent układy iloczasowe, nazywano do XVIII w. poezją rytmiczną; zob. U. Ronca, *Metrica e ritmica latina nel medio evo*, p. 1: *Primi monumenti ed origine della poesia ritmica latina*, Ermanno Loescher: Roma–Torino–Firenze 1890.

³⁶⁶ Zob. L. Kotyński, *Metryka hymnów brewiarzowych*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 1958, z. 4, s. 292–294, 313–316; D. Norberg, *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*, transl. G.C. Roti, J. De la Chapelle-Skubly, intr. J. Ziolkowski, The Catholic University of America Press: Washington 2004; T. Jasiński, *Utwory poetyckie Galla Anonima*, w: „*Nobis operique favete*”. *Studia nad Gallem Anonimem*, red. A. Dąbrówka et al., IBL PAN Warszawa 2017, s. 251–254 (tu także pełna bibliografia zagadnienia genezy poezji rytmicznej).

³⁶⁷ Zob. L. Kotyński, op. cit., s. 313; T. Jasiński, op. cit., s. 253; M. Fassler, *Accent, Meter and Rhythm in Medieval Treatises „De rithmis”*, “*Journal of Musicology*” 1987, vol. 5, no. 2, p. 164–190; M.L. Martínez-Göllner, *Poetic Line and Musical Structure in The 1 3th-Century Motet*, “*Anuario Musical*” 1999, vol. 54, p. 3–24.

pola iloczasowe *versus metrici*, transformujące najpierw w nierymowane – jak u Venantiusa Fortunata (530–600) czy Hrabanusa Maura (780–856), a wkrótce też – jak u Aldhelma (639–709) – rymowane *versus rhythmici*, czyli formy izosylabiczne z unormowanym przeważnie rozkładem akcentów w klauzuli i regularnym, rytmicznym tokiem wersyfikacji. Za podwójnie ważny przykład niech posłuży tu *Rhythmus de Resurrectione Domini* Maurice’a de Montboissiera – opata Cluny, znanego jako Petrus Venerabilis (1092–1156). Sprawnemu użyciu quasi-trochaicznego tetrametru katalektycznego, bodaj najulubieńszego metrum hymnografów średniowiecznych, towarzyszy tu eksperyment rytmiczno-rymowy, w którego „nadmiarową” poetykę – jak chciałoby się sądzić, nieprzypadkowo – doskonale wpisują się „wiersze »nazbyt« rytmiczne” dwóch jezuitów późnego i schyłkowego baroku: Pauliego oraz Baki³⁶⁸:

Mortis portis fractis, fortis
fortior vim sustulit;
Et per crucem regem trucem
Inferorum perculit.

Lumen clarum tenebrarum
Sedibus resplenduit;
Dum salvare, recreare,
Quod creavit, voluit.

Hinc Creator, ne peccator
Moreretur, moritur;
Cujus morte nova sorte
Vita nobis oritur³⁶⁹.

Teoretycy do XIII wieku nie wynaleźli terminu wskazującego na powinowactwo między nowym rodzajem rytmicznym a opartą

³⁶⁸ Określenie „wiersze »nazbyt« rytmiczne” zob. P. Bukowiec, op. cit., s. 8.

³⁶⁹ Tekst hymnu z emendacjami opublikował R.C. Trench, *Sacred Latin Poetry, Chiefly Lyrical: Selected and Arranged for Use. With Notes and Introduction*, Macmillan: London 1849, p. 140; por. Petrus Venerabilis, *De Resurrectione Domini, Rythmus*, w: *Bibliotheca Cluniacensis, in qua S[anctorum] Patrum Abb[atam] Clun[aciensis] vitae, miracula, scripta, statuta, privilegia, chronologia duplex, item catalogus abbatiarum*, disp. M. Marrier, A. Quercetanus [Duchesne], Officina Nivelliana. Sumptibus Sebastiani Cramoisy: Lutetie Parisiorum 1614, p. 1348.

na iloczasię poezją łacińską, ale już w ósmym stuleciu zdawali sobie sprawę zarówno z ich zależności, jak i odrębności. Beda Venerabilis (673–735) wskazywał na zewnętrzne podobieństwo wersyfikacji metrycznej i akcentowej, podkreślając potencjał tej drugiej do tworzenia uczonych – niemających nic wspólnego z „prostactwem” – wierszy, podobnych ułożonemu na wzór metrum jambicznego hymnowi *O, rex aeterne domine, rerum creator*: „quem [rhythum] vulgares poetae necesse est rustice, docti faciant docte. Quomodo ad instar iambici metri pulcherrime factus est hymnus ille praeclarus”³⁷⁰. Ponad sto lat później Lul von Mainz (710–786) listownie prosił swego nauczyciela Dealwina o przesłanie mu prac Aldhelma, w tym także – jak precyzował – „metrów” lub „rytmów”: „Aldhelmi episcopi aliqua opuscula seu prosarum seu metrorum aut rhythmicorum dirigere digneris”³⁷¹. Dopiero jednak w *Parisiana poetria* Jeana de Garlande (1195–1272) znajdujemy termin, który okazał się znacznie precyzyjniejszy niż opisowa formuła „ad instar metri”. W rozdziale *Ars rithmica*, nie znajdując dla kombinacji sylab akcentowanych i nieakcentowanych nazw bardziej adekwatnych niż greckie określenia stóp oraz metrów, autor zdecydował się na wprowadzenie pojęcia „quasi-metrum”, oznaczającego ciąg długich i krótkich wartości sylab, który „cum rithmus metrum imitetur”³⁷². Zasadę tę Garlandus objaśniał na przykładzie quasi-jambów i quasi-spondejów: „Qidam vero rithmus cadit quasi metrum iambicum, quidam quasi metrum spondaicum. Iambus in hoc loco intelligatur dictio cuius penultima corripitur; iambus enim constat ex brevi et longa”³⁷³. W dalszym wywodzie zaproponował on nadto definicję wersu rytmicznego, który miał charakteryzować się – jak pisał – rymem, stosowną liczbą sylab, a także liczbą akcentów i ich rozmieszczeniem³⁷⁴. Nawiasem mówiąc, pojęcia „rymu” i „rytmu” – konstytutywne dla *genus rhythmometrum*

³⁷⁰ Beda Sacerdos (Venerabilis), *De metrica ratione. Liber unicus*, w: H. Putschius, *Grammaticae Latinae auctores antiqui*, Hanoviae: Typis Wecheliani apud Claudium Marinum, et haeredes Joannis Aubrii 1605, col. 2380; zob. także U. Ronca, op. cit., p. 11–12.

³⁷¹ *Epistola 76 [Lul Dealwinem magistrum rogat]*, w: *Monumenta Moguntina [Sancti Bonifatii et Lulli epistolae]*, t. 3, ed. Ph. Jaffé, Berolini 1866, p. 215.

³⁷² T. Lawler, *The «Parisiana Poetria» of John of Garland*, Yale University Press: New Haven 1974, p. 160.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 164. Zob. także M.L. Martínez-Göllner, op. cit., 16–17.

– w poetykach średniowiecznych i humanistycznych obsługiwało przeważnie jedno słowo – *rhythmus*, przy czym aż do XVI wieku funkcjonowało ono jako przeciwieństwo „iloczasu”, tak jak w poetyce paryskiego gramatyka: „Rhythmus est consonantia dictionum in fine similium, sub certo numero, sine pedibus metricis ordinata”³⁷⁵.

W użyciu funkcjonowała ponadto kategoria *rhythmus vulgaris*, od czternastego stulecia stosowana do rozróżniania iloczynowego *rhythmus litteralis sive latinus* od pozbawionego stóp metrycznych lub tylko je imitującego, luźniejszego prozodycznie toku akcentowego³⁷⁶. Nie była to wszakże swoboda bez jakichkolwiek rygorów; Antonio da Tempo (1287–1352) zaznaczał, że „rhythmus vulgaris est genus quoddam dictaminis”³⁷⁷. W poezji rytmicznej owa podległość *ars dictandi* wyrażała się zarówno w zjawiskach prozodycznych, takich jak wspomniany już rytm akcentowy, rym i aliteracje, jak i w określonej metodzie recytacji – skandowaniu, czyli wymawianiu z przyciskiem arsy³⁷⁸.

³⁷⁵ *Parisiana poetria*, p.160–161. W poetykach humanistycznych pojęcia te rozróżniali m.in. A. Colocci i G.G. Trissino; zob. R. Avesani, *Appunti del Colocci sulla poesia mediolatina*, w: *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci*, ed. V. Fannelli: Iesi 1972, s. 109–132. Jednak rozróżnienie to nie zyskało jeszcze stałego charakteru; zob. L.A. Muratorius, *De rhythmica veterum poesi et origine italicae poeseos. Dissertatio quadragesima*, w: *Antiquitates italicae medii aevi*, t. 3, Ex Typographia Societatis Palatinae: Mediolani 1740, p. 703: „Verum ex institutione sua *rhythmus*, seu *rima*, coeptus est nominari integer *versus vulgaris*, seu *carmen*, atque *poema*, ad imitationem *rhythmorum latinorum* lucubratum, de quibus hactenus egimus”.

³⁷⁶ Zob. S. Rizzo, *Ricerche sul latino umanistico*, vol. 1, Edizioni di Storia e Letteratura: Rome 2002, p. 53–60; R. Lejeune, *L’esprit de croisade dans l’épopée occitane*, „Paix de Dieu et guerre sainte en Languedoc” 1969, p. 151–152; por. L.A. Muratorius, op. cit., p. 703; D. Attridge, *Early Medieval Poetry. Vernacular Versifying*, w: idem: *The Experience of Poetry. From Homer’s listeners to Shakespeare’s Readers*, Oxford University Press: Oxford 2019, s. 147–176.

³⁷⁷ A. da Tempo, *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, a cura di R. Andrews, Commissione per i testi di lingua: Bologna 1977: „Pro evidentia eorum quae in hac arte subiciuntur, notandum est quod rithimus vulgaris est genus quoddam dictaminis” [II, 33–34].

³⁷⁸ T. Jasiński, op. cit., s. 247, przyp. 27. Zob. także B. Grévin, *The Rhetorical Mysteries of the Medieval State. The Writing of Power in Western Europe (XIII to XV Centuries)*, transl. CAT, „Annales” 2008, vol. 63(2), p. 271–300.

Usytuowanie twórczości osiemnastowiecznego jezuitę w liniach rozwoju europejskiej poezji rytmicznej może wydawać się dość trudne. Liniom tym było wcale niemało; nie wszystkie zostały zadowalająco zrekonstruowane, nie da się też mówić o ich ciągłości, jako że pod presją poetyk humanistycznych uległy one poważnemu załamaniu. Trywializowali je bądź podważali *ut totum* ich rację bytu niemalże wszyscy przedstawiciele renesansowej filologii. Gianfrancesco Conti (1484–1557) pisał jeszcze neutralnie: „Rhythmus est cum more vulgariū poetarū in similes mixtim desinat syllabas”³⁷⁹. Ale już Szwajcar Heinrich Glarean (1488–1563) przy okazji definicji rytmicznego *versus politici* wygłosił opinię o braku wdzięku oraz elegancji podobnych mu wierszy: „in quibus numerus syllabarū, non quantitas, rythmus, non metrum consideratur; sine venere et elegantia”³⁸⁰, zaś Giulio Cesare Scaligero (1484–1558) gorszył się rymem jako ułomnością liryki do tego stopnia, że za wyraz niewybaczalnego zepsucia uznawał nawet stare leoniny: „Similis his aequē vitiosus leoninus”³⁸¹. Już w pierwszych dekadach Cinquecenta pogarda dla „barbarzyństwa” średniowiecznej łacińskiej poezji religijnej musiała być niemal powszechna, skoro Zaccaria Ferreri (1479–1524) we wstępie do swoich *Hymni novi* z pełną dezynwolturą wyrokował: „qui bona latinitate praediti sunt sacerdotes, dum barbaris vocibus Deum laudare coguntur, in risum provocati sacra saepe numero contemnunt”³⁸²,

³⁷⁹ G.F. Quintiano Stoa, *Ars brevis*, w: *De syllabarum quantitate epographiae sex*, Iehan Petit: Parisiis 1511, p. Rv^v.

³⁸⁰ H. Glareanus, *In Publii Terentii Carmina per omnes comoedias*, Apud Ioannem et Franciscum Frelloeos: Lugduni 1540, p. 768. Za nim opinię tę skopiowali Georg Fabricius (*De re poetica libri VII*, In officina Officina Voegelianiana: Lipsiae 1566, s. 768) czy Pierre d’Airebaudouze du Cest (Petrus ab Area Baudoza Cestius, *Poesis latinae thesaurus*, Apud Evstathium Vignon: Geneva 1586, p. 107). Identyczną definicję *versus politici* powtórzył w *Institutio poetica* jezuita Pontanus, ale w miejsce uwagi o braku wdzięku i elegancji, umieścił pomijaną przez wsześniejszych teoretyków informację o związku *politici* z hymnami kościelnymi: „Politicos appellat, in quibus numerus syllabarum, non quantitas, rythmus, non metrum consideratur. Horum in hymnis ecclesiasticis frequentissimus usus est”; zob. J. Pontanus, *Institutio poetica*, Sumptibus Bernardi Gualtheri: Coloniae 1605, p. 153.

³⁸¹ J.C. Scaliger, *Poetices libri septem*, Apud Antonium Vincentium: Lugundi 1561, p. 73.

³⁸² Z. Ferrei, *Hymni novi ecclesiastici iuxta veram metri et latinitatis normam*, In aedibus Ludovici Vicentini et Lautitii Perusini: Romae 1525, p. Bij^v.

zaś sam Gian Giorgio Trissino (1478–1550) ironicznie komentował ją jako uczony wytwór prymitywnych czy nieokrzęsanych umysłów: „da quei rozzi ingegni con grande studio recate, come dagl’inni ecclesiastici si può chiaramente comprendere”³⁸³.

Do grona nielicznych humanistów, którzy chcieli pamiętać o filiacjach *versus rhythmici* z poezją klasyczną, należeli Aldo Pio Manuzio (1450–1515) oraz Angelo Colocci (1467–1549). Manuzio, referując zasady interpunkcji trochaików, jako przykłady proponował Swetoniuszową skandowaną pochwałę Juliusza Cezara i oktonar Terentianusa Maurusa, a tuż obok nich hymn *Pangue lingua* Venantiusa Fortunata – zaliczony do twórczości rytmicznej, niemniej uznany za wzorcowy, tyleż z uwagi na brak rymów, co zwłaszcza na genezę wersyfikacji wywodzącej się wprost z tetrametru trochaicznego katalektycznego z dierieżą po drugiej dypodii. Manucjusz dokładnie rozpiisał zresztą układ sylabiczno-akcentowy całej pierwszej strofy, by unaocznic jej pełną metryczną odpowiedniość: „Huius generis etiam est hymnus ille rhythmicus in sacris literis”³⁸⁴. Oczywiście, w *Institutiones* zabrakło miejsca na przykłady spoza kanonu klasycznego lub takie, w których nie było wyraźnej dominacji tendencji klasycznych, jednak przywołanie Fortunata w kontekście Trankwila i Maura upoważniało w istocie do tezy o istnieniu linii poezji quasi-metrycznej, imitującej – bezpośrednio lub pośrednio – wzory późnoantyczne i niemającej źródeł w *poesis rustica plebis in ore*. Dość wskazać inspirowany *Pange lingua* eucharystyczny hymn o tym samym incipicie, najpewniej Tommasa d’Aquino (1225–1274), ułożony w rygorze quasi-tetrametru trochaicznego katalektycznego, czy mylnie niegdyś atrybuowane Fortunatowi utwory *Ave Maris Stella* w quasi-trochaicznym dymetrze dikatalektycznym oraz *Maria Mater gratiae* w rytmicznym dymetrze jambicznym³⁸⁵. Nawet jednak one, podobnie jak trzy pozostałe przypisywane Akwinacie

³⁸³ G. G. Trissino, *La quinta e la sesta divisione della poetica*, Appresso Andrea Arriabene: Venetiis 1552, p. 4 (uzupełnienie jego *La poetica*, Per Tolomeo Ianiculo: Vincenzae 1529, w której części piąta i szósta nie mogły być wydrukowane, zob. ibidem, p. LXVIII).

³⁸⁴ A. P. Manutius, *Institutionum grammaticarum libri quatuor*, Apud Aldum: Venetiis 1508, p. aaii^v.

³⁸⁵ Również przypisywane Akwinacie hymny zostały napisane w quasi-metrach: trochaicznym (*Pange lingua*), jambicznym (*Verbum supernum prodiens*) i asklepiadejsko-glikonejskim (*Sacris solemniis iuncta sint gaudia*).

hymny eucharystyczne, nie tylko nie znalazły aprobaty późniejszych humanistów, ale też były oceniane bez znajomości tradycji i zasad wiersza rytmicznego, które wszak jeszcze dla Manuzia nie wykraczały poza standardową wiedzę z zakresu dziejów *ars versificandi*.

Szczytowy przykład tej – bezspornie szkodliwej – ignorancji stanowi zarządza w 1629 roku przez papieża Urbana VIII humanistyczna rewizja *Breviarium Romanum*, w wyniku której większość niemetrycznych tekstów została poddana radykalnym zabiegom „przywołania ich do praw prozodii i łaciny”³⁸⁶. Autorytet Doktora Anielskiego zdołał co prawda szczęśliwie ocalić przysądzone mu hymny, które – podobnie jak *Ave Maris Stella* – pozostały nienaruszone, ale stało się to nie za sprawą atencji dla ich walorów poetyckich, lecz – jak wyczytamy w przedmowie do edycji *Hymni emendati* – przez respekt dla majestatu treści, praktyki Kościoła oraz przyzwyczajień ucha. Sam jednak styl Akwinaty przez „komisję wersyfikacyjną” został oceniony jako nieelegancki, podobnie jak jego – tu kuriozalna konstatacja – „etruski rytm”: „Nam verba non elegantissima, maiestate rerum, Ecclesae pietate, auriumque consuetudine compensantur. Neque versus ipsi latinorum ad normam exigendi fuerunt, quos Author non latinorum numero pedum, sed ethrusco rhythmo composuit”³⁸⁷.

Była to ocena zaskakująca, tym bardziej, że członkom komisji musiały być chyba znane studia Colociego, jednego z najbardziej przecież eminentnych rzymskich humanistów, który opisując początki oraz rozwój poezji rytmicznej w średniowiecznej tradycji łacińskiej, nie tylko wyrażał swój podziw dla piękna jambicznych „hymni rhythmici ad similitudine di Horatio”³⁸⁸, ale również z szacunkiem wypowiadał się

³⁸⁶ G.W. McGrath, *The Revision of the Hymns of the Roman Breviary under Urban VIII*, Chicago 1939 (mps), s. 5.

³⁸⁷ *Hymni breviarii Romani sanctissimi domini nostri Urbani VIII. Iussu et sacrae rituum congregationis approbatione emendati, et editi*, Typis Vaticanis: Romae, 1629, p. 5*. Zaskakuje też ocena hymnów *Te Deum*, *Ave Maris Stella*, *Victimae Paschali Laudes*, uznanych za „hymni soluta oratione comprehensi”; zob. ibidem, p. 3*.

³⁸⁸ *Vat. lat.* 4817 (rps Biblioteca Apostolica Vaticana), fol. 165^r. „Ambrosio et ...ano fenno molti hymni rhythmici ad similitudine di Horatio, di jambici metri fufac-to quel bello hynno”. Jako przykład wzorcowej realizacji quasi-jambiku Coloc-ci podał strofę hymnu ambrożyjskiego: „Rex aeterne Domine / Rerum creator omnium / Qui eras ante saecula / Semper cum patre filius”. Jego argumentacja była zatem bardzo zbliżona do tej, jaką kilka wieków wcześniej rozwijał Beda, posłu-

o linii kompozycji quasi-trochaicznych, pisanych choćby w „manierze” oktonaru katalektycznego: „et cosi alla guisa del verso trochaico cantano ogni dì: «Apparebit ripentina / Dies magna Domini»”³⁸⁹. Z kolei początków rymu poetyckiego rzymski filolog doszukiwał się, podobnie zresztą jak Trissino, w najstarszej greckiej i łacińskiej twórczości oralnej, wierząc w obecność wdzięcznego, przydającego gracji „le leggiadre rhyme” już to w zaginionych tekstach przedklasycznej starożytności, już to w przypadłych dytyrambach Pindara³⁹⁰. Nie może wobec tego dziwić fakt, że Colocci, inaczej niż humanista z Vicenzy, miał wielkie uznanie dla rozkwitającej od wieków średnich poezji rymowanej, zarówno łacińskiej, jak i wernakularnej, z jej – jak pisał – mądrymi hymnami, modlitwami, pieśniami moralnymi: „Con li savissimi hymni, con le preci, con le canzoni morali”³⁹¹. Zdaje się przy tym, że był on w pełni przekonany o wpływie łacińskiej hymnologii chrześcijańskiej na *ritmica volgare*, choć z jego ocalałych notatek wynika, że próbował identyfikować również zjawiska zachodzące w kierunku przeciwnym³⁹².

Jeśli natomiast idzie o domniemany „rytm etruski”, użyte przez komisję sformułowanie było skrajnie niefortunne. Wprawdzie wcześniej nie miało ono sformalizowanego znaczenia, przyjmowano je jednak konsekwentnie na określenie prozodii nieklasycznej, przy czym zawsze dotyczyło utworów niełacińskich, głównie napisanych w *lingua toscana* – zwłaszcza Dantego Alighieriego (1265–1321), otoczonego specjalnym nimbem jako „etruscae linguae conditor”³⁹³, a nadto poetów, z których ważniejsi to: Francesco Petrarca (1304–1374), Giovanni Boc-

gując się przykładem dokładnie tego samego hymnu – jako wzorowej imitacji wiersza metrycznego; zob. przyp. 14.

³⁸⁹ Ibidem.

³⁹⁰ Ibidem, fol. 9^r. 130^r.

³⁹¹ Ibidem, fol. 9^r.

³⁹² *Vat. Lat.* 3450 (wstępne adnotacje o metryce i rytmie w *lingua volgare* i ich związkach z wersyfikacją łacińską), *Vat. Lat.* 4817 (zmienione i poszerzone rozważania z *Lat. Vat.* 3450), *Vat. Lat.* 4831 (uwagi o rozwoju rytmicznej poezji wernakularnej i ich relacjach z hymnografią łacińską oraz walorach poetyckich).

³⁹³ „Conditor Etruscae linguae, bonus esse Poeta Glorior:ingenium Comica Musa probat”; “Etruscae linguae conditor”; zob. *Icones sive Imagines vivae, literis Cl[arorum] Virorum, Italiae, Graeciae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae, Basileae: Apud Con[radum] Valdkirch, 1589; c. A7^v–A8^r. I.P. Lotichius, Bibliothecae poeticae pars prima et secunda, Sumptibus Lucae Jennisii: Francofurti 1625, p. 77.*

caccio (1313–1375), Matteo Palmieri (1406–1475), Jacopo Sannazaro (1457–1530), Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494), Antonio Tebaldeo (1463–1537), Pietro Bembo (1470–1547), Baldassare Castiglione (1478–1529) oraz Francesco Mario Molza (1489–1544)³⁹⁴. „Rhythmus ethruscus” stanowił więc termin niejako techniczny, stosowany dla odróżnienia dwóch biegunów twórczości lirycznej, metrycznego i rytmicznego, łacińskiego i wernakularnego: *latinae elegiae et ethrusci rhythmī*³⁹⁵. Nie wskazywał natomiast na specyfikę treści; widać to w słynnym ustępie *Ioannis Pici Mirandulae vita*, relacjonującym literackie *auto da fé* młodego Giovanniego, który wzbudziwszy w sobie jako akt wiary żarliwe pragnienie poświęcenia się studiom nad *sarcrae litterae*, postanowił spalić wszystkie swe juvenilia; elegie miłosne i „rytmy etruskie”: „Elegiaco carmine amores luserat, quos quinque exaratos libris, religionis causa, ignibus tradidit, multa itidem rhythmis lusit hetruscis, quae pari causa par ignis absumpsit”³⁹⁶. Z *Vita* dowiadujemy się następnie o dwu innych – późniejszych i dzięki temu zachowanych – lirykach Pica; ponownie elegii i „rytmie etruskim”, tym razem jednak obu o tematyce religijnej: „Duas quoque ad Deum Deprecatorias, quarum unam rhythmis hetruscis, elegiaco metro alteram [...] composuerat”³⁹⁷.

Pół wieku później dokładnie takie samo znaczenie określeniu *rhythmus ethruscus* nadał Paolo Giovio w *Elogia virorum litteris illustrium*,

³⁹⁴ Zob. np. I.M. Toscanus, *Peplus Italiae*, Ex officina Federici Morelli: Lutetiae 1578, p. A (1): „Transfudit primus numeris modulatus Etruscis”; P. Iovius, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita*, Apud Michaellem Tramezinum: Venetiis 1546: p. Bii^v (6^v): „Nimirum Bembus musis incensus ethruscis / Hoc tibi, quem imprimis hoc coluere, dedit” (Danthes); p. Miiii^r (48^r): „ob idque maluit vernacula quam latina lingua styllum ethrusca molliorem exercuisse; scilicet, ut imperiti ex antiquis arguta manu surrepta, translataque scitissime non agnoscentes, ea omnia tanquam nova mirarentur. Scripsit et latinas elegias, et grandi heroico Cleopatram, sed paucis admodum ethruscis rythmis” (Balthasar Castello); p. R^v (65^v): „Latinis elegis et ethruscis rhythmis pari gratia lundendo musas exercuit tanta quidem omnium commendatione” (Molsa).

³⁹⁵ Ibidem, Rv (65^v).

³⁹⁶ I.F. Picus Mirandula, *Ioannis Pici Mirandulae [...] vita*, w: *Commentationes Ioannis Pici Mirandulae*, Impressit Benedictus Hectoris Faelli: Bononiae 1496, p. Aiii^r. O zróżnicowaniu *rhythmī ethrusci* zob. także I.M. Toscanus, op. cit., p. Fij^v (84): „Etruscis rythmis sive seriis, sive amatoris, sive ludicris ita praestat, ut utrobi excellat semper ambigas [...]. Extant tum latina, tum etrusca monimenta seorsum excusa”.

³⁹⁷ I.F. Picus Mirandula, op. cit., p. Ay^v.

konsekwentnie odnosząc je do włoskiej liryki wernakularnej – jak choćby w elogium Castiglionowi: „Scripsit et latinas elegias, [...] sed paucis admodum ethruscis rythmis, quum amatorii doloris finem superba comparatione desperaret, nobilis poetae, famam tulisse iudicatur”³⁹⁸. Dla porządku warto może dodać, że w podobnym czasie Agostino Steuco na marginesie komentarza do Wulgaty odniósł – pośrednio – pojęcie „rytmu etruskiego” do hebrajskiej poezji biblijnej: „quasi simili, cum apud Hebaeos minime, ut apud Graecos et Latinos tempora syllabarum numerentur, neque; similia carmina habeantur, sicut non sunt apud Latinos, rhythmus ethrusci”³⁹⁹; w dalszym ciągu miało ono jednak dotyczyć wyłącznie rytmicznej, rymowanej twórczości niełacińskiej, nie zaś starożytnych albo średniowiecznych *latinitates*.

W tym kontekście naprawdę trudno dziś odgadnąć, czym „wersyfikatory” *Breviarium Romanum* kierowali się przy takiej, a nie innej kwalifikacji łacińskiej prozodii Akwinaty. Jedno jest pewne; ich chybiona ocena i dumne przekonanie o braku elegancji lub niewyrafinowanym charakterze kompozycji rymowanych – bo zapewne tak właśnie komisja chciała rozumieć ową „etruskość” – wraz z potępiającymi poezję rytmiczną poglądami starszych humanistów dały pożywkę późniejszym ogniskom krytyki, które rozpałały się wszędzie tam, gdzie panował brak wiedzy *de rhythmica veterum poesi et origine vulgariae poeseos*⁴⁰⁰. Ofiarą tej krytyki, a co najmniej niezrozumienia, bywała też twórczość rytmometryczna czy rytmiczna XVII i XVIII wieku – łacińska i wernakularna. Najlepiej można było to zaobserwować na przykładzie *Uwag Baki*, z pasją godną Ferreriego, Trissina albo Scaligera sądzonych długo jako barbarzyńskie i prymitywne *rusticum*, wyłączone od sukcesji literackiej oraz miana prawdziwej poezji⁴⁰¹.

³⁹⁸ P. Iovius, op. cit., p. Miiii^r (48^r).

³⁹⁹ A. Steuchius, *Enarrationes In Librum Iob*, Apud Cominum de Tridino Montisferati: Venetiis, 1567, s. 3^v.

⁴⁰⁰ Nawiązuję tu do tytułu rozprawy L. A. Muratoriego (1672–1750), w której omówił on główne linie rozwojowe poezji rytmicznej i wskazał jej powiązania z literaturą wernakularną. Mimo dużej popularności praca Muratoriego nie zahamowała pochopnych ocen poezji rytmicznej *in lingua vulgaris*; zob. idem, op. cit., p. 661–712.

⁴⁰¹ Pomijam referowanie stanu badań nad *Uwagami Baki* oraz dzieje edytorskie obu jego cykli, gdyż uczynił to już P. Bukowiec (op. cit., s. 48–55, 62, 90); zob. także A. Kapuścińska, op. cit. s. 225–226. Wskazuję tu więc jedynie kilka miejsc będących siedliskiem szczególnie skrajnych ocen, spośród których – mimo uznania

Formułowane w poetykach humanistycznych pogardliwe wypowiedzi o „rytmach” już w XVI wieku nie sprzyjały pozytywnemu odbiorowi rytmometrycznych eksperymentów, nawet jeśli ich autorami byli poeci cieszący się niekwestionowanym autorytetem. Dość wspomnieć tu Jean-Antoine’a de Baïf’a (1532–1589), który opublikowawszy w 1573 roku swe czterotomowe *Evvres en rime*, nie znalazł spodziewanego uznania i zarzucił systematyczne próby w zakresie francuskiego rymowanego wiersza iloczasowego⁴⁰².

Warto natomiast pamiętać, że odium spadające na *genus rhythmetrum* było również pochodną mocno wątpliwych praktyk wierszotwórczych, przeważnie z pogranicza grafomanii, podejmowanych w złudnym przekonaniu o niewymagającej poetyce *versus rhythmici* – idącym w parze z upodobaniem albo do panegiryzmu i grandilokwencji, albo do niezbyt wyszukanej kantyczkowości. Kondycję rymowanych ramot ze szczególną zjadliwością atakował już w 1621 roku Philippe de Maussac (1590–1650), który w swojej przedmowie do reedycji *Adversus Desiderium Erasmus orationes duae* Scaligera podał diagnozę skrajnego zepsucia *eloquentia rhythmica vulgaris*, nie tylko rozgraniczając poetów od – jak to określił – „rytmistów”, ale też nader dosadnie charakteryzując istotę komercyjnej działalności wierszotwórczej tych ostatnich: „poetae non sunt illi, sed potius rhythmici, qui paucula carmina aut rhythmus uno impetu profundunt et effutiunt, quales hodie videmus principum et magnatum aulas frequentare, pecuniae accipitres, et culinarum popinarumque

dla nowatorstwa, dosadności i odwagi Baki – na pierwszym planie sytuują się konstatacje o ludowych i ludycznych parantelach *Uwag*, ich rubasznej sarmackości, ekstrawagancji, kiczu, „kanibalistycznej” estetyce. Przez długie lata ciążyły one nad oceną zbioru, nie zostały jednak wypunktowane w *Metronomie* (choć pośrednio Bukowiec dowiódł pochochności kilku z nich). Zob. np. S. Estreicher, *Nieznanne wiersze ks. Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1936, s. 841–856; A. Czyż, *Retoryka księdza Baki*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum: Wrocław 1984, s. 167–192; idem, *Baka: poezja kiczu*, „Twórczość”, 1982, nr 3, s. 99–112; idem, *Józef Baka – poeta jezuicki*, „Przegląd Powszechny” 1984, nr 1, s. 34–50; A. Nawarecki, *Sarmacki kanibalizm księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 3, s. 39–59.

⁴⁰² J.-A. de Baïf, *Evvres en rime*, Pour Lucas Breyer Marchant Libraire: Paris 1573.

deditios non Apollinis aut musarum”⁴⁰³. Na potępienie miały zatem zasługiwać zarówno nieartystyczne, amoralne pobudki „krogulców na pieniądze oraz wielbicieli kuchni i poczęstunków”, jak i bylejakość ich obficie produkowanego *ad hoc* bełkotu. Trudno oprzeć się wrażeniu, że Maussac traktował tę produkcję jak panoszącą się na książących i magnackich dworach epidemię; groźną inwazję rymopisów zorientowanych bardziej w kulinariach niż w poetyce – chciałoby się powiedzieć, piszących „dla kotleta” i „do kotleta”; służących muzie pieczeniарstwa i zabiegających o zapłatę oraz łaski za swe nieudolne, acz „okrągłe” rymowanki natchnione przez „jakowegoś Merkurego”, który stale szepcze im do ucha odważne pomysły tudzież mocne słowa: „Ita necilli eloquentes aut oratores, qui circuitus quosdam verborum vernacula lingua queunt aliqua rotunditate donare, postquam Mercurius aliquis in aures eorum insusurraverit res et fortia dicta”⁴⁰⁴. Miazdząca opinia Maussaca nie tylko nie była odosobniona, ale też – proporcjonalnie do skali rymopisarskich „usiłowań” – narastała, uderzając w twórców świeckich, popularnych *rhythmī vulgares* aż do zupełnego ich potępienia czy wręcz wyklęcia z poetyckiej wspólnoty: „abiecto sit ingenio poeta, qui vulgare rhythmī genus afferat”⁴⁰⁵.

Nieco inaczej rzecz miała się z siedemnasto- i osiemnastowiecznymi *rhythmī spirituales*, które przychylnością współczesnych arbitrów cieszyły się wprawdzie w dosyć ograniczonym zakresie, co jednak znamienne, nieczęsto stanowiły też przedmiot otwarcie szyderczych ataków, zapewne z uwagi na swą religijną motywację oraz dewocyjno-formacyjne cele – jak choćby w *Rhythmī ascetici*: „ex sequentibus rhythmis colligere licet qaenam observari debeant erga Deum, erga proximum, et erga se ipsum”⁴⁰⁶. Mimo to sytuacja ówczesznie tworzo-

⁴⁰³ Ph.J. de Maussac, *Ad Guillelmum Vairum Lexoviensem Episcopum Praefatio*, w: I.C. Scaliger, *Adversus Desiderium Erasmus orationes duae, eloquentiae romanae vindices*, Apud Dominicum Bosc et Petrum Bosc: Tolosae Tectosagum 1621, fol. nlb [ě3^v].

⁴⁰⁴ *Ibidem*, fol. nlb [ě 3^v – ě 4^r]*.

⁴⁰⁵ C.S. Schurzfleisch, *Epistola 587* [Amico Filomuso], w: idem, *Epistolae nunc primum editae*, Apud Ioannem Guilelmum Meyerum et Gotofredum Zimmermannum: Vittembergae Saxonom 1700, p. 964. Zob. także J. Sokolski, *O rymowanej poezji łacińskiej polskiego baroku*, w: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, red. T. Michałowska, IBL: PAN Warszawa 1995, s. 217–236.

⁴⁰⁶ [s.a.], *Rhythmī ascetici*, w: *Studiosus jovialis, seu auxilia ad jocose, et honeste discurrendum, in gratiam et usum studiosorum, aliorumque litteratorum, honeste*

nej poezji rytmicznej była dość dwuznaczna. Na jej ocenę nieprzerwanie rzutowały wypowiedzi Glareana, Scaligera, Trissina, a także podążającego ich śladem jezuickiego humanisty Jakoba Spanmüllera (1542–1626)⁴⁰⁷. Krytycy wytykali przy tym – często nie bez przyczyny – uchybienia w stylu poetyckim *rhythmi sacri*, przede wszystkim popularnych tekstów wernakularnych, eksponując ich prostotę: „Rhythmi sunt pii, sed valde simplices”⁴⁰⁸; nieznaną regułę artyzmu albo rozdźwięk między wzniosłymi założeniami a ich żmudną i jałową realizacją: „Inscriptio satis gloriosa, cui tamen versus neutiquam respondent. Rhythmi enim sunt sine arte et iudicio, etsi forsitan operose consuti”⁴⁰⁹; wreszcie – anachroniczność i braki elegancji, kompensowane jedynie przez pobożne treści: „Rhythmos isti redolent antiquatos, nec magis ab elegantia, quam pietate collaudari merentur”⁴¹⁰.

Nawet jednak rymowana nowołacińska poezja iloczasowa o niezaprzeczalnie wysokim poziomie artystycznym nie zdołała uniknąć oskarżeń o występki przeciwko humanistycznemu gustowi, na przykład o prymitywne „barbarzyństwo” i „mniszość”. Jiří Třanovský (1592–1637), uprzedzając potencjalną krytykę teoretyków z nurtu Scaligerowskiego, pisał wprost: „Dicent, opinor: Stylus est barbarae aetati usitatus. Monasticae sunt lacunae. Ubi hic lyrae Horatianae suavitas? Ubi Virgiliana gravitas?”⁴¹¹. Poezja rytmometryczna miała być zatem oceniana jako typowa dla zdziczałych czasów, skażona przez klasztorną

recreationis amantium, ed. O. Schreger, Sumptibus Matthaei Rieger et Filiorum: Augustae Vindelicorum 1773, p. 112. Pobożność i „niewinność życia, jak i obyczajów” – jako treści przekazu moralnego – także J. Pontanus, pisząc o średnio-wiecznej poezji rytmicznej, uznawał za jej istotną wartość, mimo obecnych w niej grzechów pisarskich: „Non damnaverim, quae in illis poematis interdum elucet pietatem, vitaeque ac morum innocentiam, sed ostendo peccatum in scribendo”; zob. J. Pontanus, *De cavendis quibusdam vitiis w: Poeticarum institutionum libri tres*, Ex Typographia Davidis Sartorii: Ingolstadii 1594, p. 82.

⁴⁰⁷ Zob. J. Pontanus, *De cavendis quibusdam vitiis*, p. 82–84.

⁴⁰⁸ E. Neumeister, *Specimen Dissertationis Historico-Criticae De Poetis Germanicis hujus seculi praecipuis*, Literis Johannis Michaelis Goderitschius: Wittebergae 1708, p. 13.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 58.

⁴¹⁰ *Ibidem*, p. 6.

⁴¹¹ G. Tranoscusius, *Odorum sacrarum, sive, hymnorum variis carminum generibus iisque rhythmicis, concinnatorum libri tres*, Typis Gründerianis: Bregae 1629, fol. A2^v.

stylistykę, a w dodatku pozbawiona wdzięku, melodyjności, powagi. Co przy tym ważne, wypowiedź Tranosciusa nie była wyrazem afektowanej skromności ani też przejawem bezzasadnych obaw. Ponad dwie dekady wcześniej mentor i mistrz Třanovský'ego, nowołaciński poeta Vodňanský, musiał odpierać przyjacielską krytykę swego dawnego nauczyciela Daniela Šejnohy (c. 1562–1615), który widząc upodobanie tego doskonałego łacinnika i grezysty do rymowania, w szczególności do leoninów, nie krył zdziwienia wobec przedkładania „klasztornych sadzawek” nad „Maronowe krynice” – tym bardziej, że chodziło o poetę nader biegłego w metryce klasycznej: „miratus est mihi monasticas illas lacunas prae fontibus Maroneis placere”⁴¹². Przy okazji warto dopowiedzieć, że oryginalną metaforę „lacunae monasticae” Třanovský przejął od samego Vodniana, podobnie zresztą jak formułkę oskarżenia o styl „barbarae aetati usitatus” – zapewne uznając je za tyleż celne, co uświęcone autorytetem mistrza, a przede wszystkim oddające ostrą, napiętą atmosferę dyskusji wokół wartości liryki rytmometrycznej: „Alii formam et modum styli, barbarae aetati usitatum, per me revocari, et limpidos Maronis fontes lacunis turbidis, pollui turbarique stomachabuntur, neque fortasse deerunt, qui Dedicationem, ut insolentem et novam, mirabuntur”⁴¹³.

W środowiskach humanistycznych głoszono jednak także sądy apologetyczne „carmen rhythmicum (seu rhythmo metricum)” jako *genus*, które – odpowiednio zrealizowane – mogło przybierać naprawdę eleganckie formy. Powstawanie wytwornych realizacji rytmometrycznych odnotowywał wielki rówieśnik Třanovský'ego, Jan Amos Komenský (1592–1670): „usi quoque nonnulli sunt eleganter. Ut est Psalmus 117 sic jambo et rhythmo expressus: *Gentes / vaca / te lau / dibus*”⁴¹⁴. Wbrew Pontanusowi podobną opinię podzielało też całkiem spore grono jezuitów, w tym Mathias Schmucker (1626–1689), zalecający poezję rytmiczną jako emanujący słodyczą, melodyjny, elegancki oraz uczony owoc nieprzespanych nocy, wyteżonych studiów i emulacyjnego

⁴¹² I. Campanus Vodnianus, *Ad lectorem praefatio*, w: *Odorum sacrarum liber prior. Psalmos Davidicos continens*, Apud Johannem Schönfeldium: Ambergae 1613, fol.)(5^r.

⁴¹³ *Ibidem*, fol.)(2^r.

⁴¹⁴ J.A. Comenius, *Opera didactica omnia*, p. 3, Impensis Laurentii de Geer: Amsterdami 1657, col. 530. Zob. także J.H. Alstedius, *Encyclopaedia septem tomis distincta*, [s.o]: Herbornae Nassoviorum 1630, p. 545–546.

wysiłku: „Ex hac aemulationis industria, et exquisito scribendi studio, multae, hac nostra aetate et elegantes lucubrationes, poesi rhythmica, in lucem vulgatae, doctissimorum virorum manibus teruntur et ob metri dulcedinem, suavitatem, eruditionemque aestimantur, probantur, commendantur”⁴¹⁵. W księdze trzeciej jego traktatowo-poetyckiej *Sacra threnodia* odnajdujemy erudycyjną argumentację na temat „funkcjonalnej” wyższości *poesis rhythmica* nad klasyczną *poesis numerosa* wieszczów, a więc nad „heroiczną tubą” Wergiliusza, „harmonijną lirą” Horacego, „wzruszającą cytrą” Owidiusza, a nawet nad „podniosłymi oraz pełnymi patosu jambami” Seneki: „non heroica Mantuani Vatis tuba, non numerosa Flacci Horatii lyra, non flexanimi Peligni Vatis testudine, non gravi et cothurnati Annaei Senecae jambo”⁴¹⁶. Nawet najdoskonalsze wersy rzymskich *vates* zdawały się bowiem śląskiemu jezuitcie ograniczone w swym potencjale wyrażania pokutnych, gwałtownych uczuć: rozpaczy, smutku, żalu, łez – zgoła więc inaczej niż poezja rytmiczna, którą to przyrównywał do płacznego fletu czy bukszpanowego żałobliwego czakanu: „ad fletus apta tibia et ad threnodias accommoda buxo”⁴¹⁷. Zresztą *rhythmica* uznawał za formę stosowną nie tylko dla tematyki ekspiacyjnej, lecz również w pełni uniwersalną: afektywnie żywą, zrozumiałą dla „wszystkich narodów, ludów, języków”, a przede wszystkim sprawdzającą się w „poetici lusus, conceptus, eruditionesque”⁴¹⁸; a więc i w poetyckich igraszkach, i w prawdziwie wykwintnych gatunkach:

politiores, doctissima dramata, poemata, comedias, tragedias, amores, threnos, diras, bucolica et georgica, satyras, epinicia, panegyres, propemptica, epithalamia, genethliaca, epicedia, epitaphia, inferias, parentalia, descriptiones rerum variarum, ad totius Orbis eruditi plausum cantareet evulgare consuevere⁴¹⁹.

⁴¹⁵ M. Schmucker, *Lacrimae Orbis Universi post primam protoparentum nostrorum e paradiso exulum culpam, exortae* [...] *Sacra lamentantium threnodia continuatae, salutari gemitu, quaestioso ploratu, beato luctu, ad rhythmicam harmoniam, hydraulico doloris concentu compasitae*, Impressit Andreas Franciscus Pega: Glacii 1689, p. 89.

⁴¹⁶ Ibidem, p. 88.

⁴¹⁷ Ibidem.

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ Ibidem.

Z perspektywy szesnasto- i siedemnastowiecznych poglądów teoretycznych na wartość rymowanej poezji rytmicznej szczególnie istotny pozostaje fakt, że Schmucker usytuował *versus rhythmici* w konturze formacyjnym; jak wolno się domyślać, także w odniesieniu do retoryczno-pedagogicznej strategii Towarzystwa Jezusowego. W myśl zasady *et prodesse et delectare* miały one – dzięki rytmicznej harmonii – wzmacniać perswazyjną siłę przekazu; „najdelikatniej wnikać w dusze, zmiękczać je i poruszać”⁴²⁰. Jezuita przekonywał o ich wyjątkowej sile oddziaływania, znacznie większej niż w przypadku poezji heroicznej, jambów tragicznych czy elegii miłosnych, które – mimo swego majestatu, powagi i wdzięku – okazywały się bezsilne w budzeniu realnych emocji: radości, smutku, miłości, nienawiści, bólu nadziei, gniewu, współczucia, żalości, lęku. Ten afektywny potencjał miała ponadto wzmacniać wspomniana uniwersalna zrozumiałość rytmu, pozwalająca wierszom przekraczać bariery nie tylko kulturowe, ale też językowe, co – w świetle strategii akomodacyjnych zakonu – musiało jawić się jako właściwość wyjątkowo pożądana:

Ea enim est rhythmici vis et virtus, ut suavissimo suo syllabarum concentu, delitiosissime in animos influat, molliatque eos in multiplices affectus, gaudii, tristitiae, amoris, doloris, odii, spei, differentiae, irae, miseracionis, timoris, querelarum, lacrimarum: et quod heroici carminis non potest majestas nec tragici jambi autoritas, nec amorosa elegorum comitas, impetrare aut efficere, hoc suavissimo in aures et animum illapsu rhythmica valeat, suadeat et persuadeat concinnitas. Hinc est, quod mollioribus rhythmorum numeris, non gran diore metro, rigidae pietati triflor vates cecinerim voluerimque per ipsas lacrimas, *et prodesse et delectare*, siquidem ea spiritualium lacrimarum vis est, et natura, ut gaudium laetitiamque etiam afflictis, maestisque mentibus concilient⁴²¹.

Wysoką rangę poezji rytmicznej, założoną najgłębiej w autorytecie i powadze łacińskiej hymnografii, jezuita ilustrował przeglądem jej europejskich realizacji, powołując się zarówno na wielkie literatury

⁴²⁰ Ibidem, p. 89–90.

⁴²¹ Ibidem.

romańskie: hiszpańską, francuską, włoską, które – jak uzasadniał – z *versus rhythmici* związały najświetniejsze, obfite w formy i siłę wyrazu, wytwory swego kunsztu, jak i na młodsze literatury narodowe: angielską, niderlandzką, polską, czeską – z godnością współzawodniczące z czołowymi tradycjami europejskimi w szeroko pojętej *latinitas*; pragnące dorównać elegancją oraz precyzją językom będącym sukcesorami łaciny⁴²². Czołowe miejsce w tym literackim agonie Schmuker przypisywał jednak najnowszej niemieckiej poezji rytmicznej, która – mimo dziejowych zawirowań – miała wstąpić na wyżyny powagi oraz erudycji, by stać się niemalże nieprześcigniona: „eo sublimitatis et eruditionis, hac nostra temporum tempestate ascendit, [...] paucis herbam porrigere velle aut posse videretur”⁴²³.

Oczywiście, pośród europejskich poetów rytmicznych, których autor *Sacra threnodia* uważał za szczególnie znaczących, znajdowało się również kilku jezuitów – dwaj Walonowie: wspomniany już Pauli i o kilka lat młodszy Charles Werpen (1593–1666)⁴²⁴, Niemcy: Jakob Bidermann (1578–1639) oraz Jakob Balde (1604–1668)⁴²⁵, a także Węgier János Nádasí (1613–1679)⁴²⁶. Jest przy tym zaskakujące, że Schmuker nie wskazał paru jeszcze innych – na pewno ważniejszych niż Werpen i Bidermann – jezuickich *rhythmici* swoich czasów; przede wszystkim Martina Clairé’a (1612–1690), autora *Hymni ecclesiastici, novo cultu, adornati*⁴²⁷. Wydana po raz pierwszy w 1673 roku kolekcja był rezultatem przedsięwzięcia, które w zasadzie należałoby uznać za rewizję humanistycznych przeróbek hymnicznej poezji brewiarzowej – jak

⁴²² Ibidem. p. 88–89.

⁴²³ Ibidem, p. 89.

⁴²⁴ Utwory rytmometryczne Pauliego zostaną wymienione w dalszej części rozdziału; *versus rhythmicus* C. Werpaeusa zob. *Rhythmus S[anctae] Magdalenae*, w: idem, *Magdalena poenitens exulans amans. Elegiarum tribus libris expressa*, Leodii: Ex officina Typographica Joa[nnis] Mathiae Hovii 1667 p. 83–86.

⁴²⁵ Zob. J. Bidermann, *Cenodoxus [Chorus mortualis a. IV, s. 8]*, w: idem, *Ludi theatrales sacri sive opera comica*, Typis Joannis Wilhelmi Schell: Monachii 1666, p. 137.

⁴²⁶ Zob. J. Nádasí, *Hebdomada meditandae aeternitatis magistro Divino Amore, sive Rhythmica, et in singulos hebdomadae dies distributa meditatio, de igne inferni per ignem Divini Amoris extinguendo*, Typis Universitatis in Coll[egio] Societ[atis] Iesu: Pragae 1664.

⁴²⁷ M. Clairé, *Hymni ecclesiastici, novo cultu, adornati*, Excudebat Sebastianus Mambre-Cramoisy: Parisiis 1673.

pamiętamy, „uklasycznianej” najpierw przez Ferreriego na polecenie papieża Leona X, a sto parę lat później przez „komisję wersyfikacyjną” z inicjatywy Urbana VIII. Clairé’owi nie chodziło jednak ani o odrzucenie metryki i prozodii, ani o zanegowanie wzorów antycznych, ale o wypracowanie czy raczej – jak to sugerował – o powrót do „dawnego” konsensusu między miarami poetyckimi a formułą rytmiczną, dzięki któremu hymny miały przyciągać uwagę umysłu, wspomagać pamięć oraz w przyjemny i pomysłowy sposób skłaniać ludzką wolę ku pobożności:

Ac universim priscos illos scriptores hymnorum, suos versus, si non legitimis ubique poeticae metris, at certe conquisitis undique rhythmis, adornasse: cum plane statutum haberent, si poeticae leges liberam aptamque rhythmorum compositionem non sinerent, renuntiandum potius esse carminibus quam rhythmis, quorum ingeniosa suavi que consonantia mentis conciliaretur attentio, juvaretur memoria, et humanae voluntates ad pietatem jucunde traherentur⁴²⁸.

Według jezuitę starożytni hymnografowie przedkładali zgodność rytmów nad przymus stosowania metryki z uwagi na wyższość „wyalazczej i słodkiej harmonii” nad wynikającymi z iloczasu regułami wiersza. Z drugiej jednak strony, krytykował także ametryczny sylabizm, podobnie zresztą jak monotonię rytmu i rymu oraz nazbyt swobodny tok wersowy, uznając je za naganne występki przeciw istocie i godności gatunku. Stąd zalecał – jako „stosowne i zgodne ze świętymi hymnami” – przestrzeganie zasad klasycznej prozodii, a zarazem troskę o bogactwo rytmicznych konsonansów, czyniących bieg wypowiedzi uroczystym oraz pięknym: „ita etiam contra, nihil excogitari potest idoneum magis et consonum sacris Hymnis, qui toti facti sunt ad canendum, quam numerosis elegantium rhythmorum tenor, quibus festiva magis efficiatur ac venusta modulatio”⁴²⁹. Clairé był chyba przy tym przekonany, że ustanawia nowy gatunek pieśni liturgicznej; jakby zapomniał – bo trudno uwierzyć, że nie znał genologicznych eksperymentów swoich słynnych poprzedników – jeśli nawet nie o kojarzonych z twórczością protestancką „carmen rhythmicum (seu rhythmo metricum)” czy „pa-

⁴²⁸ Ibidem, fol. Biiij^v.

⁴²⁹ Ibidem, fol. Biiij^r.

raphrasis rhythmometrica”⁴³⁰, to przynajmniej o jezuickim, pracownice uprawianym przez Pauliego „genus rhythmometrum”, zastosowanym już w 1631 roku, w opublikowanym w Douai i Wiedniu zbiorku *Septem Dolores Beatae Mariae Virginis, rhythmo-numeroso*⁴³¹.

Gdyby Schmuker, który najwyraźniej nie chciał też pamiętać o opiniach na temat *versus rhythmici* głoszonych przez Scaligera lub przez swego sławnego współbrata – Pontanusa, znał *Hymni ecclesiastici*, w tym przedmowę francuskiego jezuity, miałyby zapewne znacznie większą świadomość ambiwalencji ocen poezji rymowanej. Clairé był bowiem wprawdzie admiratorem Urbana VIII, oceniając jego inicjatywę reformy hymnów jako wyraz świętej troski o poprawę ich poetyckiej jakości oraz przydanie im świetności: „emendationem splendoremque spectasse videatur”⁴³², ale mimo tego nie bez aprobaty zauważał, że forma *Hymni emendati* rozogniła – i tak niemały już – spór o to, czy w celu ozdabiania hymnów należy wprowadzać również rymy. W tym sporze naprzeciw gorliwych, tak jak Clairé czy Schmuker, zwolenników rymowania w pieśniach liturgicznych stawali zagorzali puryści metryczni – pospołu z szesnastowiecznymi humanistami czy komisją Urbana VIII uważający „zabawę końcowymi sylabami” za nieznośne i „jakby nowe oraz barbarzyńskie” odkrycie ludzi nieuczonych: „extremarum syllabarum lusum, novum veluti ac barbarum imperitorum inventum”⁴³³.

Trudno też oprzeć się wrażeniu, że w ostatecznym rozrachunku ci ostatni mieli przewagę – ogólna ocena *ars rhythmica* i *rhythmometrica*, wbrew solidnej wiedzy o kontinuum tradycji rytmicznych i o procesach różnicowania się ich postaci wernakularnych, a także mimo pamięci o uznanych autorach i realizacjach, zmierzała coraz wyraźniej do konkluzji o niedostatkach lub globalnej zapaści tego typu twórczości. Zdarzały się także opinie upatrujące ostateczny koniec wielkiej poezji rytmicznej w początkach Cinquecenta, gdy zwrot humanistyczny miał zatrzymać, a przynajmniej znacząco poskromić jej dynamikę, prowadząc – jak chciał Giovanni Grisostomo Trombelli (1697–1784)

⁴³⁰ J.A. Comenius, op. cit., col. 530.

⁴³¹ G. Paullus, *Septem Dolores B[eatae] Mariae Virginis, rhythmo-numeroso*, Duaci: Typis Viduae Petri Telev 1631; równoległe wydanie także w Wiedniu: *Septem Dolores Beatae Mariae Virginis rhythmo numeroso expressi*, Viennae: Greg[orio] Gelbhaar 1631.

⁴³² M. Clairé, op. cit., fol. Biiij^r.

⁴³³ Ibidem.

– do całkowitego upadku twórczości łacińskiej: „sub initium saeculi XV et rhythmici, et versus rhythmicici latini deciderunt”⁴³⁴. Co przy tym bardzo ciekawe, wysoką rangę boloński hymnolog przypisywał nadal rytmom w językach włoskim i francuskim: „perstititque tantummodo eorum pretium apud eos, qui Italica et Gallica lingua versus edebant”⁴³⁵. Zdaje się zresztą, że byłby skłonny równie pozytywnie ocenić realizacje rytmiczne w innych językach rodzimych, gdyby bariera językowa nie ograniczała jego możliwości swobodnej lektury poezji nieromańskiej; choćby tej, o której w swojej rozprawie z tak wielką aprobatą pisał Schmuker⁴³⁶.

Trombelli mylił się jednak, mówiąc o upadku *versus rhythmicici latini* w wieku XV. Wbrew nieustannej krytyce, która wszak kierowała swe ostrze nawet przeciw hymnom brewiarzowym, w literaturach europejskich trwał prawdziwy urodzaj nie tylko wernakularnej, ale też łacińskiej poezji rytmicznej. Nader obficie powstawały rymowane *hymni, psalmi, cantica, odae, carmina sacra* – utwory o różnej wartości i charakterze; odwołujące się do tradycji średniowiecznej, ale także dążące do imitacji wzorców metryki iloczasowej – również w językach rodzimych⁴³⁷. Dla przykładu warto wspomnieć tu *Aliquot Psalmorum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica* Vavrinca Benedikta z Ne-

⁴³⁴ I.C. Trombelli, *Mariae Sanctissimae vita, ac gesta, cultusque illi adhibitus per dissertationes descripta*, Typis Laelli a Vulpe: Bononiae, 1764, p. 364.

⁴³⁵ Ibidem.

⁴³⁶ M. Schmuker, op. cit., p. 89.

⁴³⁷ O rozwoju metrycznej poezji wernakularnej w XV–XVIII w. zob. np. W. Bennet, *German Verse in Classical Metres*, De Gruyter: Berlin – Hague 1963, passim; P. Drews, *Die Theorie des quantitatierenden Verses in den slavischen Literaturen*, „Anzeiger für Slavische Philologie“ 1984/85, p. 101–131; P. Noel, *Integrating quantitative meter in non-quantitative metrical systems: The rise and fall of the German hexameter*, „Metrica” 2006 nr 1, p. 1–12. O próbach sylabotonizmu w *Psalterzu* J. Kochanowskiego zob. np. M. Dłuska, *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. 2, PAU: Kraków 1950, s. 7–33; zob. także L. Pszczołowska, *Czy Kochanowski był sylabotonistą*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2, s. 99–111. Pomiędzy o związku religijnej poezji rytmometrycznej z muzyką (psalmów, hymnów, ód przeznaczonych do śpiewania, np. A. Lobwassera, J. Vodňanský’ego, M. Apelles von Löwenstern), a także funkcjonowanie pojęcia „rytmometr” (*melodramma rhythmometricum*) jako poprzednika terminu „oratorium”; zob. np. L. Bianconi, *Sacred Vocal Music in the Seventeenth Century*, tr. D. Bryant, Cambridge University Press: Cambridge – New York 1996, p. 105–160; G. Massenkell, *Oratorium und Passion* (teil 1), Laaber Verlag: Lilienthal bei Bremen 1998, p. 117–118.

dożier (1555–1615) – skromną objętościowo, ale staranną literacko kolekcję czeskich rymowanych parafraz psalmicznych – wydaną w cieniu humanistycznych sporów o zastosowanie rymu, a dokumentującą jedno z najwcześniejszych zastosowań kategorii „rhythmometricus” jako kwalifikacji autonomicznej odmiany poezji rytmicznej⁴³⁸.

Nedożerský, ceniony profesor filologii klasycznej na praskim uniwersytecie, dedykował opublikowany w 1606 roku zbiorek Akademii – „nutrix pietatis et bonarum literarum”⁴³⁹. Nie krył przy tym, że „wykonane według wzoru Buchananana”, jednak zarazem rymowane parafrazy wernakularne były – mimo swojej „klasycznej” iloczasowości – źródłem jego poważnych obaw przed niechętnymi recenzjami uniwersyteckich humanistów. Jego niepokój był na tyle realny, że rozważał nawet druk pod zatajonym nazwiskiem, by – niczym Apelles – poznawać opinie arbitrów z ukrycia, bez narażania się na ich otwartą krytykę albo i drwiny: „Constitueram inclita Mater Academia, bohemicos aliquot Psalmos rhythmometrica paraphrasi a me redditos supresso autoris nomine in lucem edere, tum ut iudicia doctorum virorum, tanquam Appelles de sua pictura, ex occulto audirem”⁴⁴⁰. Zaniechał tego dopiero pod wpływem

⁴³⁸ We wstępie Nudożerský twierdził, że prezentuje jedynie wycinek swojego przedsięwzięcia, i deklarował użycie wersyfikacji rytmometrycznej w ponad stu parafrazach; zob. L. Nudozerinus, *Aliquot Psalmorum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica, lyrico carmine ad imitationem latinorum nunc primum attentat*, Typis Georgi Nigrini à Nigre Ponte: Pragae 1606, fol. A3^r. „Cum itaque de tota quantitate et ratione poeticae bohemicae jam tandem a nobis sit conclusum, et in psalmis plus quam centum non infeliciter periclitatum, visum est hoc loco doctrinam quantitatis, et naturâ facilem et paucitate regularum expeditam, sequentibus decem psalmis praemittere”. W 1661 r. J.A. Komenský w liście do Pietera van den Berghe także pisał o pełnej parafrazie „uświęconego tradycją Psalterza Dawidowego”, skomponowanego przez Nudożerský’ego „na podobieństwo Buchananowego” – zniszczonego podczas splądrowania Pragi w 1620 roku; zob. J.A. Comenius, *Joannes Comenius Petro Montano*, w: *Fortunae faber. Diogenes Cynicus. Abraham Patriarcha*, Apud Petrum van den Berge: Amstelaedami 1662, fol. D4^r. „Etiam ad poemata quaedam contextenda occasio data fuit [...] talis. Laurentius Benedictus Nudozerinus, Professor Pragensis, Bohemicam feliciter excolere tentans poesin, concinnaverat Psalmos Davidicos vario metri genere, ad Buchananii imitationem. Quod opus cum vix um absolvisset, fatis cessit (anno 1614) testamento illud cuidam legans, qui in editione procuranda negligentior eam in illud usque tempus, quo in direptione Prage (anno 1620.) periit, distulit”.

⁴³⁹ L. Nudozerinus, op. cit., fol. A2^r.

⁴⁴⁰ Ibidem.

Vodňanský'ego, swojego bliskiego przyjaciela oraz pierwszego recenzenta parafraz, który nakazał mu porzucić niepokój jako bezzasadny, z aprobatą oceniając zarówno wykonanie pionierskiego poetyckiego przedsięwzięcia, jak i założoną egalitarność jego odbioru:

Ioannis Campani, civis tui in literis et Graecis, et Latinis exercitatisissimi, poetaque suavissimi, cuius iudicio hos meos conatus subjeceram, diversa fuit sententia. Quid enim Psalmi isti, in quibus primum iudicia hominum experiti vellem, rhythmum etiam ad vulgarem consuetudinem haberent. Non magnopere mihi ab iniqua censura metuendum putabat⁴⁴¹.

4

Sam Vodňanský-Campanus, autor o europejskiej renomie, już wcześniej zaczął włączać utwory rytmometryczne do swojej drukowanej twórczości łacińskiej. Formułę terminologiczną identyfikującą połączenie metrum i rymu zaczerpnął zapewne z *Psalmorum Davidis, prophetae regii, paraphrasis metrorhythmica* z 1596 roku, opracowanej przez Andreeasa Spethe'a (c. 1535–1602) na podstawie niemieckiego tłumaczenia psalterza hugenockiego Ambrosiusa Lobwassera (1515–1585)⁴⁴². Wydaje się przy tym, że to właśnie przyjęta przez Vodňanský'ego nomenklatura genologiczna najsilniej wpłynęła na późniejszych, nie tylko protestanckich i nie tylko czeskich, twórców liryki religijnej. Tytuły edycji parafraz psalmicznych i ód Vodnianusa zawierają nader charakterystyczne określenia, z których – jak bez trudu można dostrzec – w latach trzydziestych XVII wieku wyłoniło się quasi-genologiczne pojęcie *rhythmometrum*: „psalmi metro rhythmico redditi”, „odae metro rhythmico contextae”, „odae metro et rhythmico inclusae”, „metro et rhythmico constantes”, „paraphrasis rhythmometrica”⁴⁴³. Po Vodňanský'm i Nedožerský'm, który

⁴⁴¹ Ibidem.

⁴⁴² A. Spethe, op. cit., 1596; A. Lobwasser, *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids, In deutsche reumen verstendiglich und deutlich gebracht, mit vorgehender anzeigung der reumen weise, auch eines jeden Psalmes inhalt*, Hans Steinmann: Leipzig 1573; zob. też C. Marot, T. de Bèze, *Les pseumes de David. Mis en rime françoise*, Par François Estienne: [Genève] 1568.

⁴⁴³ I. Campanus Vodnianus, *Psalmi poenitentiales LI. et CXXX. metro rhythmico redditi*, Excudebat Daniel Sesesanus: Pragae 1604; idem, *Odae pueriles Christianae pietatis principia complexae et metro rhythmico contextae*, Typis Haeredum Da-

w 1606 roku wydał jeszcze dwie parafrazy czeskie⁴⁴⁴, „rytmometry” pisywali zarówno uznani poeci protestanccy – w tym uczeń Campanusa Tobiáš Houška (1600–1661) czy *poetae laureati*, Valens Cremcov (c. 1570–1617) oraz Adam Büthner (1589–1643)⁴⁴⁵, jak i katolicycy – przede wszystkim autorzy z Towarzystwa Jezusowego: wspomniani Pauli i Clairé, a ponadto Johann Styller (c. 1650–1705) czy Franz Weiner (1692–1740)⁴⁴⁶.

nielis Adami a Veleslavina: Pragae 1605; idem, *Psalmorum secundi et septuagesimi noni paraphrasis metrorhythmica cum lemmate chronologie*, E typographeo Schumaniano: Pragae 1605; idem, *Psalmorum aliquot Dei providentiam in piis conservandis curam celebrantium paraphrasis rhythmometrica*, In Academia Pragensis: Pragae 1606; zob. też idem, *De coniugio odae metro et rhythmio inclusae*, Typis Pauli Sessii: Pragae 1607; idem, *Odae de Jesu Christi Nativitate metro rhythmico contextae et in usum puerorum iterum editae*, Typis Pauli Sessii: Pragae 1608; idem, *Psalmi IX et XVIII paraphrasis metro et rhythmio inclusae*, Typis ejusdem Georgii Hanussii: Pragae 1611; idem, *Psalmi XXXIII. paraphrasis rhythmometrica*, Typis Georgii Hanussii: Pragae 1611; idem, *Precatio pro usu scholarum Bohem[iarum] nuper publicata, nunc in rhythmum et metrum, ut cani possit, redacta*, Typis Pauli Sessii: Pragae 1618 [datowanie niepewne]. Campan wydał także sześć zbiorów dzieł zebranych: pięć *odarum sacrarum* (1611, 1612, 1613, 1618), a także rytmometryczną parafrazę *Pieśni nad Pieśniami* (*Cantica canticorum in odaria LIII, rhythmum metro copulantia conjecta*, Jonata Bohutský: Pragae 1616).

⁴⁴⁴ L.B. Nudožerský, *Žalmové dewadesáty prwnj a Stý třetj na spůsob Latinských werssůw*, Daniel Adam z Veleslavina: Pragae 1606; zob także J..H. Alsted, *Methodus sacrosanctae theologiae octo libris tradita: in quorum, I. praecognita, II. theologia naturalis, III. theologia catechetica, IV, Prostat apud Conradum Eifridum: Hanoviae 1623*, p. 164–173; J. Tranovský, *Odarum sacrarum sive hymnorum libri III*, Typis Grűnderianis: Břeh 1629.

⁴⁴⁵ V. Cremcov, *Citharae Davidicae luthero-beccerianae latino-rhythmometricae eicosipemptades VI*, Typis et sumptibus Andreae Bezellii: Magdeburgi 1617; A. Bythnerus, *Duce et auspice summo. Rhythmometrica ad latinorum poetarum imitrationem elegia*, w: *Gloriosa justorum regies*, Durch Georg Rheten: Dantzig 1639, fol. I2v; T. Hauschkonius, *Pensum sacrum, Metro-Rhythmicum, CCLXVII Odis*, Apud Martinum Hermannum: Gorlicii 1648.

Büthner powoływał się wprost na Nudozera, Campana, Opitza (ibidem, fol. IIv–I2^v). Zob. także R. Seidel, *Eine frühe „Querelle” um Opitz? Metrische Experimente in der dantziger Gelegenheitspoesie um 1640*, w: *Norm und Poesie. Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Hrsg. B. Hintzen, R. Simons, De Gruyter: Berlin 2013, s. 233–253. Co jasne, mowa tu jedynie autorach stosujących kwalifikację „rhythmometrum”.

⁴⁴⁶ Bibliografia „rytmometrów” Pauliego w dalszej części tekstu; zob też: P. Ribadaneira, P. Alegambe, N. Sotuello, *Bibliotheca scriptorum Societatis Iesu*, Ex

Co ważne, utrakwistyczna przeszłość Vodňanský'ego nie rzutowała w oczach katolików na autorytet poety, jako że na krótko przed śmiercią pod wpływem jezuitę Šimona Sideciusa (1586–1625) dokonał on głośnej konwersji, co w dość naturalny sposób pozwoliło włączyć jego spuściznę liryczną do prawowiernej – choć „niekanonicznej” – literatury religijnej⁴⁴⁷. Młodszy o ponad pokolenie współbrat Sideciusa, Bohuslav Balbin (1621–1688), jeszcze parędziesiąt lat później opinię o zgoła niedościgłej znakomitości poetyckiej Campana uzupełniał – kluczową z perspektywy konfesyjnej – informacją o przejściu praskiego mistrza na stronę wiary katolickiej: „Campanus, poeta praecellens, qui dubiam etiam majorum gentium poetis palmam reliquit; in morte anno [1622] R. P. Simeone Sidecio S.I. agente ad catholicam fidem traductus”⁴⁴⁸. W jego refleksji Jan z Vodňan jawił się jako jeden z ostatnich wielkich czeskich humanistów, który swą wyjątkową rolę w historii potwierdził, komponując pełną słodyczy, zachwycającą, nieskazitelną – górującą nad parafrazami Buchanana – lirykę psalterzową, nade wszystko jednak otrzymując od Boga cudowny i szczęśliwy dar nawrócenia z błędu heterodoksji:

Ultimus prope ex magistris illis Joannes Campanus, quam
vin[n]ulis, quam delicatis, quam castis versiculis et numeris
Psalmos Davidicos expressit! Malo unum ejus Psalmum quam

Typographia Jacobi Antonij de Lazzaris Varesij: Romae 1676, p. 310–311; A. de Backer, A. de Backer, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, ed. C. Sommervogel, vol. 6, Oscar Schepens: Bruxelles–Paris 1895, p. 383–387. Zob. także J. Stylerus, *Hymnodia Rhythmometrica*, w: *Atlas oratorius in gloriam B[eatae] Virginis Mariae*, Typis A.S. in Collegio S[ancti] Norberti: Vetero-Prage 1702, p. 129–132; F. Weiner, *S[ancti] Aloysii oratio [Rythmometrum]* w: *Sacra Apotheosis divorum confessorum Aloysii et Stanislai Societatis Jesu*, Typis Academicis Colegii Societatis Jesu: Vratislaviae: 1727, p. 32–33; idem, *S[anctus] Stanislaus e manu Angelica comitante D[ivina] Barbara sumit sacrosanctissimam eucharistiam. Rhythmometrum*, w: *Sacra Apotheosis*, p. 56–59; zob. także [A.J. F], *Rhythmus de tribus Elohim, et attributis divinis, anime per cognitionem dei*, [s.o]: Monachii et Herbipoli 1781.

⁴⁴⁷ Zob. także J. Schmidl, *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, p. III, Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu ad Sanctem Clementem per Jacobum Schweiger Factorem: Praegae 1754, p. 328.

⁴⁴⁸ B.A. Balbinus, *Vita venerabilis Arnesti (vulgo Ernesti) primi Archiepiscopi Pragensis*, In Archiepiscopali Typographia apud S. Benedictum [...] Adamus Kastner: Praegae 1664, p. 151. Balbin omyłkowo określił tę datę jako 1624.

centum Buchanani, quem tamen apud Anglos et Gallos laudari ferunt. [...] Sed mira Campano a Deo felicitas, quem morientem R. P. Simeon Sidecius e S[ocietatem] I[esu] adiit et ad fidem catholicam brevissima, sed nervosa oratione adduxit; confessus peccata, Eucharistia refectus, obiit integris sensibus, aetate confectus, id unum dolens, quod tam diu quae vera foret Ecclesia, ignorasset⁴⁴⁹.

„Poeta argutus”, jak tytułował Campana Pavel Stránský (1583–1657)⁴⁵⁰, istotnie zdołał zbliżyć się do George’a Buchanana (1506–1582), którego „psalterium”, podobnie jak parafrazy Nudozerinusa, stanowiło jedną z jego centralnych inspiracji⁴⁵¹. Horacjańską metrykę szkockiego humanisty Vodnianus uzupełniał natomiast zróżnicowanymi wariantami wiersza rymowanego; oprócz miar klasycznych uwzględniał wzory poezji późnoantycznej, wczesnochrześcijańskiej i średniowiecznej, w tym heksametr leoniński⁴⁵² – wykpiwany, jak pamiętamy, nie tylko przez Scaligera, ale także przez współczesnego praskiemu poecie Pontana czy jego mistrza Šejnohę. Swoboda, z jaką Campan odnosił się do arbitralnych osądów poetyk – której zresztą Nudożerský zawdzięczał pozytywną recenzję swoich wernakularnych „rytmometrów” psalterzowych – bez wątpienia zaświadczała o jego odważnym warsztacie; podobnie jak skala stosowanych przez niego, w tym autorskich, form wersyfikacyjnych o bujnym ukształtowaniu

⁴⁴⁹ Idem, *Vita Venerabilis Arnesti (vulgo Ernesti) primi archiepiscopi Pragensis. Ex iis quae de eo vitae scriptor coaevus collegit, aliisque vetustissimis, ac fide dignis monumentis*, Excudebat in Archiepiscopalis Typographia apud Sanctum Benedictum in Collegio Sancti Norberti Adamus Kastner: Praegae 1664, p. 151. Sprawa konwersji Campana była bardziej skomplikowana, a decyzja o przejściu na katolicyzm nastąpiła w dramatycznych okolicznościach sporu wyznaniowo-administracyjnego wokół Uniwersytetu Praskiego.

⁴⁵⁰ P. Stranskius, *Respublica Bohemiae*, Ex Officina Elzeviriana: Lugundum Batavorum 1634, p. 55.

⁴⁵¹ G. Buchananus, *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primum edita, [...] poetarum nostri saeculi facile principe: Eiusdem Davidis Psalmi aliquot a Theodorum Bezam Vezelium versi; Psalmi aliquot in versus Graecos nuper a diversis translati*, [s. l.]: Apud Henricum Stephanum & eius fratrem Robertum Stephanum [s. d.].

⁴⁵² Zob. M. Vaculínová, M. Slavíková, M. Jacková, *Campanus Vodnianus Ioannes*, w: *Companion to Central and Eastern European Humanism*, vol. 2: *Czech Lands I*, ed. L. Storchová, De Gruyter: Berlin–Boston 2020, p. 221–222, 224–225.

metrorytmicznym – uwzględniającym ich metryczny potencjał i konsekwencje strukturalnych właściwości wersu dla rytmu muzycznego. Do miar, po które Campan sięgał najchętniej, należały – obok metrów jambicznych oraz daktylicznych – chorijamby, zarówno mieszane: hendekasylabion falecejski i alcejski czy dziesięciozłogłoskowiec i dwięciozłogłoskowiec alcejski, jak i czyste: ferekratej, glikonej, wiersz asklepiadejski większy i mniejszy⁴⁵³. Poeta stosował też miary logaedyczne, w tym wiersz archilochijski i arystofanejski. Metra klasyczne łączył swobodnie z kombinacjami obcymi poezji greckiej i rzymskiej oraz tymi, które opracował sam, wykorzystując mistrzowską znajomość metryki i prozodii. Zbiegały się one w różnorodnych układach stroficznych, pośród których wyraźnie dominowały dystychy, najpewniej inspirowane, podobnie jak jego nietypowe miary złożone, poezją Boecjusza i imitacjami boecjańskimi Théodore’a de Bèze (1519–1605)⁴⁵⁴.

Warto podkreślić, że twórczość Vodňanský’ego zyskała swoiście ponadwyznaniowy charakter. Miano „poeta argutus” pod piórem zaciekle nienawidzącego katolików Stránský’ego zaświadczało o wielkiej estymie, jaką Campanus – mimo konwersji – był darzony w środowisku czeskich, śląskich oraz niemieckich humanistów protestanckich. Na przykład Büthner w liście poprzedzającym rytmometryczną elegię epicedialną *Duce et auspice summo* wskazał Campana jako jednego z mistrzów, których twórczość nadała impuls jego własnym próbom metrycznym, nakazując mu „wywieść je ze schronienia Muz” na światło dzienne: „Quamobrem e Musarum mearum latebris hac Elegia rursum Rhythmometrica egredior, ut virorum doctissimorum poësin amantium, quorum ego poeticum mallem exosculari cothurnum, ita Judicium, tanquam Apelles de sua pictura, arrectis auribus in oculo audiam”⁴⁵⁵. Nawiasem mówiąc, figurę Apellesa z Kos Büthner zaczerpnął najpewniej u Nudožerský’ego, którego zresztą wymieniał obok Campana jako jednego z wielkich „viri in graecis et latinis exercitatissimi, poetae suavissimi”⁴⁵⁶. Jak wspominałam, równie pochleb-

⁴⁵³ W poezji greckiej Campanus także stosował różnorodne metra, m.in. dystych elegijny, leonin, metra jambiczne (dymetr, tryometr, tetrametr katalektyczny) czy jedenastozłogłoskowiec falecejski; zob. ibidem, p. 231–233.

⁴⁵⁴ T. Beza, *Psalmodium Davidis et aliorum prophetarum libri quinque. Argumentis et Latina Paraphrasi illustrati, ac etiam vario carminum genere latine expressi*, [Eustache Vignon]: Genevae 1579.

⁴⁵⁵ A. Bythnerus, op. cit., fol. II^v.

⁴⁵⁶ Ibidem.

ne wzmianki o Vodňanský’ m odnajdziemy również u autorów katolickich, tytułujących go „poeta praecellens” czy – jak w *Prodomus gloriae Pragenae* Jana Florianana Hammerschmida (1652–1735) – „poeta insignis”; natomiast zawsze z podkreśleniem faktu jego konwersji z heterodoksji: „Conversi ab haeresi multi. Inter hos sex illustrissimi, et duo praecipui in Carolina Universitate Professores: alter Joannes Campanus Wodnianus, graecus et poeta insignis, alter Juris Doctor Daniel Basilius”⁴⁵⁷.

Przejsie na katolicyzm nie uchroniło Vodňanský’ego przed utratą stanowiska rektora Akademii, którą jeszcze tego samego roku oddano pod zarząd Towarzystwa Jezusowego. Za swe mistrzostwo poetyckie i wybór konfesji zyskał on jednak w środowisku jezuickim uznanie oraz opinię autora, który – jak pisał Balbinus – wysłużył sobie „laus et in morte felicitas”⁴⁵⁸. Jezuici wyprawili zresztą przedwcześnie zmarłemu profesorowi wystawny pogrzeb, tyleż dla uhonorowania jego osoby oraz dzieła, co – nawet bardziej – dla celów propagandowych, by demonstacyjnie uhonorować wielkiego praskiego konwertytę jako figurę nowego porządku po zwycięskiej dla katolików bitwie pod Białą Górą z 1620 roku. Z całą pewnością musiało to przyczynić się do zainteresowania twórczością Campanusa w zakonie również poza Czechami, zwłaszcza na pozostałych terenach będących pod panowaniem austriackich Habsburgów.

5

Wydaje się, że to właśnie rytmometryczna liryka Campana stała się główną inspiracją jezuickiego „rytmometrysty” Pauliego, który – jako wykładowca teologii – został w 1631 roku skierowany z Douai do Wiednia, gdzie już wkrótce opublikował swój pierwszy, niewielki zbiór rymowanych hymnów *Septem Dolores Beatae Mariae Virginis, rhythmo numeroso expressi*⁴⁵⁹. W zakresie iloczasu i reguł metryki Pauli dysponował bardzo solidną wiedzą, zdobytą w trakcie studiów w Collège en Isle, gdzie wstąpił w 1603 roku – a zatem w okresie, kiedy kurs języków klasycznych oraz poezji łacińskiej i greckiej był prowadzony w Liège na wzorowym poziomie. Przez lata jednak jego

⁴⁵⁷ J.F. Hammerschmid, *Prodomus gloriae Pragenae*, Typis et Impensis Wolfgangi Wickbart: Vetero-Pragae 1723, p. 90.

⁴⁵⁸ B.A. Balbinus, op. cit., s. 151.

⁴⁵⁹ Zob. przyp. 436.

gruntowne przygotowanie teoretyczne nie znalazło swego praktycznego rewersu, bowiem jezuita na polecenie przełożonych został wykładowcą teologii scholastycznej i filozofii, by do twórczości poetyckiej powrócić dopiero po dwóch dekadach – już w Wiedniu. Ów powrót zaczął się zresztą dosyć ostrożnie; pierwszy zbiorek zawierał ledwie sześć utworów, z których wszystkie, z wyjątkiem inicjalnej ody, miały formę *hymnus rhythmometricus*, przy czym były utrzymane w klasycznym dla hymnografii chrześcijańskiej dymetrze jambicznym.

Początkowo z Campanusa Pauli zaczerpnął jedynie koncepcję rymowania kompozycji iloczasowych oraz ich nazwę; natomiast nie aspirował do naśladowania metrycznej *varietas* utworów Vodňanský'ego, zarówno z uwagi na ściśle określone tradycje metryczne hymnu, jak i na fakt, że uważał się za autora tyleż początkującego, co tworzącego wyłącznie „ad animarum salutem”. Otwierający cały zbiór utwór „rhythmo numero” to – jak wspominałam – oda, która jednak nie otrzymała tu ściślego przyporządkowania genologicznego. Jezuita skomponował ją jako ośmiostrofowy, dystychicznie dzielony *decastrophon dicolon*, w którym osiem pierwszych wierszy tworzy anakreontyk, czyli dymetr jambiczny katalektyczny – urozmaicony w wersach parzystych przez wydłużenie kataleksy i jej rozwiązanie, a do tego spięty dwiema sekwencjami rymów naprzemiennych. Natomiast następujące po każdej oktawie wersy finalne układają się w tetrapodie anapestyczne akatalektyczne, łączone rymem parzystym. Trudno mieć przy tym wątpliwości, że już pierwszy rytmometr Pauliego został zrealizowany bardzo sprawnie, choć jego styl i język mocno odbiegają od klasycznej elegancji:

SEPTEM tuos dolores
MARIA, dum considero;
Tecum pati labores,
Tecum mori desidero.
Anna gemit senectus,
Et Simeon affligitur,
Doloris ense pectus,
Quando tibi transfigitur.
Age fac simili gladio feriar;
Age quis tuus est dolor, experiar⁴⁶⁰.

⁴⁶⁰ G. Paullus, op. cit., p. 3.

Pozostałych pięć utworów Pauliego prezentuje podobny poziom. Jezuita potraktował je jako swego rodzaju sprawdzian możliwości rytmicznego urozmaicenia metrum jambicznego, niekiedy przekraczając normy klasycznie akceptowalne w ramie dymetrycznej, zawsze jednak – po uwzględnieniu elizji, bo i ona tu występuje – z zachowaniem liczby mor odpowiedniej dla akatalektycznego bądź katalektycznego wariantu wersu. Ściśle przestrzegał przy tym układów dystychicznych, które rymował albo parzyście w obrębie jednej strofy, albo naprzemiennie – w obrębie dwóch kolejno po sobie następujących. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że kiedy sześć lat później wydawał podzieloną na cztery *cantus* i liczącą sto dwanaście rytmometrycznych ód kolekcję *Canticum novum animi salientis a mundo, a terra, a coelo, a seipso ad Deum*, był już doświadczonym poetą, który zupełnie swobodnie operował właściwymi hymnografii układami metrycznymi⁴⁶¹. W edycji z 1637 roku jezuita nie wypowiedział się wprawdzie na temat założeń warsztatowych zbioru; przybliżył je jednak piętnaście lat później w kompendium medytacyjno-poetyckim *Cogitationes seriae. Bivium duplex, unum mortalitatis, alterum aeternitatis*, którego drugą część zajmowało poszerzone do sześciu ksiąg oraz stu osiemdziesięciu czterech rytmów *Canticum* – o nowym, ekspiacyjnie zorientowanym tytule *Iubilum animi salientis ab inferno, a mundo, a terra, a coelo stellato, ab empyreo, a seipso ad Deum*⁴⁶².

W dedykacji do nastoletniego arcyksięcia Leopolda Ignacego Habsburga (1640–1705) Pauli objaśnił w pierwszej kolejności pojęcia metrum, rytmu i rytmometru. Metrum definiował jako wywodzący się z greckich i łacińskich poematów, harmonijny, elegancki, ale pracochłonny wers o określonej liczbie i mierze stóp: „metrum certi pedum numeri ac mensura”⁴⁶³; z kolei rytm – jako przyjemne dla ucha współbrzmienie ostatnich sylab: „rhythumum postremarum facit consonantia syllabarum”⁴⁶⁴ – charakterystyczne głównie dla poezji germańskiej

⁴⁶¹ Idem, *Canticum novum animi salientis a mundo, a terra, a coelo, a seipso ad Deum. Melodiae lyricae genus rhythmometrum*, Typis Matthaei Formicae: Vienne 1637; zbiór był wznawiany wielokrotnie za życia autora oraz pośmiertnie, z różnymi wariantami podtytułu.

⁴⁶² Idem, *Cogitationes seriae. Bivium duplex, Serenissimo Archiduci Leopoldo Ignatio Caesaris Filio*, Typis Ioannis Serrvri: Duaci 1653.

⁴⁶³ Ibidem, fol. I4^r: [p. 139].

⁴⁶⁴ Ibidem.

oraz włoskiej. Rytmometr pojmował natomiast – podobnie jak Vodňanský – jako połączenie obu poprzednich kategorii; gdy dwa lub więcej „metrów” kończy się jednobrzmiącymi sylabami oraz gdy liczba łączy się z miarą, melodia zaś współgra z miłą zgodnością:

In syllabas unisonas metra duo vel plura cum desierint, rhythmometrum efficitur: iungitur mensura numerus, melodiae modus grata concordia; componiturque quod in latinis graecisque poematibus concinnum, elegans, et laboriosum est, cum eo quod in germanicis italicisque rhythmis suave, consonum, et auribus gratum⁴⁶⁵.

W tym horyzoncie Pauli odkrywał pryncypia formalne *Iubilum animi*, podkreślając poetycką precyzję i nowatorstwo swoich kompozycji „interwałowych”. Istotnie, po Campanusie jezuita był w zasadzie pierwszym poetą piszącym rytmetry łacińskie na tak znaczną skalę; i o ile w 1653 roku jego pionierskość mogła zdawać się nieco już przebrzmiała, o tyle w roku 1637 miał on pełne prawo myśleć o swoich *rhythmi* jako o „saltibus novo melodiae genere”⁴⁶⁶.

Co istotne, Pauli zdawał sobie sprawę z asymetrii pojęć genologicznych „rytmometr” i „rytm”, a więc z faktu, że każdy „rytmometr” jest „rytmem”, podczas gdy relacja przeciwna nie musi być prawdziwa. Natomiast korzystając z nadrzędności kategorii *rhythmus*, przyjął ją jako poręczną nazwę swoich ód, objaśniając przy tym wersyfikacyjno-rytmowy koncept cyklu: „Odae singulae, quas brevitatis causa rhythmos non ino, constant versiculis viginti dimetris; catalectis alternatim, et acatalectis. Catalectus catalecto; acatalectus consonat acatalecto”⁴⁶⁷. Nie był to zresztą koncept powierzchowny; struktura poszczególnych tekstów, złożonych z dziesięciu rymowanych par wersów katalektycznych oraz dziesięciu akatalektycznych, miała naśladować *per cantu* dziesięciostrunną harfę Dawidową: „Mens fuit Decachordum Davidicum aemulari”⁴⁶⁸.

Swój zrodzony w latach trzydziestych koncept Pauli rozwinął teoretycznie już w 1640 roku. Trzy lata po *Canticum novum* opublikował

⁴⁶⁵ Ibidem.

⁴⁶⁶ Ibidem.

⁴⁶⁷ Ibidem.

⁴⁶⁸ Ibidem, fol. I4r. I4v [p. 139–140].

Affectus Eucharistici rhythmometra lyrica – kolejny obszerny zbiór, w którym – za radą samego Urbana VIII⁴⁶⁹ – zaczął dodawać stosowną do rytmometrów prozę medytacyjną: „rhythmometris ut prosum interfererem convenientem”⁴⁷⁰, a także po raz pierwszy odniósł się wprost do zastosowanej przez siebie metody poetyckiej. Jego naprawdę dobre przygotowanie klasyczne, a zapewne też szacunek dla humanistycznego autorytetu papieża, kazały mu niejako wytłumaczyć się z decyzji o tworzeniu „wierszyków”, które – jak sam napisał, parafrazując popularny wariant jezuickiej definicji poezji kunsztownej – należało uznać za dzieło bardziej pracowitości aniżeli chwały: „Fateor esse maioris operae, quam gloriae”⁴⁷¹. Miał też jednak na usprawiedliwienie potężny argument w postaci autorytetu Grzegorza z Nazjanzu (329–390), Tomasa z Akwinu i samego Psalmisty, ośmielających go do pisania poezji rytmometrycznej na chwałę nie swoją, a Boga; poezji wcale zresztą niełatwej, bo – jak dalej możemy wyczytać – wymagającej lekkości i finezji w zamykaniu szlachetnych rytmów w klasycznym metrum. W tle rozważań Pauliego da się usłyszeć już to echo toczonych od ponad wieku sporów o wartość „stylu kościelnego”, już to pogłos jego własnej ambiwalencji, którą rozstrzygał sam przed sobą, przywołując topiczną tezę o przywiązaniu humanistów do dawnego pogaństwa i ostentacyjnie separując się od nich jako naśladowca Dawida:

Nemo vitio vertet, quod versiculos scribo theologiae consultus; scripsit Gregorius, qui per excellentiam dictus est theologus, quod rhythmos; scripsit Thomas Theologorum Princeps, quod rhythmometra; audio Davidem hortantem: *Cantate domino canticum novum*. Appellabunt, qui antiquae gentilitatis retinentiores sunt, stilum hunc ecclesiasticum. Fateor esse maioris operae,

⁴⁶⁹ Zob. G. Paullus, *Scalae et alae animi ascendentis ad Deum ab inferno, a mundo, a terra, a coelo, ab empyreo, a feipfo, a nihilo sui*, Vidua Joannis Serrvier: Duaci 1663, fol. A2^r.

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ Idem, *Rhythmometra lyrica. Affectus Eucharistici Pietati Ferdinandi Tertii Imperatori [...] sive hymni pro adoranda sacrosanctissima Eucharistia*, [Typis Matthaei Formicae: Viennae] 1640, fol. A4^r. por. np. jezuicką definicję z pracy anonimowego jezuity z kolegium poznańskiego: „Nomine carminis artificiosi intelligitur carmen iuxta artem speciale scriptum quod plus de arte cum labore, quam de ingenio”; rps sygn. 2373 I, Biblioteka Czartoryskich, fol. 99–100; cyt za: T. Michałowska, *Staropolska teoria genologiczna*, Ossolineum: Wrocław 1974, s. 140.

quam gloriae. Difficillimum est in Latinis versiculis nobiles
rhythmos metris astringere, cum facilitate gratiaque⁴⁷².

Co znamienne, odrzucenie „Muzy Homera” Pauli chciał uzasadnić w sposób, który nie pozostawiałby – mimo wszystko – wątpliwości co do rozległości jego klasycznej erudycji. Myśl o obronie chrześcijańskiej pobożności i czystości wiary przed „bezbożnością pogan” w poezji zdecydował się więc uporządkować za pomocą paru konwencjonalnych toposów o proveniencji antycznej, regularnie podejmowanych także przez autorów patrystycznych i humanistycznych. W centrum argumentacji jezuita umieścił refleksję nad relacją poezji i teologii, postaciowanych przez Linusa i Orfeusza, których przedstawiał jako godnych podziwu – z uwagi na to, że w swej poezji wychwalali bogów, lecz zarazem niewiarygodnych jako teologowie, gdyż owych bogów tylko wymyślali: „Alii aliter sentiant; malo Davidem imitari, quam Homerum. Poetarum antiquissimi Linus et Orpheus, quod Deos laudarint, Theologi; quod Deos finxerint, Poetae dicti sunt”⁴⁷³. Z tej perspektywy alternatywa między tradycją metryczną, za którą stał Homer wraz z *poetae prisci*, a Dawidową tradycją rytmiczną jawiła mu się jako tożsama z koniecznością wyboru jednej z dwóch wykluczających się wartości: poetyckiej chwały albo poetyckiej prawdy; klasycznego piękna języka albo absolutnej czystości wiary. Jezuita nie mógł wobec tego napisać inaczej niż: „Gentilium impietate abstinco; quia pietati scribo. [...] Non ambio Poetae nomen”⁴⁷⁴. Nie mógł też jednak powstrzymać się od zobrazowania skutków swojego wyboru w idiomie klasycznym – jako gestu rezygnacji z „Helikonu i Pireny” na rzecz tych, którzy byli spragnieni uznania i poetyckiej pamięci. By wyeksponować swoje filiacje intelektualne z liryką rzymską, argumentem uczynił tu Pauli wyimek z prologu *Satyr Aulusa Persiusa Flaccusa* (34–62):

Heliconiadasque, pallidamque Pyrenem
Illis remitto, quorum imagines lambunt
Hederae sequaces⁴⁷⁵.

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ibidem, fol.A3^v.

⁴⁷⁴ Ibidem.

⁴⁷⁵ Ibidem; zob. także M. Donato, *Scholia sive dilucidationes eruditissimae*, Apud Iuntas: Venetiis 1604, p. 224.

Trzeba wszak docenić eksperymenty metryczno-wersyfikacyjne pisarza, które choć w drobnym, symbolicznym zakresie, być może pod inspiracją *varietas* Campanusa, miały uczynić zadość aspiracjom poetyckim jezuitę – bezspornie zainteresowanego wypracowaniem własnych miar czy schematów stroficznych w narzuconej sobie ramie rytmicznej. Nie mogąc klócić się z „harfą Dawidową”, nie były to eksperymenty nadmiernie skomplikowane, ale na tyle finezyjne, by okazać kunszt autora i wznieść jego hymny ponad tradycyjne uwarunkowania gatunku. Dla ich realizacji Pauli wybrał dedykacyjną część zbioru, mieszczącą dziewięć rytmometrycznych kompozycji ofiarowanych Ferdynandowi III i członkom rodziny cesarskiej, zamykanych przez gnomniczno-kałamburowe epigrafy eucharystyczne. Zgodnie z wymogiem poezji kunsztownej większość z nich otrzymała odrębną postać wersyfikacyjno-stroficzną, gdzie relatywnie proste kombinacje metryczne o podstawie trocheicznej bądź jambicznej – zwłaszcza anakreontejskiej oraz w dymetrze akatalektycznym, a także w monometrze akatalektycznym i arystofanejskim – układały się w strofy liczące od dwóch do ośmiu wierszy i zawierały dwa lub trzy rodzaje *cola*.

Osobliwością cyklu jest bez wątpienia hymn pierwszy, w którym możemy obserwować rezultat bardzo szczególnie pojmowanej permutacyjnej kombinatoryki metrycznej, polegającej na przekształcaniu wersów paralelnych tak, by za pomocą powtarzalnego zestawu sylab długich i krótkich uzyskiwać kolejne miary w ramie strofy o stałym układzie, lecz o zmiennym wzorcu metrycznym. Dzięki tej metodzie Pauli testował zmienne kombinacje wersowe; zarówno obce metryce klasycznej, jak i będące wariantami miar już wcześniej znanych. Wolno mieć przy tym pewność, że ten swoisty konglomerat metryczny nie jest ani wynikiem błędów czy niedbałości Pauliego, ani tworem, w którym logikę trzeba by uznać za dzieło przypadku. Bez wątpienia nie stanowi przy tym rezultatu lekceważenia przez jezuitę prawideł sztuki metrycznej, którą nie tylko przecież znał, ale też – jak tego nieraz wcześniej dowodził – umiał stosować w praktyce. W jego poetyckim laboratorium ta transgresja klasycznego ładu była podyktowana najpewniej, z jednej strony, decyzją o metodycznym wykraczaniu poza granice tradycyjnych schematów łacińskiej prozodii; z drugiej – jak wolno chyba podejrzewać – próbą dostosowania konstrukcji rytmicznej wersu do złożoności treści dogmatycznych, a w pewnym sensie również

w zgodzie z konwencjonalnym przyporządkowaniem stóp do stylów wysokiego, średniego lub niskiego. Na przykład w strofie pierwszej w wersie inicjalnym widzimy zespolenie chorijambu z monometrem trocheicznym, które w wierszu trzecim zostało przekształcone przez inwersyjne podstawienie chorijambu antyaspastem – jako jego rytmiczną odwrotnością. Z kolei wersy drugi, czwarty, piąty i ósmy układają się konsekwentnie w monometry jambiczne hiperkatalektyczne, a szósty i siódmy to logaedie anapestyczne. Być może Pauli chciał, żeby anomalia metryczna z pierwszej części stancy oddawała w jakiś sposób złożoność tajemnic eucharystycznych; pewne jest natomiast, że zasób stóp rytmicznych miał sygnalizować tutaj przynależność kompozycji do tradycji hymnicznej, imitując przy tym doktrynalno-dydaktyczny ton poetyckiego wywodu. W strofie drugiej tok początkowy został uspokojony; wersy pierwszy oraz trzeci organizuje dymetr trocheiczny akatalektyczny, a drugi i czwarty to – jak wcześniej – monometry jambiczne. Jednak już w części drugiej dostrzegamy modyfikację; wersy piąty i ósmy układają się w logaedy jambu z anapestem, a szósty i siódmy zostały przekształcone w uroczyste dymetry z joników *a maiore*:

PANIS alba nube tectum
 Adoro lumen:
 Immo lucis architectum,
 Deique numen.
 Quis hunc requirat
 Sub Panis albi sphaerulâ,
 Qui claustra coeli caerula
 Nutando gyrat?

Matre Luna procreatum
 Adoro Solem;
 Lumen illud increatum,
 Deique prolem.
 Mihi benigni
 Quæ solis instar nascitur,
 Et cor meum depascitur
 Amoris igni⁴⁷⁶.

⁴⁷⁶ G. Paullus, *Rhythmometra lyrica*, fol. B¹–B^v.

W dalszych pięciu strofach hymnu mamy do czynienia z kolejnymi przekształceniami metrycznymi, których nie ma potrzeby szczegółowo w tym miejscu referować; natomiast sama metoda Pauliego, choć testowana incydentalnie, zasługuje na uwagę jako możliwy przykład ciekawej, choć nieoczywistej innowacji poetyckiej. Trzeba natomiast zdać sobie sprawę, że w *Panis alba* można też upatrywać przykład realizacji zgoła odwrotnej taktyki – podobnej do tej, którą ponad sto lat później stosował Baka. Chodzi tutaj o metodę pozwalającą na wytworzenie wrażenia „metrum nadmiarowego”, które za Bukowcem trzeba by nazwać „wierszem «nazbyt» rytmicznym”⁴⁷⁷. Metoda ta opiera się na intencjonalnym naruszaniu czy też załamaniu norm językowych, polegającym na tym, że w sytuacji konfliktu między normą metryczną a ogólnymi zasadami prozodii, w zasięgu których wiersz został osadzony, zakłóceniu ulegają nie pryncypia prozodyczne tekstu, a więc jego konstanta metryczna, lecz normy ogólnojęzykowe; u Pauliego – iloczasy wyrazowy⁴⁷⁸. Jest więc wysoce prawdopodobne, że waloński jezuita w pełni celowo wymuszał na wierszu metrum, przede wszystkim jambiczno-trocheiczne, poddając jego tok z góry założonym regułom i zawieszając w związku z tym prawa partykularnej kwantytatywności – tak jak dzieje się z akcentem poddanym regułom muzyki i także zawieszanym w jego funkcji systemowej⁴⁷⁹. Oczywiście, również ten zabieg wolno uznać za swoisty przejaw kombinatoryki metrycznej.

Z zainteresowania jezuita szeroko pojętą kombinatoryką metryczną wynika też zresztą koncepcja wspomnianych już *Cogitationes seriae. Bivium duplex, unum mortalitatis, alterum aeternitatis*. Jak pamiętamy, główną, rytmometryczną część kolekcji Pauli oparł na *Canticum novum*, nie tylko uzupełniając cykl o dwie nowe księgi, ale także – co zapewne okazało się potem nie bez znaczenia dla uformowania zaplecza koncepcyjnego wizji Baki – dodając, z konsekwentną wiernością radzie Urbana VIII⁴⁸⁰, „respirandi gratia pausa”; kilkudzaniowe prozy formacyjno-medytacyjne, które miały zapewnić czytelnikowi czas na refleksję i skłonić go do rozeznania i wyboru. Nawiązywały one do duchowości ignacjańskiej, w cyklu przetransponowanej na porządek *triplicia via*:

⁴⁷⁷ P. Bukowiec, op. cit., s. 8.

⁴⁷⁸ Por. ibidem, s. 8–9.

⁴⁷⁹ Por. ibidem, s. 9; A. Kulawik, *Teoria wiersza*, Antykwa: Kraków 1995, s. 94.

⁴⁸⁰ Zob. idem, *Cogitationes seriae*, fol. 14^v [p. 140]; zob. także przyp. 114.

Ut relicto inferno, contrito peccato, calcato mundo, in te saliam
Via Purgativa. Illumina tenebras meas, ut terram et sidera de-
spiciens in lumine tuo videam lumen, ingressus in admirabile
lumen tuum Via Illuminativa. Tibi iungar Via Unitiva, Tibi
afficiar, ponam te ut signaculum super cor meum⁴⁸¹.

Z perspektywy założeń formacyjnych zbioru szczególnie frapująca okazuje się jednak jego część pierwsza, w której narracja, udramatyzowana przez quasi-dialogiczną relację między Duszą a Poważną Myślą – postaciującą mądrość, a więc też poznanie marności świata, słabości umysłu ludzkiego, natury grzechu, zmienności rzeczy i krótkości życia – przekonywać miała do wyboru właściwej drogi życia na rozdrożu śmiertelności oraz wieczności. Kulminacją refleksji medytacyjnej, podzielonej na dwie księgi, *Bivium Mortalitatis* i *Bivium Aeternitatis*, jezuita uczynił szesnaście kompozycji rytmometrycznych, z których pierwsza to eksordialne *Invocatio Angeli Custodis*; rozpisane na piętnaście strof przygotowanie duchowe, obrazujące sposobienie się człowieka do wojny z szatanem, ciałem i światem przez wezwanie Anioła Stróża na obrońcę i przewodnika. Kolejnych siedem „rytmów” – o charakterze ekshortacyjno-ekspiacyjnym – Pauli umieścił w księdze *Bivium Mortalitatis*, nadając im funkcję gwałtownych, medytacyjnych wybuchów refleksji.

Pierwsza medytacja to rytmometryczny *tetraastrophon dicolon*, w którym spięte rymem wersy nieparzyste układają się w logaedyczne dymetry złożone z monometru jambicznego i monometru trocheicznego katalektycznego, wersy parzyste zaś – we współbrzmiające dymetry jambiczne akatalektyczne. Wolno uznać ją za jeden z najbardziej wyrafinowanych intelektualnie „rytmów” jezuitę. Utrzymany w idiomie platońsko-kartezjańskim, wysublimowany retorycznie monolog wewnętrzny korzącej się przed obliczem Boga duszy przynosi dramatyczne pytania o kondycję człowieka w świecie oraz o realność istnienia w najszerszym sensie – od ogólnego „kim jestem”, przez warunkowe „jeśli jestem”, aż po fundamentalne „czy ja w ogóle jestem”. Sugerowane odpowiedzi wskazują na możliwość podwójnej ułudy; ludzkie życie jawi się nie tyle nawet jako cień prawdziwego bytu, co jako oniryczna iluzja – wytworzony przez sen obraz cienia: „umbra ficta somnio”; „Sed

⁴⁸¹ Ibidem, fol. I5^v [p. 142].

sumne vere? an somnio?”⁴⁸². Dalej, strofa druga warunkowo unieważnia te twierdzenia, uzależniając istnienie człowieka „na jawie” od jego relacji z Bogiem, który jako jedyny może przydać bytowi realności: „Sum, sum; sed a teipso”⁴⁸³. Jednak już strofa trzecia powraca do diagnozy *nihilitas*, aby wzmocnić twierdzenie, że Bóg jest jedynym źródłem owego istnienia, podczas gdy sam z siebie człowiek jawi się jako zupełne *nihil*: „nil prorsus à meipso”⁴⁸⁴. Mamy więc do czynienia ze zwielokrotnieniem i kulminacją negacji rzeczywistości przyrodzonej, która w swej małości oraz pozorności jest gradacyjnie amplifikowana już nawet nie jako „mały cień cienia”, „nawet nie cień «chimery»” – samej będącej wszak zupełną ułudą, lecz jako *larva umbrae chimerae* – maska zjawy; tercjarny fałsz, podwójnie zapośredniczający widmo iluzorycznej imitacji bytu:

DEUS aeviterne quis sum?
An umbra ficta somnio?
Si sum, quis ergo? quis sum?
Sed sumne vere? an somnio?

Sum, sum; sed à teipso;
Totus Dei sum per Deum;
Nil prorsus à meipso,
Meipsius nil est meum⁴⁸⁵.

Nihil, nec umbra verè;
Umbrae nec umbra parva sum:
Nec umbra sum chimerae;
Sed huius umbrae larva sum⁴⁸⁶.

Kolejne dwie strofy utrzymane są w podobnej ramie; jako jedynego sprawcę realności ludzkiego istnienia Pauli wskazywał ponownie Boga, bez którego człowiek nie miał mieć prawa istnieć inaczej jak oniryczny majak cienia, przez swą ułudną naturę niegodny upamiętnienia ani świadectwa. W konturze medytacyjnym tę wolę anihilacji własnego sensu, znaczenia, pamięci o sobie samym należało, rzecz jasna, interpretować

⁴⁸² Idem, *Cogitationes seriae*, p. 15.

⁴⁸³ Ibidem.

⁴⁸⁴ Ibidem.

⁴⁸⁵ Ibidem, p. 15.

⁴⁸⁶ Ibidem.

jako postulat stawania przed Prawdziwym Bytem w zupełnej ciszy oraz z bezwarunkową pokorą – jako aktywnymi narzędziami mistycznej kontemplacji prowadzącej od *purgatio* do *unitio*: „Mei proinde nulla, Fiat deinceps mentio”⁴⁸⁷.

Trudno przeoczyć fakt, że rytmometr Pauliego został pomyślany tak, aby zastosowane w nim rymy i regularny ze swej natury schemat metryczny zapewniały tokowi wiersza pewnego rodzaju jednostajność; podobnie zresztą jak zasób leksykalny, który bardzo wyraźnie dominują – konsekwentnie powtarzające się, również w klauzulach – wyrazy jedno- oraz dwusylabowe: „si”, „quis”, „nec”, „sed”, „sum”, „sumne”, „ipso”, „umbra”, „somnia”. Monotonia ta miała bez wątpienia symulować koncentryczny dukt medytacji, ułatwiający rekolektantowi odcięcie się od bodźców zewnętrznych i zanurzenie w rozważanych treściach. Wrażenie jednostajności aktu rozmyślania potęgowała nadto repetycyjność, objawiająca się tak w obrębie logiki składniowej poszczególnych strof, jak i na płaszczyźnie języka. Na przykład pierwszą strofę wypełnia ciąg sześciu przybierających na gwałtowności pytań, organizowanych przez figury oparte w głównej mierze na powtórzeniu, aliteracji, paronomazji, *homoioteleuton*. Z drugiej strony, to właśnie te skandowane mono- i disylaby, krótki format i bardzo wyraziste konstanty metryczne, decydując o regularności wiersza, budowały równocześnie nastrój rozedrgania i niepewności, który miał stanowić w wierszu odzwierciedlenie skoków oraz porywów duszy: „Si sum, quis ergo? quis sum?”; „Sed sumne vere? an somnio?” „Sum, sum; sed à teipso”; „De me nec umbra pura”⁴⁸⁸.

Kolejna rytmometryczna medytacja została pomyślana jako moralitetowy, przeplatany narracją kontrapunkt quasi-teatralnej miniatury z udziałem alegorycznych postaci – *Voluptas* i *Virtus*, rywalizujących o względy młodziana stojącego przed wyborem drogi życia. Rozkosz na scenę wkracza jako zuchwała nierządnicą, z policzkami barwionymi bielidłem oraz cynobrem, w bezwstydnej pozie i stroju: „Stanti petulante hinc Voluptas oculo se obtrudebat impudentius; genis cerussa, minioque fucatis: crine, veste, gestu meretriciis”⁴⁸⁹. Jako jej żywe przeciwieństwo pojawia się Cnota, z anielskim obliczem, skromnym obejściem, gołę-

⁴⁸⁷ Ibidem, p. 16.

⁴⁸⁸ Ibidem.

⁴⁸⁹ Ibidem, s. 31.

bio łagodnymi oczami oraz policzkami pałającymi jedynie rumieńcem wstydu: „Inde Virtus apparebat vultu angelico; oculis columbinis; genis sine fuco verecundo pudore rubescentibus. Erat illi vestis simplex; vox clara; sermo sincerus”⁴⁹⁰. Jedyłą ozdobą *Virtus* jest imię Chrystusa, którym pragnie ona ująć niewinne chłopię, próbując chronić je przed niebezpieczeństwami uwodzicielskich sztuczek rozkoszy: „et ex ore loquentis fluebant mellis instar blandimenta, merique flores spangebantur, vitae potentes ad malum illecebae, quibus Voluptas innocentem adolescentulum perdere prompta advolaverat; et his eum ambiguitate viae vehementer anxium iam coeperat lenociniis adoriri”⁴⁹¹. Ów spór o duszę adolescenta, przeplatany narracją imitującą komentarz chóralny i „didaskalijne” sugestie, Pauli rozpiął na dwanaście strof, frapujących nie tylko z uwagi na wysoką ekspresyjność czy dramaturgię psychomachii, ale też ze względu na ich ukształtowanie wersyfikacyjno-stroficzne, w tym przede wszystkim – charakterystyczny krótki format czterech pierwszych wierszy, oparty o hiperkatalektyczny, pięciozgłoskowy monometr jambiczny i parzyste rymy gramatyczne:

O, Orbis BIVIUM!

O ORBIS haeres!

Quid stas? quid haeres?

Vis ludibundo

Servire mundo?

En usus hic et lusus est.

Christi cohaeres!

En crux, quid haeres?

Iugo sub isto

Servire Christo,

Hic mori; hic amoris est.

En verna florum,

En vallae amorum,

Cyprique colles,

Viaeque molles.

Hac itur, hac: it Mundus hac⁴⁹².

⁴⁹⁰ Ibidem.

⁴⁹¹ Ibidem.

⁴⁹² Ibidem.

Zastosowane w *O, Orbis Bivium* połączenie penta- i oktosyllabów Pauli wykorzystał w kolejnym rytmometrze *Mundi vanitas*, ułożonym jako sekwencja pytań i odpowiedzi, które odślaniają nędzę świata doczesnego i iluzoryczną wartość władzy, bogactw, zaszczytów, a wraz z tym – marność oraz śmiertelność człowieka jako „woru wydzielin” albo „ziemskiego prochu”.

Pisarz użył w wierszu szeregu figur charakterystycznych dla barokowej praktyki poetyckiej, zwłaszcza antytez, paradoksów, oksymoronów, porównań – odpowiedzialnych za wyostrenie konwencjonalnych przedstawień *contemptus mundi*. W tych wanitatywnych obrazach, nie tylko zresztą w *Mundi vanitas*, ale i w całym *Bivium mortalitatis*, wolno upatrywać refleksy formuły krążącej anonimowo już w szesnastym stuleciu, która swą karierę zawdzięczała w dużej mierze właśnie jezuitom, co najmniej od lat dwudziestych XVII wieku wykorzystującym ją w swym piśmiennictwie moralistyczno-eschatologicznym. O ile pierwotnie miewała ona jeszcze postać okrojona: „Flos, aqua, bulla, vitrum, somnus, imago, sonus”⁴⁹³, o tyle u dwóch jezuickich autorów, Jeremiasa Drexela (1581–1638) i Johannesesa Niessa (1584–1634), pojawiła się w swej dojrzałej, dystychicznej formie, która wkrótce miała stać się podręczną epitafijno-wanitatywną oklepanką na terenie całej praktycznie Europy:

Somnus, Bulla, Vitrum, Glacies, Flos, Fabula, Foenum,
Umbra, Cinis, Punctum, Vox, Sonus, Aura, Nihil⁴⁹⁴.

⁴⁹³ Zob. np. H. Ranzovius, H. Cunradinus, *Epigrammatum historicus liber*, Ex Officina Christophori Plantinii, Architypographi Regii: Antverpiae 1581, p. 122 [*Epigrammata de fugacitate vitae humanae Henningi Cunradini*].

⁴⁹⁴ Zob. H. Drexelius, *Aeternitatis Prodromus Mortis Nuntius*, Apud Melchiorem Segen et Nicolaum Henricum: Monachii 1628, p. 78; I. Niess, *Adolescens Europaeus ab indo Moribus Christianus informatus*, Sumptu Casparu Sutori: Dilingae 1629, p. 415. Zob. też *Mausoleum virtutis et honoris piis manibus Guillielmi V serenissimi Boiariae ducis inter quatuor pyramides a Collegio Societatis Jesu [...] erectum*, Ab Haeredibus Joannis Hertsroy et Cornelio Leysserio: Monachii 1626, p. 41. Oczywiście, sam dwuwiersz jest starszy; był już znany na przykład Piotrowi Mucharskiemu, który w 1621 roku, zanotował tekst na egzemplarzu *De partibus generationi inservientibus* Francesca Plazzonego, podarowanego Polakowi przez samego autora; por. R. Grześkowiak, *Lekcje anatomii*. w: idem, „*Amor curiosus*”. *Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Muzeum Pałac w Wilanowie: Warszawa 2013, s. 229.

Autor *Cogitationes* zapewne doskonale pamiętał ów dwuwiersz; poszczególne elementy formuły zdają się odpowiadać rozrzuconym w jego cyklu emblematycznym *symbola*⁴⁹⁵. Po już wcześniej wykorzystanych obrazach *umbra, somnus, nihil, flos* w *Mundi vanitas* pojawiają się dwa kolejne – *cinis* oraz *bullā*. Co ciekawe, wiersz został też wyposażony w alternujące refreny: „Inanitas, et vanitas”, „Inanitatum vanitas”, „Est vanitatum vanitas”⁴⁹⁶. Strofy inicjalna i finalna są niemal identyczne, tworząc ekshortacyjną klamrę, której sens wyraża się w przestrodze przed wiarą oraz ufnością w obietnice świata – z jego bezdenną pustką i marnościami, które bałamuca ludzki rozum. Przytoczmy tu strofy pierwszą i piątą do siódmej, przedostatniej:

Terrene cinis,
Si mente vinis,
Ne crede Mundo,
Est absque fundo
 Inanitas, et vanitas

[...]
Sunt verba, plumae:
Sunt facta, spumae:
Non est medulla;
Sunt vera bulla;
 Inanitas, et vanitas.

Quid sunt honores?
Iris, colores.
Quid gaza? dumi.
Quid pompa? fumi;
 Inanitas, et vanitas.

Est forma fucus:
Sunt membra mucus;
Corpusque pulchrum
Mentis sepulchrum,
 Inanitatum vanitas⁴⁹⁷.

⁴⁹⁵ Zob. także M. Sandaeus, *Symbola Vitae Humanae, notulis theologicis illustrata*, Impensis Iohann(is) Theobaldi Schönwetteri: Francofurti ad Moenum 1627.

⁴⁹⁶ G. Paullus, *Cogitationes seriae. Bivium duplex*, fol. C4^r [p. 39–40].

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

Odę młodzieńca, który odziaszysy się szatą łaski, przy akompaniamencie chelys śpiewa pieśń zwycięstwa nad ziemską uludą, Pauli zakwalifikował jako *rhythmometrum pareneticum*: „pro epinicio quod ereptus esset periculo in rhythmometrum pareneticum erupit”⁴⁹⁸. Jambiczna podstawa oraz regularne, dokładne rymy parzyste także i tu sprawiły, że krótkie, nadające się do skandowania wersy mogły nabrać specyficznej melodyjności, potęgowanej przez powracające, refreniczne dymetry. Co ciekawe, waloński jezuita konsekwentnie podtrzymywał w rozważaniu quasi-teatralną konwencję. Podobnie jak w całym cyklu, narracja zdaje się pełnić tutaj funkcję didaskaliów – oto czytamy, że gdy wybrzmiewało epinicjum, na scenę zewsząd przylatywały zwabione brzmieniem śpiewu skrzydlate *Mundo Cogitationes*; Światowe Myśli, które słuchając uważnie słów młodzieńca, dawały się im porwać, uznawszy prawdę o swej własnej ulotności oraz próżności. Obok nich na teatrum miała pojawić się w myśliwskim amplua *Cogitatio Seria*, przywołująca grą na rogu wielkie stada myśli nieuporządkowanych, błąkających się swobodnie i próżniaczo – by nadać im kierunek, sens, porządek i dyscyplinę: „Plurimae, ut est Cogitationum hominis numerus innumerus, liberae vagabantur et otiosae. [...] Cogitatio Seria arrepto quod venatricis more gestabat cornu, domesticum signum dedit, sono ter repetito”⁴⁹⁹. W zasadzie każdy detal narracji zaświadcza tu o teatralnej wyobraźni Pauliego – koncepty scenograficzne, sugestie ruchu scenicznego, propozycje kostiumów oraz masek: „illae terrestriores, ut venatici canes venatorem solent sic Seriam cinxere Cogitationem; omnes personatae; ridiculum sane spectaculum”⁵⁰⁰, a przede wszystkim – wprowadzenie do wyobrażeniowego *theatrum* chóru, recytującego po ustaniu dźwięków epinicjum biblijną maksymę: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas”⁵⁰¹.

Narracja poprzedzająca kolejny rytmometr w dalszym ciągu ma charakter didaskalijski; na jej podstawie bez trudu można zakomponować przestrzeń teatralną i wypełnić ją wyrazistym rytmem, najpierw retorycznego monologu *Cogitatio Seria*, następnie zaś psalmicznego śpiewu chóru – łączących się ostatecznie w harmonijny dwugłos,

⁴⁹⁸ Ibidem, fol. C4^r. [p. 39].

⁴⁹⁹ Ibidem, p. 41.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ Ibidem, fol. C4^v [p. 40].

przerwany solową, rytmometryczną arią upostaciowanej Myśli. Pauli ponownie zastosował tutaj schemat *pentastrophon dicolon*, złożony z czterech krótkich wierszy pięciozgłoskowych i jednego ośmiozgłoskowca⁵⁰². Treścią wiersza uczynił przestrożę przed szaleństwem próżności, porównywanym tu do zarazy, żółci, gorączki, epilepsji, otępienia, niestrawności, truczizny, gangreny serca, z których miały rodzić się okrucieństwo, mściwość, zazdrość i gniew. Dwa warianty refrenu, gnomiczny: „Qui vanus est, insanus est” oraz interrogacyjny: „An sanus est, qui vanus est?”⁵⁰³, w połączeniu z rozpisaną na siedem strof argumentacją, miały domykać strukturę retoryczno-logiczną podporządkowaną zasadzie *ratiocinatio*. W podobnej konwencji osadzone zostały kolejne rytmometry – „płynny i chwiejny” *Dicamne mundus*, postaciujący niestałość rzeczy: „exorsa est rerum instabilitatem fluyente labili que hoc rhythmometro decantare”⁵⁰⁴; „łatwy”, kontemplacyjny *Iugi tenore*, który wedle didaskalijnej narracji miał być wykonywany z umysłem zatopionym w wieczności: „facili hoc rhythmometro recolendam, emodulari fixa in aeternitate mente”⁵⁰⁵; wreszcie, ostatni w *Bivium mortalitatis* pochwalno-błagalny, hymniczny rytmometr *O, Gratiae lux*⁵⁰⁶.

Co znamienne, ten sam schemat wersyfikacyjny Pauli zastosował w *Bivium aeternitatis*. Cztery krótkie pentasyllaby z ośmiozgłoskowym refrenem lub konkluzją widzimy w „rytmach”: *Oblitae aeternitatis*, *Haec vita fors est*, *Cursu peracto*, *O, sulphur atrum*, *Purgantis ignis*, a także *In spem futuri*, *Caelestis aedes*⁵⁰⁷. Odmienną formułę, bardzo zresztą interesującą, ma natomiast dziesięciostrofowy utwór zamykający księgę drugą *Bivium*; chodzi o parafrazę Psalmu 42(41) *Quemadmodum desiderat cervus* – opatrzoną uwagą metryczną: „nova versuum combinatione rhythmometrica, mixti anacreonticis”⁵⁰⁸. Pauli maksymalnie wyostrzył w niej zasadę kontrastu metrycznego, wprowadzając do strofy sześć skandowanych monometrów akatalektycznych:

⁵⁰² Ibidem, p. 47–49.

⁵⁰³ Ibidem.

⁵⁰⁴ Ibidem, p. 54.

⁵⁰⁵ Ibidem, p. 63.

⁵⁰⁶ Ibidem, p. 69–70.

⁵⁰⁷ Ibidem, p. 74–76, 85–86, 95–96, 102–103, 110–111, 124–125.

⁵⁰⁸ Ibidem, fol. Y4^r.

SITIS IMPOTENS malignae,
Ardensque solis igne,
 Gelidarum
 ut aquarum
Petit amnes, vaga cerva:
Tua serva
Amoris usta taeda,
Amoris alta praeda
Ita gyrat,
Ita spirat
Deus ad te, meus o fons, et avita
Mea vita⁵⁰⁹.

Po cyklu *Cogitationes seriae* Pauli wydał jeszcze cztery zbiory medytacyjno-poetyckie, w których rytmometry zajmowały miejsce centralne, jako integralny składnik projektowanych rozważań. Pierwszy z nich, alegoryczny podręcznik duchowy *Jesus–Esus Novus Orbis Famis*⁵¹⁰, opublikowany w 1661 roku, ponownie osadzał inicjalny cykl *meditatio* w konwencji teatralno-scenicznej. Zamyśl był w zasadzie identyczny jak w *Cogitationes seriae* – narracja pełniła rolę didaskalijską i zarazem kierowała treścią rozważań; wiersze dostarczały lirycznie opracowanych *puncta meditandi*. Nietrudno natomiast zauważyć, że w *Jesus–Esus* wyraźnie wzrosły poetyckie ambicje Pauliego, który ulegając tęsknocie za „Muzą Homera”, prócz charakterystycznych dla siebie rytmometrów wprowadzał we wstępie utwory o mocno zredukowanym rymie i na pewno zdradzające ciężenie ku mniej lub bardziej złożonym eksperymentom metrycznym⁵¹¹. Zresztą pośród wierszy jezuita w zbiorze występują także teksty nierytmiczne o bardzo swobodnym ukształtowaniu wersyfikacyjnym⁵¹².

⁵⁰⁹ Ibidem, p. 129.

⁵¹⁰ G. Paullus, *Jesus–Esus, Novus Orbis, famis et sitis animi vera satietas, in Pusilmundo duce Amorfidio quaesita et inventa, duobusque cantibus communione et unione gustata*, Typis Laurentii Kellami sub Signo Agni Paschalis: Duaci 1661.

⁵¹¹ We wprowadzeniu znajduje się dziesięć wierszy (jeden jest rozbity na dwie części, sprawiające wrażenie odrębnych kompozycji); zob. ibidem, p. 14–15, 17–20, 24, 31, 34, 38–39, 50–51, 59, 77–78, 79–80, 82–83.

⁵¹² Zob. np. ibidem, p. 77–83.

W tym samym roku ukazał się również niewielki tomik *Triumphus Corporis Christi sub Eucharistia*⁵¹³, a dwa lata po nim – *Scalae et alae animi ascendentis ad Deum*, rozbudowany zbiór zakomponowany „supra fundamentum exercitiorum S[ancti] P[at]ri Ignati”⁵¹⁴. Korpus utworów poetyckich obejmuje tu uporządkowane, uzupełnione pięciostrofowe teksty „rytmów” z *Canticum novum* i *Cogitationes seriae* – wszystkie wyposażone w krótkie medytacyjne prozy; przy czym całość została podzielona na siedem „kantyków”, odpowiadających poszczególnym dniom tygodniowego cyklu *exercitia spiritualia*. Nie mniej istotny jest fakt, że w *Scale et alae* znacząco wzrosła rola prefacji, która oprócz funkcji dedykacyjno-informacyjnej miała spełniać także rolę podręcznika czy instrukcji odprawiania ćwiczeń. Oczywiście, w pierwszej kolejności jezuita zamieścił w przedmowie uwagi o procesie twórczym – zwłaszcza o swoich staraniach o to, by uczynić zadość życzeniom zarówno Loyoli jako ojca duchowego, jak i Urbana VIII jako arbitra literackiego; by nadać rytmometrom stosowną jakość poetycką oraz teologiczną, prozom zaś odpowiednią formę i zakres. Refleksje te uzupełniają drobiazgowe objaśnienia fundamentu *Ćwiczeń*, wpisane przez jezuitę w kontur symbolicznych znaczeń Drabiny Jakubowej, jak też rozważania o poetyce cyklu, będące syntezą wywodu z przedmów do wcześniejszych zbiorów. Pauli powtórzył tutaj przede wszystkim definicję metrum i rytmu, konsekwentnie podkreślając złożoność procesu tworzenia liryki angażującej obie te kategorie: „ingenii cerebrique labores, parturientium laboribus propter Rhythmi Metrique connubium comparandos”⁵¹⁵. Ponownie też wyeksponował taneczność poezji rytmometrycznej, której osobliwe właściwości prozodyczne miały przywołać żywo na myśl choreograficzne elementy projekcji muzyczno-teatralnych jako narzędzia formacyjnego⁵¹⁶: „Itaque pedibus versibus consonantibus, adeoque saltibus perficitur hoc canticum nono melodiae lyricaie genere”⁵¹⁷.

⁵¹³ G. Paullus, *Triumphus corporis Christi sub Eucharistia Leodio in universam ductus ecclesian, duce Juliana, virgine Leodia*, Typis Laurentii Kellami sub Signo Agni Paschalis: Duaci 1661.

⁵¹⁴ Idem, *Scalae et alae animi ascendentis ad Deum* (zob. przyp. 114).

⁵¹⁵ Ibidem, fol. A2^v [p. 4].

⁵¹⁶ Zob. A. Reglińska-Jemioł, *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 2012, s. 182–224.

⁵¹⁷ Ibidem.

Szczególnie jednak interesujący okazuje się ustęp, w którym Pauli wprost wskazał *Scalae et alae* jako materiał medytacyjny przystosowany do użytku rekolektantów o różnym stopniu przygotowania teologicznego. Utwory poetyckie wraz z dopełniającymi je prozami zalecał jako treści do użytku powszechnego: „rozpalające iskry miłości Bożej” i pozwalające wznieść się na drodze postępu duchowego dzięki porywom afektów oraz zmysłów, wzniesionym przez melodię i strukturę rytmiczną wierszy. Zaawansowane merytorycznie kwestie, nazwane przez jezuitę „najgłębszą istotą świętej teologii”, zostały natomiast umieszczone w części podręcznikowej – głównie z myślą o zakonnikach oraz uczniach szkół jezuickich. Rozpoczyna się ona inwokacją narracyjną, w której obok elementów laudacyjnych i modlitewnych znajdujemy wykład *triplicia via* i rekapitulację założeń teologii ascetyczno-mistycznej – zwięźle przedstawione w horyzoncie duchowości ignacjańskiej⁵¹⁸. Po niej następuje eksplikacja symboliki wspomnianej już Drabiny Jakuba, z której Pauli wyprowadził siedem traktatów medytacyjnych na wszystkie dni tygodnia. Celem tekstów miała być prezentacja praktycznego potencjału *Exercitia spiritualia* Loyoli – przez rzeczywiste ich wykonywanie, a więc „smakowanie ich niczym plastrów miodu, wraz z odpowiednimi uczuciami”; jak pisał jezuita – przez pokazanie nauki przez praktykę, przykazań przez czyny, punktów do medytacji przez modlitewną harmonię: „In hoc opere pangendo mens fuit S[ancti] P[atris] N[ostri] Ignatii exercitia spiritualia praxi et exercitatione ipsa exercite repraesentare, id est oblatum in iis favis mel affectibus gustare congruis: documenta usu, praecepta facto, puncta meditanda quodam orationis concentu exhibere”⁵¹⁹.

Ostatnim wydanym za życia dziełem walońskiego jezuitę był *Hortus Olivarum* z 1667 roku – stosunkowo niewielki cykl liryczno-medytacyjny o tematyce pasyjnej⁵²⁰. Zbiór w formie rytmometrycznej powstał po powrocie Pauliego do Belgii, lecz jego zręby ukształtowały się w latach czterdziestych XVII wieku w Wiedniu, gdzie zakonnik urządził dla rodziny cesarskiej coroczne rekolekcje o Męce Pań-

⁵¹⁸ Ibidem, fol. A3^v [p. 6].

⁵¹⁹ G. Paullus, *Scalae et alae animi ascendentis ad Deum*, fol. A3^r. [p. 5].

⁵²⁰ Idem, *Hortus Olivarum. Dolor-Amor, Rosa-Spina; cui additur Cordolium Deipae, et Cor mancipium Jesu et Mariae, rhythmo-metricae*, TypisViduae Ioannis Serurier sub signe Salamandrae: Duaci 1667.

skiej⁵²¹. Sama konwencja rozważań jest typowa dla twórczości autora *Canticum novum*; każda jednostka składa się z partii narracyjnych i poetyckich, które są pomyślane jako sekwencja sześćdziesięciu jeden *puncta meditandi*. Zbiór rozpoczyna *passus* służący wytworzeniu *compositio loci*: „Horti olivarum situs et distantia a coenaculo”⁵²²; uzupełnia go – w funkcji przygotowania dlaszego – rekapitulacja fragmentów ewangelii oraz prezentacja afektów duszy, po których następuje część właściwa cyklu: propozycje rozmyślań w formie krótkich opowiadań i rytmometrów, a w finale – jako rozmowa końcowa – wezwanie, które Chrystus kieruje do medytującego oraz modlitwa. Za szczególny element zbioru wolno uznać alegoryczną miniaturę dramatyczną, którą Pauli zamieścił jako autonomiczne *exercitium spiritualium*. Stanowi ona zapis teatralnych aspiracji jezuita, który wszak – jak pamiętamy – już wcześniej sytuował swoje propozycje medytacyjne w ramie quasi-teatralnej. Tym razem jednak mamy do czynienia ze ściśle sceniczną projekcją udratyzowanej alegorii, złożoną z prologu, pięciu dialogowych „aktów”, partii chóralnych oraz epilogu. Po niej następuje pięć poetyckich medytacji maryjnych, z których inicjalną organizuje jambiczny *distrophon monocolon*, ostatnia zaś to – będący bez mała symbolicznym zamknięciem nie tylko cyklu, ale też całej poetyckiej drogi Pauliego – *dicolon decastrophon*, poświęcony siedmiu boleściom Maryi; ten sam, który w 1631 roku otwierał pierwszy rytmometryczny zbiór walońskiego zakonnika *Septem Dolores Beatae Mariae Virginis, rhythmo numeroso expressi*⁵²³.

6

Usytuowanie poezji Baki w horyzoncie tradycji rytmometrycznej, a ściślej prac Pauliego, w pierwszym odruchu można zapewne uznać za zabieg jeśli nie nieuprawniony, to co najmniej mocno ryzykowny. Wynikające z „katarynkowości” podobieństwo niektórych tekstów obu jezuitów mogłoby wydać się tyleż dziełem przypadku, co wytworem nadinterpretacji. Jednak bliższy ogląd wybranych utworów przekonuje, że autor *Uwagi* nie tylko znał twórczość Walona, ale też to właśnie

⁵²¹ Ibidem, fol. A2^{r-v} [p. 3–4].

⁵²² Ibidem, fol. A3^r. [p. 5].

⁵²³ Zob. przyp. 436.

w niej znalazł inspirację, a co najmniej zdecydowane potwierdzenie swoich i literackich, i duszpasterskich intuicji.

Co przy tym istotne, rytmometryczna spuścizna Pauliego nie była polskim jezuitom obca. Walory poetyckie i teologiczne, a także orientacja formacyjna kolejnych cykli sprawiły, że już za życia autora stały się one znane w kręgach europejskich, również w Rzeczypospolitej. Jego bliskie związki z dworem Habsburgów, a także stanowisko profesora teologii i prefekta studiów wyższych w wiedeńskim kolegium dodatkowo poszerzyły jego wpływy i pozwoliły nawiązać liczne kontakty ze środowiskami jezuickimi w całej Europie Środkowej. W oczywisty sposób sprzyjało to intensywnej dystrybucji dzieł Pauliego, i to zarówno w obiegu łacińskim, jak i w adaptacjach czy tłumaczeniach na język rodzimy⁵²⁴. Być może już w 1651 roku staraniem Jana Kazimierza Darowskiego (1606–1667) ukazał się polski przekład wydanego czternaście lat wcześniej zbioru *Canticum novum*, opatrzony autorskim tytułem *Lot gołębice albo wysokie i świątobliwe żądze wstępnej duszy od świata, ziemi, nieba, i siebie samej do Boga*⁵²⁵. Darowski wznowił druk dzieł pięć lat później w Krakowie u spadkobierców Franciszka Cezarego⁵²⁶, a w roku 1665 cykl ukazał się raz jeszcze, tym razem w bilingwie, w drukarni jezuitów kaliskich⁵²⁷. Kilkanaście lat później *Canticum novum*, w Europie funkcjonujące już jako dzieło kanoniczne dla literacko-formacyjnej tradycji zakonu, zostało przetłumaczone ponownie przez nieznanego z nazwiska autora jezuickiego, który – i to w zasadzie jedyna pewna informacja na jego temat – dysponował sporą biegłością poetycką, a także znajomością reguł prozodii, dzięki czemu – w przeciwieństwie do Darowskiego – zdołał oddać precyzyjnie walory poetyckie oryginału, w tym schemat rymów i charakterystyczne dla

⁵²⁴ Por. R.A. Maryks, *Paullus, Gautier*, w: *Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*, zob. przyp. 25.

⁵²⁵ Wydanie to jest wysoce niepewne; u Estreichera (z konsekwentną inwersją imienia i nazwiska): [P. Gualter], *Canticum novum animi in Deum salientis rithmometris expressum*, Apud Achatium Corellium: Elbingae 1651. Trudno zawierzyć tej nocie, ponieważ bibliografia wskazuje również rzekomą edycję elbląską z 1636 r., a więc o rok wcześniejszą od oryginału (sic!).

⁵²⁶ G. Paullus, [J.K. Darowski], *Lot gołębice albo wysokie i świątobliwe żądze wstępnej duszy od świata, ziemi, nieba, i siebie samej do Boga. Rytm polski z łacińskiego przetłumaczony*, U Wdowy i Dziedziców Franciszka Cezarego: Kraków 1656;

⁵²⁷ Idem, [J.K. Darowski], *Lot gołębice...*, W Drukarni Jezuitów: Kalisz 1665.

Pauliego metrum katalektyczno-akatalektyczne. Jego praca w wariacie dwujęzycznym po raz pierwszy została opublikowana w Kaliszu, w 1682 roku, pod tytułem *Animi per universi fastidia a mundo, a terra, a coelo, a se ipso in Deum salientis imago*⁵²⁸; natomiast w kolejnych dekadach zbiór miał jeszcze parę wydań, w tym co najmniej cztery osiemnastowieczne, co zdaje się potwierdzać niesłabnące zainteresowanie *cantus* medytacyjnymi walońskiego jezuitę⁵²⁹.

Oprócz tłumaczeń z Pauliego w XVII i XVIII wieku w obiegu polskim funkcjonowały na pewno również zbiory łacińskie, choć ich zasobu w księgozbiorach kolegiów, domów i „misji” jezuickich nie da się, oczywiście, odtworzyć. Z tego też powodu – a przecież nie tylko z tego – dyskusja o rytmometrach Pauliego jako domniemanym „archiźródle” Baki może wydawać się nad miarę hipotetyczna. Warto podjąć jednak ryzyko wskazania paru narzucających się wprost powinowactw, są one bowiem nie mniej prawdopodobne niż sądy o „ludowości” *Uwag*, które od czasów Stanisława Estreichera zdają się determinować myślenie o cyklach jezuitę z Błonia, łącząc się z mocnym przeświadczeniem o oddolnej proveniencji ich parodystyczno-ludycznego charakteru⁵³⁰. W dotychczasowej dyskusji o konwencji Bakowskiej poezji pojawiało się zresztą jeszcze sporo innych przedwczesnych czy nieopatrnych sugestii, choćby te o związkach *Uwagi śmierci* z ramizmem i elogium⁵³¹, szeroko pojętym barokowym iluzjonizmem, nonsensem⁵³², a także zbytnią teatralnością⁵³³. Nawet Bukowiec, który sformułował

⁵²⁸ Idem, [b.a], *Animi per universi fastidia a mundo, a terra, a coelo, a se ipso in Deum salientis imago, repetitis passim typis*, [Calisii], Typis Collegii Calissiensis Societatis Jesu 1682.

⁵²⁹ Ibidem, ed. 1739, 1739b, 1742, 1751.

⁵³⁰ Zob. S. Estreicher, op. cit., s. 841; C. Hernas, *Barok*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1973, s. 437 (w wyd. z 2002 r. dodano uwagi o naiwnej symbolicznej dziecięcej zabawie”, zob. s. 565); A. Nawarecki, *Umieranka księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1, s. 3–29 (idem, *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991); A. Czyż, *Retoryka księdza Baki*, s. 167–192; M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1989, passim.

⁵³¹ Zob. A. Czyż, *Retoryka księdza Baki*, s. 169–179.

⁵³² Idem, *Groteska w poezji księdza Baki*, „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3, s. 151.

⁵³³ Zob. np. W. Borowy, *O poezji polskiej w wieku XVIII*, PIW: Warszawa 1978, s. 72; M. Prejs, op. cit., 37–49.

wyważone, merytoryczne sądy o twórczości Baki, nie uniknął – jak wspominałam – uproszczenia, uznając wiersz zakonnika za unikatowy wykwit barokowej wersyfikacji⁵³⁴.

Oczywiście, prawdą jest, że *Uwagi* znajdują się w sporym oddaleniu od normatywnych założeń klasycznej czy tradycyjnej poetyki, i że oddalenie to nie przysporzyło im popularności. Nie był to jednak jedyny przypadek, kiedy niezrozumienie konwencji albo brak akceptacji dla „nienormatywności” tekstów skutkowało ich potępieniem czy nawet wyłączeniem z kontinuum kulturowego. Również o rytmometrach Pauliego późniejsi filologowie i krytycy nie zawsze potrafili myśleć inaczej niż jako o reliktach wieków średnich; rodem z czternastego, piętnastego stulecia. Co zastanawiające, powołując się na ten sam wyimek z rytmu XVII *Fumante de Vesevo* z *Jesus–esus*, trzej żyjący w podobnym czasie dziewiętnastowieczni krytycy sformułowali zgoła odmienne opinie. Petrus Hofman Peerlkamp (1786–1865) pisał wprost: „Scripsit multa generis poetici, sed quae duobus tribusve saeculis ante melius placuissent”⁵³⁵. Znacznie przychylniej, jako mądrego i godnego pochwały poetę swoich czasów, jezuitę ocenili twórcy zainicjowanej przez Abrahama Jacoba van der Aa (1792–1857) serii biograficznej, przyznając wszelako, że potomni nie potrafili należycie docenić rytmometrycznej spuścizny Walona⁵³⁶. Istotną intuicją filologiczną wykazał się natomiast Antoine Gabriel Becdelièvre-Hamal (1800–1863); biograf spojrzął na prace Pauliego w szerszym kontekście aksjologicznym i społeczno-obyczajowym, upatrując w nim autora, który swoje pełne wyobraźni, żaru i pobożności, a zarazem eleganckie oraz stylistycznie czyste pisma formułował, podążając świadomie za duchem czasów: „suivant l’esprit de ce temps”⁵³⁷. Z podziwem wypowiadał się zatem o godzeniu rytmicznej, regularnej formuły tekstów nie tylko z koncep-

⁵³⁴ Por. P. Bukowiec, op. cit., s. 69.

⁵³⁵ P. Hofmann Peerlkamp, *Liber de vita doctissima et facultate Nederlandorum, qui carmina latina composuerunt*, Apud H. W. Hazenberg et Socios: Lugduni-Batavorum 1843, p. 418.

⁵³⁶ A.J. van der Aa et al., *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, d. 7, J.J. van Brederode: Haarlem 1863, p. 581.

⁵³⁷ A.G. Becdelièvre-Hamal, *Biographie Liégeoise ou Précis historique et chronologique de toutes les personnes qui se sont rendues célèbres par leurs talens, leurs vertus ou leurs actions*, t. 2, Imprimerie De Jeunehomme Frères Derrière- Le-Palais: Liège 1837, p. 244.

tem, ale i z tym, co wprawdzie eleganckiej poetyce zupełnie obce, za to bliskie aktualnej mentalności, językowi, gustom czytelniczym – z symbolicznymi powiedzeniami, kalamburami, anagramami, werbalnymi emblematami: „des jeux de mots, des anagrammes, des concetti et des paroles emblématiques”⁵³⁸.

Nie da się nie docenić trzeźwego spojrzenia Becdelièvre-Hamala, który w Paulim zdołał dostrzec przede wszystkim jezuitę realizującego określony program formacyjny Towarzystwa – z jednej strony, w poszanowaniu tradycji literackiej zakonu; z drugiej, z użyciem adekwatnych, choć niekiedy zaskakujących metod, technik, środków, które – dodajmy – najlepiej można by zilustrować przykładami z *Cogitationes seriae*. Spojrzenie to trzeba uznać za cenniejsze tym bardziej, że – jak już nieraz wspominałam – nawet obecnie nie zawsze sytuuje się ono u podstaw refleksji nad koncepcjami autorów z Towarzystwa Jezusowego, zwłaszcza kiedy ich pisarstwo nie mieści się w konturze klasycznie pojętej estetyki albo też dodatkowo reprezentuje późne formy baroku jezuickiego. Oczywiście, oparta na mylnych założeniach krytyka dotyka coraz mniejszej liczby tekstów, a o kierunku ich interpretacji coraz częściej decyduje pamięć o ściśle jezuickiej praktyce akomodacji-adaptacji form oddziaływań do bieżących realiów społecznych i kulturowych – jako kluczowym elemencie strategii budowania znaczeń i reprezentacji. Trudno natomiast oprzeć się wrażeniu, że te hermeneutyczne wybory skutecznie omijają całą jezuicką twórczość rytmometryczną oraz quasi-rytmometryczną, w tym najbardziej przecież „klasyczną” hymnografię Claire’a, eksperymentującą poezję Pauliego, a także – niezapoznane, ale wciąż nie do końca zrozumiane – manierystyczne cykle Baki⁵³⁹.

Jeśli chodzi o Bakę, nie wolno zapominać, że mimo przynależności do schyłkowej fazy formacji jezuickiej, był on jako misjonarz, kaznodzieja oraz pedagog zobligowany do realizacji formacyjnego programu Towarzystwa Jezusowego w stopniu nie mniejszym niż starsi autorzy. Z doświadczeń lekturowych, inwencji czy imaginacji mógł zatem korzystać tylko do pewnego stopnia swobodnie, dostosowując kształt swoich literackich projekcji do celów duszpasterskich, a zarazem przysposabiając ich formułę zewnętrzną do zastanych warunków, wymagań,

⁵³⁸ Ibidem, p. 244–245.

⁵³⁹ Por. A. Kapucińska, op. cit., s. 225–229.

wzorów. Prawdą jest, że Baka nader szczerze stosował obrazowanie charakterystyczne dla popularnego repertuaru pieśniowego, podobnie zresztą jak techniki iluzjonizmu poetyckiego⁵⁴⁰. Trzeba zdać sobie natomiast sprawę, że były to środki wypracowane w zakonie znacznie wcześniej; w istocie wyrosłe, podobnie jak wszelkie akcje formacyjne jezuitów, z metody sensualno-afektywnej – z funkcjonalnego punktu widzenia podporządkowane więc formule *exercitium spiritualium*; i to niezależnie od swych filiacji genologicznych czy uwikłań strukturalnych. Oczywiście prawdą jest również, że autor *Uwagi* wprowadzał do utworów swoje własne pomysły, nade wszystko zaś był uważnym, byстрыm i krytycznym obserwatorem otaczającej go rzeczywistości⁵⁴¹. Trudno jednak zgodzić się z opiniami, jakoby jego „własne” były techniki ekspresyjnego skrótu i kondensacji: ekonomii retorycznej, emblematyczności, konwencji teatralnej i teatralizacyjnej czy – wreszcie – elementy ludyczne i wzięte z kultury popularnej⁵⁴².

Pierwsza sprawa, którą sygnalizowałam na początku, dotyczy możliwych źródeł konceptu wersyfikacyjnego, prowadzącego Bakę do – jak słusznie zauważył Bukowiec –, „granic wiersza i poza te granice”⁵⁴³. Koncept ów wiąże się z budową strofy i ze sferą uporządkowania akcentu, a także z obecnymi w tekstach jezuita – szczególnie w *Uwadze śmierci niechybnej* – gęstymi i wyrazistymi konstantami metrycznymi, decydującymi o namacalnym odczuciu regularności, wręcz „katarynkowości” tekstów⁵⁴⁴. Bukowiec opisał je wyczerpująco, warto jednak pokazać, jak badacz w praktyce rozumiał istotę „wiersza «nazbyt» rytmicznego”⁵⁴⁵. W oparciu o tekst *Miasta obywatelom* Bukowiec wskazał najpierw cztery konstanty „klasycznej” *strophę Bakana*: stabilizowany format: 8, 8, 6 i 6 sylab; dokładne rymy paroksytoniczne, wiążące parzyście wersy ósmiozłóskowe, zaś wewnętrzne w obrębie wersów krótszych; symetrycznie lokowaną średniówkę: 4 + 4; 3 + 3; wreszcie – układ akcentów, które naśladują tok trocheiczny w wersach dłuższych i amfibrachiczny w wersach krótszych:

⁵⁴⁰ Por. M. Prejs, op. cit., s. 37.

⁵⁴¹ Zob. także ibidem.

⁵⁴² Por. ibidem, s. 37, 49; P. Bukowiec, op. cit., s. 68–96; A. Nawarecki, *Umieranka ks. Baki*, s. 6–11.

⁵⁴³ P. Bukowiec, op. cit., s. 60.

⁵⁴⁴ Por. ibidem, s. 6, 59.

⁵⁴⁵ Ibidem, s. 8.

8 (4 + 4) a $\acute{\text{---}}/\acute{\text{---}}+\acute{\text{---}}/\acute{\text{---}}$

8 (4 + 4) a $\acute{\text{---}}/\acute{\text{---}}+\acute{\text{---}}/\acute{\text{---}}$

6 (3 + 3) bb $\acute{\text{---}}+\acute{\text{---}}$

6 (3 + 3) cc $\acute{\text{---}}+\acute{\text{---}}$ ⁵⁴⁶

Schemat ten, reprezentatywny dla szesnastu utworów z *Uwagi śmierci*, sam w sobie nie jest na tyle gęsty, by wyczerpywać kwestię metryczności cyklu, a nawet – jak słusznie zauważył Bukowiec – pokazuje jedynie to, co dla zrozumienia wiersza Baki, zwłaszcza specyficznych funkcji jego metryki, jawi się jako drugorzędne. Według badacza natomiast kluczowa okazuje się tutaj sfera uporządkowania akcentu, tkwiąca w samym centrum konceptu wersyfikacyjnego polskiego jezuitę. Chodzi o wybór krótkiego wiersza oraz radykalnie symetrycznej formuły, w języku polskim wymuszający jednostajnie dierezowy tok sylabotoniczny, a wraz z nim – jako niemożliwe do uniknięcia następstwo – monotonię, składniowość, brak ekonomii; działające w istocie „wbrew prymarnej funkcji wiersza jako wehikułu poetyckości”⁵⁴⁷.

Jak jednak powiedziałam, nie do końca satysfakcjonuje odpowiedź badacza na kluczowe pytanie: *cui bono* – rozstrzygające kwestię genezy oraz celu Bakowskich wyborów metryczno-wersyfikacyjnych⁵⁴⁸. Nie satysfakcjonuje też na pewno hipoteza, że wybory te – wiodące do radykalnej rytmizacji, skrótu albo kondensacji przekazu – były podyktowane indywidualnymi awangardowymi rozstrzygnięciami poetyckimi jezuitę, z dala od tradycji piśmienniczej zakonu i wbrew istocie projektów formacyjnych Towarzystwa.

Wskazane wątpliwości nie umniejszają zasług Baki jako autora, który zdołał zamknąć w języku wykreowany przez siebie świat, porażający czytelnika swą emblematyczną dosadnością, intensywnością obrazowania, kalejdoskopową dynamiką prezentacji. Każą natomiast poważnie zastanowić się nad tym, co legitymizowało dokonane przez jezuitę rozwiązania poetyckie; w czym mógł znaleźć matrycę własnego projektu i potwierdzenie swych literacko-duszpasterskich intuicji. Trudno nie wskazać tutaj tradycji rytmometrycznej, a wraz z nią mistrza jej jezuickiego wariantu – Pauliego, który dzięki zastosowaniu krótkiego

⁵⁴⁶ Ibidem, s. 59.

⁵⁴⁷ Ibidem, s. 60–61.

⁵⁴⁸ Zob. ibidem, s. 90.

wiersza o wyrazistych konstantach metrycznych: stabilnym, zakorzenionym w systemie iloczynowym formacie, stałych zestrojach rymowych i dążącym do symetrii toku dierezy lub cezury – uruchomił w tekstach „podskórny” puls, podobny do stukotu odmierzającej metrum maszyny lub jednostajnego rytmu katarynki. Dla Baki inspiracją mogły być już, z jednej strony, akatalektyczno-katalektyczne rytmometry walońskiego jezuitę, których metrum rezonuje w *Uwagach* na pewno silniej niż – jak chciał tego Czesław Hernas – „taneczny rytm mazowieckich tańców ludowych”⁵⁴⁹; z drugiej, eksperymenty Pauliego ze strofami rytmometrycznymi, których parę pokazałam przy okazji omawiania *Cogitationes seriae*, a które prezentują zintensyfikowaną i świadomą postać „ekspresyjnego skrótu i kondensacji”⁵⁵⁰; bardzo zbliżoną do tej, jaką możemy zaobserwować w *strophæ Bakana*. Nie ma przy tym wątpliwości, że także w rytmometrycznej poezji Walona da się wyodrębnić *strophæ Paullianae*; dwie kluczowe struktury stroficzne, z których pierwsza to katarynkowa, „skoczna” kombinacja czterech krótkich, izosylabicznych pięciozłogłokowych wierszy z monometrów jambicznych o jednosylabowej hiperkataleksie, z jednym dymetrem ósmiozłogłokowym:

Vergente luce
 Ut res caduce,
 Vi quassa tecta
 Ruit senecta.
 Quid restat hinc? aeternitas⁵⁵¹.

druga, to model wersyfikacji konsekwentnie stosowany w *Canticum novum* i jego późniejszych rozwinięciach – pisane do skandowania lub rytmicznej melorecytacji *tetrastrophon* z dymetrów jambicznych katalektycznych i akatalektycznych, jak w *Rhythmus I*, 7:

Sunt mentis aegritudo;
 Sunt faeda cordis duritas;
 Sunt lepra, turpitude,
 Virus, lues, impuritas.

⁵⁴⁹ C. Hernas, *W kalinowym lesie*, t. 1. PIW: Warszawa 1965, s. 129.

⁵⁵⁰ M. Prejs, op. cit., s. 37.

⁵⁵¹ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 64.

Pus, carcinoma, tabes,
Faex, faector, inquinatio,
Animae pudenda labe
Et tetra deformatio⁵⁵².

Również zatem w przypadku rytmometrów Pauliego wolno mówić o wierszu „nazbyt rytmicznym”, ujarzmionym w krótkim, mało ekonomicznym, analogicznym do Bakowskiego sylabotonika wersie – ściśle metrycznym, monotonnym w swej katarynkowości, konsekwentnie kulminowanym skokami rytmu generowanymi przez przemienność klauzul katalektycznych i akatalektycznych. Od razu muszę zaznaczyć, że nie próbuję dowodzić tutaj wiernej zależności Baki od Pauliego; natomiast – istotnie – jestem przekonana, że polski zakonnik znał jego twórczość i świadomie adaptował jej założenia do potrzeb własnego projektu, włączając się w nurt tradycji rytmometrycznej i rozwijając wedle własnej inwencji propozycje wersyfikacyjno-stroficzne oraz obrazowanie starszego jezuita, a także utrzymując *Uwagę* w teatralno-tanecznej konwencji czy w charakterystycznej – zwłaszcza dla *Cogitationes* – ramie hermeneutycznej.

W tym horyzoncie warto spojrzeć na parę Bakowskich przykładów; w pierwszej kolejności na pewno na *Rhythmus de vanitate mundi*, w którym na każde z dwudziestu jeden *tetrastrophon* składają się dwa quasi-trocheiczne, dla polskiego autora naturalniejsze brzmieniowo dystychy; pierwszy – akatalektyczny, wprowadzający kolejne obrazy poetyckie; drugi – katalektyczny, pełniący funkcję refrenu; występujący w pięciu wariantach treściowych. Dla ilustracji przytoczmy strofy drugą, trzecią, siódmą, osiemnastą oraz ostatnią:

CHRISTUS fixus est in ligno,
Mundus totus in maligno.
CHRISTO Deo laudis thus,
Mundo ficus, ulcus, pus

Quaeris, quid sit hicce orbis?
Plena arca flagris, morbis.
DEUS meus omnia!
Cuncta mundi somnia.

⁵⁵² Ibidem, p. 149.

[...]
Bella, livor, rixae luxus
Huius maris sunt refluxus.
 IESUS CHRISTUS, MARIA
 Veri boni maria.

[...]
Quasi homo non sit cinis
Nec pateret rerum finis.
 IESUS CHRISTUS, MARIA
 Nostra sunt gaudia.

[...]
Vale munde, sat immunde!
Cordis cella, caelum, stella.
 Caeli pompa pomparum,
 Mundus nuga[e] nugarum⁵⁵³.

Podobieństwo strofiki oraz obrazowania z *Rhythmus de vanitate mundi* Baki do *Rhythmus I, 7* Pauliego jest ewidentne. Jeśli polskiemu jezuitcie krytycy zarzucali nadmiernie dosadne, nielicujące z podniosłą poezją metafory fizjologiczne, eksploatujące wyobrażenia gnoju, ropy, wrzodów, śmieci, chorób, to coś można powiedzieć o jego starszym o ponad sto lat współbracie, który w wyrafinowanych intelektualnie i mających znamiona poezji metafizycznej, eleganckich rytmometrach potrafił konstruować gęste, bez porównania dosadniejsze, odrażające, brutalne w swym naturalizmie wizje światowej nędzy i nikczemności człowieka, wywoływane bezlitośnie albo przez emblematyczne frazy: „przeżuta strawa”, „ropne nieczystości”, „zaraźliwy wrzód”, „coś jadowitszego od zgnilizny”⁵⁵⁴, albo symptomy takie jak: „ropa”, „rak”, „zgnilizna”, „jad”, „szumy”, „smród”, „splamienie”, „deformacja”, „gangrena”, „trąd”, „kiła”⁵⁵⁵. Jeśli przy tym Bace przypisywano zależność od oddolnych paradygmatów stroficzo-wersyfikacyjnych, to co znów należałoby sądzić o Paulim, którego świadomość formy rytmometrycznej była przecież znacznie większa od tej, jaką dysponował autor *Uwagi* – mimo to konstruujący bardzo staranne akatalektyczno-katalektyczne, dymetryczne strofy quasi-trocheiczne; eksperymentujący dość

⁵⁵³ J. Baka, *Uwagi*, fol. F7^r:F8^v.

⁵⁵⁴ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 325.

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 149–150.

śmiało z innymi układami; potrafiący opleść siecią rygorów metrycznych teksty tak ściśle, że prócz pożądanego efektu zabsolutyzowanej monotonii, absolutyzował też porządek wiersza⁵⁵⁶. Z tej perspektywy jest raczej mało prawdopodobne, by Baka-wersyfikator spoglądał w kierunku tradycji ludowych przyśpiewek. Dla odmiany trudno wykluczyć, że to właśnie „skandowane” rytmometry Pauliego i jego rytmiczne, naśladowane skoki i tańce jamby: „pedibus versibusque saltibus novo melodiae genere”⁵⁵⁷, stały się analogią dla cykli osiemnastowiecznego polskiego jezuita.

Mimo braku ścisłych zbieżności łaciński rytm Baki przywodzi nieodparcie na myśl także inne utwory Pauliego, w tym *HAEC VITA sors est*. Nie można oprzeć się wrażeniu, że polski jezuita zainspirował się nie tylko stałą wewnętrzną logiką konstrukcyjną siedemnastowiecznego tekstu, ale i jego „zdarzeniowością”⁵⁵⁸. Ośmiostrofowy *rhythmus* Walona ma wprawdzie formę pięciowersową, jednakże gdyby na czterech pierwszych wierszach wykonać zabieg scalenia obydwu dystychów w dwa wewnętrznie rymowane dziesięciozgłoskowce o symetrycznej formule 5+5 – a więc odwrotnie do „siekania”, jakie przeprowadził na oryginalnej *strophā Bakana* pierwszy wydawca *Uwag*, Rajmund Korsak⁵⁵⁹ – zaś ośmiosylabowy refren podzielić na dwa zestrojone parzyście krótkie wersy, uzyskalibyśmy utwór nie mniej nadający się do skandowania lub rytmicznego śpiewu, do tego o analogicznej do Bakowskiej strukturze, choć innej długości wiersza. Co ciekawe, w „rytmie” Pauliego – nie tylko zresztą w przywołanym niżej – podobnie jak u Baki mamy do czynienia z alternującym refrenem. W *Haec vita* posiada on aż cztery warianty:

HAEC VITA sors est;
Punctumque mors est;
In hoc quod instat
Puncto, salus stat.
Nunc vine, nunc; est sero tunc.
[...]

⁵⁵⁶ Por. G. Bukowiec, op. cit., s. 61.

⁵⁵⁷ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, fol. 14^r. [p. 139].

⁵⁵⁸ Zob. P. Bukowiec, op. cit., s. 33.

⁵⁵⁹ Ibidem, s. 49–50.

Tunc indecora
Fit frons, et ora:
Fit lingua scabra,
Contracta labra.

Est serò tunc: nunc vine, nunc.

Cum mors premit trux,
Viae tremit lux;
Fit palpebris nox,
Amittitur vox.

Est sero tunc: fac ergo nunc.

Tunc cor fit excors,
Tunc vita fit mors,
Corpusque fit pus,
Hoc mortis est ius.

Fac ergo nunc: est sero tunc⁵⁶⁰.

Warto dodać, że alternujący refren znajdujemy także w polskim ekwiwalencie *Rhythmus de vanitate mundi*. Występuje on w trzech wariantach o specyficznym kształcie retorycznym, który – choć odmienny od refrenów Pauliego – może być traktowany jako jego funkcjonalny odpowiednik. Reprzyzy u obu jezuitów łączy przede wszystkim antyteza, asyndeton, paralelizm strukturalny i programowa lakoniczność; u Baki dominantę wyznaczają ponadto *epizeuxis* oraz aliteracje: „Łaska Boska grunt, grunt, grunt // A świat cały fig funt, funt.”, „W niebie wieczność grunt, grunt, grunt// Świat dość mały punkt, punkt, punkt.”, „Świat bałamut i fiut, fiut // Nic po nim nie gut, gut, gut”⁵⁶¹.

Nawiasem mówiąc, przejmowana za edycją Korsaka formuła „siekańca”, a więc strofy zdekomponowanej do dwóch rymujących się par wersów czterosylabowych oraz dwóch par trzysylabowych, na dwa stulecia okazała się dla badaczy Bakowskich *Uwag* tyleż bałamutna, co inspirująca⁵⁶². Nie tylko poddawano ją więc prześmiewczej krytyce, ale też wyprowadzono z niej daleko idące, źle ufundowane, ale

⁵⁶⁰ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 85–86.

⁵⁶¹ J. Baka, op. cit., fol. F6^r.F7^v.

⁵⁶² Nie wydaje się prawdopodobne, żeby Korsak miał do czynienia z *Cogitationes*, aczkolwiek gdyby faktycznie tak było, nietrudno by uznać, że to właśnie „siekańce” Pauliego natchnęły go do agresywnej „innowacji” wersu Bakowskiego.

– paradoksalnie – trafne wnioski, jak ten o jej związkach z „poetyką” wyliczanki⁵⁶³. Co ciekawe, współtworzące tę „poetykę” kryteria, a więc zwięzłość, wyrazisty rym i sekwencje krótkich, współbrzmiących wersów, przykładane do zgoła sztucznie wytworzonych „siekańców” Baki, wcale nie muszą świadczyć o „wyliczankowości”. Da się je bowiem wykryć także w rytmometrach z medytacyjnej części *Cogitationes* Pauliego, który w swoich „siekańcach” z pewnością nie interioryzował konwencji gier słownych, chociaż istotnie wprowadzał czterosylabowy, brzmiący „wyliczankowo” tok wiersza. Tak jest nie tylko we wcześniej przywołanej parafrazie Psalmu 42(41)⁵⁶⁴, ale też w innych rytmometrach, na przykład:

Superum ferar per aulas
Inter Dei choraulas.
Ibi palmis,
Ibi psalmis
Chorus occurret quantus:
Ibi cantum
Coaeli dabunt olores;
Canent meos amores
Ioculisque
Modulisque⁵⁶⁵.

Natomiast prawdą jest, że obaj jezuici wykorzystali konwencję wyliczanki, której jednak dominantą nie są bynajmniej monometry – u Baki sztucznie wyodrębnione, u Pauliego grające zupełnie inną rolę – lecz zwięzłe dymetry powiązane członami anaforycznymi, lub repetycjami oraz spięte rymami końcowymi; naznaczone kumulacyjnością, rytmicznością, powtarzalnością. U Pauliego wprawdzie brak degradacji znaczenia na rzecz rytmu; nie ma też zbitek sylabowych czy fraz nonsensownych, które bez trudu odnajdziemy u Baki: „Nic «Was, was! Der, die, das!» // Śmierć: «Rauz! rauz! Kumerauz!»”⁵⁶⁶. Wszelako jego formuły są odmianą „wyliczanki”; nie – jak u polskiego autora

⁵⁶³ Por. A. Nawarecki, *Umieranka ks. Baki*, s. 28.

⁵⁶⁴ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 129.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 131.

⁵⁶⁶ J. Baka, *op. cit.*, E5^v.

– decyzyjnej, ale mającej postać hiperbolizującej zagadki retorycznej: „Quot rubra grana cocci // Quot flente celo stillulae // [...] // Quot guttule, et scintillulae // Quot sunt pili, atque penae”⁵⁶⁷.

Uwagę zwraca bez wątpienia wspólna obu jezuitom kondensacyjność przekazu – przez Bakę realizowana w sposób pokrewny temu, jaki stosował Pauli, choć z pewnością znacznie intensywniej. Samo *cumulatio* nie może, rzecz jasna, przemawiać za filiacyjnością tekstów, natomiast w przypadku *Uwagi* oraz *Cogitationes* uderzające jest podobieństwo retoryki skrótu; techniki „zagęszczania” obrazów i kumulacji wstrząsu przez unaocznianie rzeczywistości jako długiego łańcucha osób, zjawisk, rekwizytów. U podstaw zamiaru Pauliego oraz Baki – z metodyczną precyzją realizowanego jako prezentacja „galerii” asyndetonowych szeregów nominalnych – stoją jezuicka epistemologia i antropologia zmysłów, które wewnętrznej władzy widzenia przyznawały pełną autonomię, czyniąc ją odpowiedzialną za wizualizację rozważanej rzeczywistości; za „medytacyjne” *compositio loci*. U obu autorów prezentacja ta przebiega w szaleńczym tempie, które przejawia się jako programowa enumeracyjność albo migawkowość, łącząca się z nieustanną jednostajnością jako organiczną, immanentną własnością organizacji rytmometrycznej. Oczywiście, nie miejsce tu na mnożenie przykładów, niemniej dla ilustracji spójrzmy na wybrane fragmenty. Na przykład u Pauliego obok cytowanego już wcześniej ciągu skojarzeniowego z *Rhythmus* I, 7, skompresowanego w wersach: „Virus, lues, impuritas // Pus, carcinoma, tabes”⁵⁶⁸, wskaźmy strofę z *Rhythmus* I, 8, w całości zakomponowaną jako jeden rozbudowany asyndeton, rymowany naprzemiennie i wewnętrznie zestrajany:

Indignitas superba
Deformitas, iniquitas
Ingratitudo acerba
Enormitas, obliquitas⁵⁶⁹.

Podobne tempo i strukturę mają formuły Bakowskie:

⁵⁶⁷ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 154.

⁵⁶⁸ Ibidem, p. 149.

⁵⁶⁹ Ibidem, p. 150.

Cedry, dęby i topole
Niszczą, kruszą wichrów wole.
Pan jak dąb, śmierci ząb
Z pnia zwali, obali⁵⁷⁰.

Dzięki serii sensualnych, dynamicznie przesuwających się obrazów wiersze obu jezuitów nie tylko realizują tę samą strategię perswazyjną, ale również posługują się niemal identycznym arsenałem wizualnym, który u Pauliego i u Baki organizują paralelne zabiegi amplifikacyjne. Obrazy degradacji, przemijania i śmierci, przenoszone przez wspólny kod wizualny: „punkt”, „ropa”, „wrzód”, „proch”, zamiast być rozwijane w rozbudowane opisy, u obu poetów zostały zredukowane do pojedynczych słów-symptomów, które mają funkcjonować jako gęste medium sensualno-afektywne. Już u Pauliego wolno mówić więc o „brutalnej” ekonomii środków oraz kompresji formalnej, która ponad sto lat później – w specyficznych realiach czasów saskich – została emulacyjnie zmaksymalizowana przez polskiego autora. Warto spojrzeć na jeszcze dwie pary strof pokazujące, jak – przy wszelkich różnicach – zasada kondensacji i kompresji działa u obu poetów na zbieżnych zasadach:

En Flora, Dido,
Venus, Cupido,
Pulcherque Adonis
Myrti in coronis
Feruntur hac: hac itur, hac⁵⁷¹.

O Dyjano, z ciebie mara
Czy poczwara, gdy czamara
Przybierze w ofierze
Much rojem, rop zdrojem⁵⁷².

Ardente febri,
Vano cerebri
Fit iste morbus.
Qui mentis orbis,
Qui vanus est; insanus est⁵⁷³.

⁵⁷⁰ J. Baka, op. cit., fol. D6^v.

⁵⁷¹ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 33.

⁵⁷² J. Baka, op. cit., fol. D7^v.

⁵⁷³ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 48.

Bied, plag, płaczków świat jest skrzynia,
Coraz chorób, szkód przyczynia
Zamczysta, nieczysta;
Na koniec śmierć goniec!⁵⁷⁴

Na koniec warto podkreślić raz jeszcze, że zestawienie rytmometrów Pauliego z quasi-rytmometrami Baki przekonuje do rewizji poglądów – nie tylko na „nienormalność” wiersza polskiego jezuita, ale też na jego specyficzną ludyczność i genezę teatralizacji. Oczywiście ma rację Aleksander Nawarecki, pisząc, że w ludycznym kręgu mieszczą się wszyscy bohaterowie *Uwag*, a cały cykl ma związek ze steatralizowaną kulturą epoki⁵⁷⁵. Jeśli spojrzymy jednak na utwory Pauliego, zauważymy bez trudu, że wcale nierzadkie komponenty ludyczne odgrywają bardzo ważną rolę także w *Cogitationes*, podobnie jak teatralna pompa, zagarniająca w cyklu walońskiego pisarza także wcale niemałe rejony kultu religijnego. Zresztą myśląc o teatralizacji przekazu i wszechobecnej w obu cyklach idei widowiskowości, nie możemy zapominać, że ich autorzy byli jezuitami, dla których teatr stanowił nie tylko znak krańcowego „uscenicznienia” i „rozigrania” kultury, w tym rytuałów społeczno-obyczajowych, ale przede wszystkim jedno z głównych mediów pedagogii Towarzystwa Jezusowego – środek oddziaływań formacyjnych, a także przestrzeń prezentacji wzorców oraz antywzorców.

Nie da się potwierdzić, że to *Cogitationes* Pauliego zachęciły Bakę do zakomponowania świata przedstawionego *Uwagi śmierci* jako potężnego *theatrum* i „zatłoczonego i ożywionego placu zabaw”⁵⁷⁶. Wszak jest między ich projekcjami dość istotna różnica; u walońskiego jezuita funkcję gospodyni tych miejsc pełni *Cogitatio Seria*; w polskim cyklu – jest to już *Mors*. Trudno natomiast dziwić się tak radykalnemu przesunięciu. Pauli przeznaczył *Cogitationes* do użytku wchodzącej w dorosłość, często związanej ze środowiskiem jezuickim młodzieży, z nastoletnim arcyksięciem Leopoldem Ignacym na czele. Baka z kolei pisał swoje *Uwagi* dla odbiorców nie tylko pozbawionych fundamentu formacyjnego, ale już „zepsutych” – w czasach, gdy erozja kultury duchowej społeczeństwa była na tyle duża, że chcąc skutecznie apelować

⁵⁷⁴ J. Baka, op. cit., fol. D^v.

⁵⁷⁵ A. Nawarecki, *Umieranka ks. Baki*, s. 8.

⁵⁷⁶ Ibidem, s. 14.

do wyobraźni i wrażliwości „nieczułych” odbiorców, musiał on użyć znacznie mocniejszego instrumentarium oraz jaskrawych kategorii kulturowo-estetycznych.

Mimo wszelkich różnic warto spojrzeć jednak na światy przedstawione cykli obu jezuitów jako na przestrzenie paralelne – realizujące, jak o *Uwagach* pisał Nawarecki, „fragmentaryczny wielopoziomowy i zmetaforyzowany rejestr gier”⁵⁷⁷. Ów rejestr u Baki badacz opisał zresztą na tyle dokładnie, że wystarczy jedynie przypomnieć główne kategorie skatalogowanych przezeń praktyk ludycznych: taniec, muzyka, gra w karty, wróżby, zabawy i wspomniane już wyliczanki. Zasady każdej z przywołanych w *Uwagach śmierci* rozrywek są transponowane na groteskową alegorię harców Śmierci, funkcjonującą jako medium moralno-eschatologicznego *admonitio*. Z kolei w *Cogitationes* Pauliego refleksy kultury ludycznej stanowią substrat poetyckich metafor życia duchowego, których cel stanowi już to ekspozycja zagadnień ascetyczno-mistycznych, już to unaocznienie marności świata i wzmocnienie perswazyjnego apelu o porzucenie doczesnych marności. Spójrzmy na kilka wybranych przykładów. Oto w *Rhythmus* II, 6 życie jawi się jako *follis*; dmuchana piłka do gry, którą napęlnia wiatr z piszczałki próżnej chwały: „Quod inflat aura mollis // Syringe vanae gloriae”⁵⁷⁸. Zebrane w niej koleje ludzkiego losu mieszają się na okrągło, a piłką bawią się chaotycznie – bez sensu i bez końca – szczęśliwy oraz nie-szczęśliwy los. Metafora Pauliego ujawnia zatem paradoks doczesności. Wygranie rozgrywki o dobra oraz uciechy okazuje się w istocie stratą – prawdziwego zysku trzeba szukać w ziemskiej przegranej:

Dum sic rotat, rotatur,
Et voluit, et revolvitur:
Qui perdidit lucratur,
Ludusque non absolutur⁵⁷⁹.

Inna ludyczną praktyką, którą waloński jezuita wykorzystał do zbudowania conceptualnej reprezentacji próżności dóbr światowych, była *ludus anguillae*; ludowa „zabawa w węgorza”, w której uczestnicy mieli

⁵⁷⁷ Ibidem.

⁵⁷⁸ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 188.

⁵⁷⁹ Ibidem.

za zadanie schwytać śliską węzowatą rybę zawieszoną na linie nad taflą wody, a następnie pochwycić ją odpowiednio, tak by nie wysliznęła się z dłoni. Figurę węgorza jezuita objaśniał tu w kontekście „połowu z głębin sadzawki Rozkoszy” – jako upostaciowanie budzących pożądanie dóbr doczesnych: „*Anguilla stupendae magnitudinis e vivario Voluptatis educta hesterna piscatione*”⁵⁸⁰. Co jednak najciekawsze, w narracyjnej części cyklu znajdujemy również bardzo dokładny opis samej rozrywki, ujawniający wprost swój alegoryczny charakter:

Anguilla funi alligata caput, caetera pendebat. Lex erat, ut qui detraheret victor esset et anguilla frueretur. Cymbarum multitudo superiorem lacus partem occuparat. Quattuor singulae remigibus (Vana Mundi Desideria vocabantur) erant animatae. His cymbam quanta poterant remorum velocitate concitantibus, funemque subeuntibus, pugil qui in puppi stabat ambabus anguillam manibus complexus, transeunte cymba relictus pendulus, quo magis stringere conabatur, eo citius anguillae lubrico corpore elabente in lacum cadebat, cum spectantium risu et sibilis⁵⁸¹.

Nawiasem mówiąc, Pauli postrzegał projekcję *ludus anguillae* jako alegorię dramatyczną. Całą scenę zakomponował jak małe widowisko teatralne, w którym cztery łódki z wiosłarzami jawiły się jako ikon emblematiczny, który unaoczniał Próżne Żądze Świata. Sam węgorz miał przypominać o „śliskości” dóbr doczesnych, których natura jest nader zmienna, niestabilna oraz niemożliwa do skutecznego pochwycenia. Im bowiem zawodnik pragnie mocniej utrzymać swą „śliską” nagrodę, tym szybciej mu się ona wymyka. Rezultat jest katastrofalny – człowiek wisi na linie w stanie zagrożenia i niepewności, aż w końcu, nie utrzymawszy węgorza, gwałtownie wpada do jeziora. W projekcji Pauliego niechybna przegrana w „grze w anguille” miała, rzecz jasna, oznaczać duchową klęskę; zgubną przegraną w walce o bałamutny obiekt pożądania.

Możliwość kierowania przez człowieka własnym losem w doczesności Pauli obrazował przy pomocy topicznej reprezentacji gry w szachy, gdzie arena strategicznych działań, ruchów pionków na planszy życia, jawiła się jako przestrzeń ludzkiej sprawczości. *Ludus latrunculorum*

⁵⁸⁰ Ibidem, p. 55.

⁵⁸¹ Ibidem, p. 56.

jest więc nośnikiem ascetyczno-mistycznej tezy o konieczności strategicznej i roztropnej walki w duchowej rozgrywce, w której stawką – osiągalną nawet dla „najniższego poddanego” – jest Królewski Pion; sam Bóg, a wraz z nim wygrana szczęścia i życia wiecznego: „Anime ludimus in terra, ut in tabula. Ludus latruncolorum est. Qui Regem capit, lucratur. Rex Deus capi amat; et a pedissequo”⁵⁸². Alegorię szachową Pauli scalił zręcznie z toposem *theatrum mundi*, czyniąc planszę ekwiwalentem teatru życia, w którym można grać tylko dwie role – aktywnego aktora lub bezwolnej kukły, W *Rhythmus* III,1 czytamy:

Utrumque ventre matrum,
Vitae sub auras trudimur;
Vitae per hoc theatrum
Vel ludimus, vel ludimur⁵⁸³.

Warto zaznaczyć, że w *Cogitationes seriae* można odnaleźć tezy przeciwne, znacznie bliższe Bakowskiemu; jak chociażby twierdzenie, że świat bawi się człowiekiem jak kot z myszą: „Ludit Mundus cum homine sicut feles cum mure”⁵⁸⁴. Polski jezuita umieścił w *Uwagach* dość zbliżony, jeśli idzie o wymowę, obraz poetycki, w którym zgubą myszy miał być jej „złoty kot”, odpowiednik „złotego cielca” – *cupiditas*, usypiająca czujność i wypychająca omamioną ofiarę wprost w pazury żarłocznej bestii, kota-szatana: „Mysz się boi // Choć czasem z zapasem //Ma kota ze złota”⁵⁸⁵. Także Pauli wyeksponował zgubne skutki utraty czujności i złudnego poczucia bezpieczeństwa, każącego niebaczonej myszy wychodzić z nory, by przeżywać zachwyty światem, a tym samym narażać się na śmiertelne zagrożenie. Waloński jezuita nie pozostawił jednak tej wizji bez optymistycznego rewersu. Adaptując słynną gnomę z Owidiuszowych *Tristia*: „Crede mihi, bene qui latuit bene vixit”⁵⁸⁶, formułował tezę, że jedynym ratunkiem dla człowieka jest łaska Boga, który jawi się jako pewne schronienie; od którego więc nigdy nie należy się oddalać: „Ubi satis lusit, devorat. Musculo nullibi

⁵⁸² Ibidem, p. 209.

⁵⁸³ Ibidem.

⁵⁸⁴ Ibidem, p. 203.

⁵⁸⁵ J. Baka, op. cit., fol. D2^v.

⁵⁸⁶ P. Ovidius Naso, *Tristia* III, 4, 25 (Hrsg. G. Luck, b. 1, Carl Winter: Heidelberg 1967, s. 112).

tutius est, quam in foramine. Crede mihi, bene qui latuit, bene vixit. Quando unguibus non potest Mundus, utitur muscipula”⁵⁸⁷.

Katalog praktyk ludycznych i nawiązań do kultury jarmarcznej jest u Pauliego znacznie obszerniejszy i nie będzie przesadą stwierdzenie, że może on śmiało konkurować z Bakowskim. Oczywiście, chciałoby się sądzić, że polski jezuita zainspirował się nie tylko rytmometrycznym duktem Pauliańskich medytacji, ale także metodologią adaptacji i akomodacji kulturowej, jaką mógł zrekonstruować w oparciu o *Cogitationes seriae* – w tym szeroką panoramą odniesień do aktualnej obyczajowości oraz praktyk społecznych, które z łatwością dawały się przetworzyć na narzędzia perswazji afektywnej, a nade wszystko doskonale zapełniały przestrzeń konfrontacji *ludus mundi* z *serium aeternitatis*; podobnie jak w teatrze jezuickim, do którego także powracali konsekwentnie obaj jezuici⁵⁸⁸. Jednego można być przy tym pewnym: zarówno Pauli, jak i Baka, tworząc projekty formacyjne, w pełni intencjonalnie przeszczepiali formy ludyczne oraz popularne na teren literackiej medytacji ascetycznej, podobnie zresztą jak formułę *sacer horror*, od lat dwudziestych XVII wieku będącą jednym z centralnych instrumentów Societas Jesu⁵⁸⁹.

⁵⁸⁷ G. Paullus, *Cogitationes seriae*, p. 203.

⁵⁸⁸ Zob. R. Dekoninck, „*Ad imaginem*”: *Status, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, . Librairie Droz: Genève 2005.

⁵⁸⁹ R. Dekoninck, A. Delfosse, *Sacer Horror: The Construction and Experience of the Sublime in the Jesuit Festivities of the Early Seventeenth-Century Southern Netherlands*. „*Journal of Historians of Netherlandish Art*” 2016, nr 2, p. 253–269.

Bibliografia

Źródła (stare druki, edycje)

- Alciato A., *Emblematum libellus*, Christianus Wechelus: Parisiis 1534.
- Alstedius J.H., *Methodus sacrosanctae theologiae octo libris tradita: in quorum, I. praecognita, II. theologia naturalis, III. theologia catechetica, IV*, Prostat apud Conradum Eifridum: Hanoviae 1623,
- Alstedius J.H., *Encyclopaedia septem tomis distincta*, [s.o]: Herbornae Nassoviorum 1630.
- Alvarez de Paz D., *De inquisitione pacis, sive studio orationis libri quinque, [Trilogia ascetica, t. 3]*, Horatius Cardon: Lugundi 1617.
- Amoris divini et humani effectus varii sacrae scripturae sanctorumque*, Michael Snijders: Antverpiae 1626.
- Androzzi F., *Meditationi della Passione di N[ostro] S[alvator] Gesu Cristo*, Domenico Basa: Roma 1591.
- Androzzi F., *Nauka jako stan wdowi przystojnie i chwalebnie może być prowadzony*, przekł. z wł. S. Wysocki, Wojciech Gdeliusz: Kalisz 1606.
- Androzzi F., *Opere spirituali [...] divise in tre parti*, Pacifico Ponzio: Milano 1579.
- Androzzi F., *Piae meditationes de Passione et morte D[omini] N[ostri] Jesu Christi*, przekł. [z wł.] I[acobus] G[rasettus], Arnoldus Mylius: Coloniae Agrippinae 1599.
- Androzzi F., *Rozmyślenia o drogiej męce Pana naszego Jezusa Chrystusa*, przekł. z wł. S. Wysocki, Jan Szarffenberger: Kraków 1611.
- Androzzi F., *Ścieżka pobożnego chrześcijanina; to jest nauki i przestrogi co potrzebniejsze na poratowanie wszystkich zbawienia pragnących*, przekł. z wł. [fragm.] S. Grochowski, Jakub Siebeneycher: Kraków 1600.
- Androzzi F., *Skarbnica duchowna rozmaite książeczki nabożne z drogimi naukami w sobie zamykająca*, Drukarnia Akademicka, przekł. z wł. S. Wysocki, Jan Karcan: Wilno 1600.
- Andrzejkiewicz J., *Senffkörnlein des bittern Leidens unsers [...] Erlösers Christi Jesu*, przekł. z pol. J.Ch. A. Raymbacki von Reichenbach, Johann Zacharias Seidel: Regensburg 1719.
- Andrzejkiewicz J., *Ziarno gorzyczne gorzkiej męki najslodszego Zbawiciela Jezusa Chrystusa*, Drukarnia Akademicka Societatis Iesu: Wilno 1673.
- Aquaviva C., *Industriae superioribus eiusdem Societatis ad curandos animae morbos*, Ioannes Meursius: Antverpiae 1600.
- Arias F., *O naśladowaniu Pani naszej, Panny przeczystej Bogarodzice*, przekł. z hiszp. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1613.

- Arias F., *Traktat abo nauka o Różanym Wianku Najświętszej Panny Maryjej*, przekł. z łac. S. Wysocki, Jan Szarffenberger: Kraków 1611.
- Arias F., *Zdrój wody żywej abo ćwiczenia wielce świętobliwe o przytomności Bożej*, przekł. z hiszp. S. Wysocki, Kraków 1611.
- Baif J.-A. de, *Evvres en rime*, Pour Lucas Breyer Marchant Libraire: Paris 1573.
- Baka J., *Uwagi rzeczy ostatecznych i złości grzechowej*, Nakładem Onufrego Minkiewicza: Wilno 1766.
- Balbinus B.A., *Vita Venerabilis Arnesti (vulgo Ernesti) primi archiepiscopi Pragensis. Ex iis quae de eo vitae scriptor coaeuus collegit, aliisque vetustissimis, ac fide dignis monumentis*, Excudebat in Archiepiscopalis Typographia apud Sanctum Benedictum in Collegio Sancti Norberti Adamus Kastner: Pragae 1664.
- Balde J., *Sen żywota ludzkiego*, przekł. z łac. Z. Brudecki, Drukarnia Societatis Jesu: Poznań 1689.
- Beda Sacerdos (Venerabilis), *De metrica ratione. Liber unicus*, w: H. Putschius, *Grammaticae latinae auctores antiqui*, Hanoviae: Typis Wecheliani apud Claudium Marinum, et haeredes Joannis Aubrii 1605.
- Bellarmin R., *Piętnaście stopni po których człowiek, zwłaszcza chrześcijański, upatrując Pana Boga w stworzeniu rozmaitym, przychodzi do wielkiej znajomości jego*, przekł. z łac. K. Sawicki, Franciszek Cezary: Kraków 1616;
- Bellarmin R., *Wzdychanie gołębice abo o dobru lez zbawiennych*, przekł. z łac. P.F. Kowalski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1621.
- Beza T., *Psalmorum Davidis et aliorum prophetarum libri quinque. Argumentis et Latina Paraphrasi illustrati, ac etiam vario carminum genere latine expressi*, [Eustache Vignon]: Genevae 1579.
- Bidermann J., *Ludi theatrales sacri sive opera comica*, Typis Joannis Wilhelmi Schell: Monachii 1666.
- Binet È., *Les saintes faveurs du petit Jesus au cœur qu'il ayme et qui l'ayme*, Jean Messager: Paris 1626.
- Brzechffa S., *Pochodnia ludziom zakonnym, osobliwie płci białogłowskiej na lichtarzu klasztoru chełmińskiego wystawiona. To jest żywot Przewielebnej Panny Magdaleny Mortęskiej, Ksieni klasztoru chełmińskiego, Reguły S. Benedykta*, b.m.: 1634.
- Buchananus G., *Psalmorum Davidis paraphrasis poetica, nunc primum edita, [...], poetarum nostri saeculi facile principe: Eiusdem Davidis Psalmi aliquot a Theodorum Bezam Vezelium versi; Psalmi aliquot in versus Graecos nuper a diversis translati*, [s. l.]: Apud Henricum Stephanum et eius fratrem Robertum Stephanum [s. d.].
- Busäus J., *Nowy raj duszny, to jest rozmyślania o męce Pańskiej*, przekł. z łac. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1608.

- Bythnerus A., *Duce et auspice summo. Rhythmometrica ad latinorum poetarum imitationem elegia*, w: *Gloriosa justorum regies*, Durch Georg Rheten: Dantzig 1639.
- Campanus Vodnianus I., *De coniugio odae metro et rhythmio inclusae*, Typis Pauli Sessii: Pragae 1607.
- Campanus Vodnianus I., *Odae de Jesu Christi Nativitate metro rhythmico contextae et in usum puerorum iterum editae*, Typis Pauli Sessii: Pragae 1608.
- Campanus Vodnianus I., *Odae pueriles Christianae pietatis principia complexae et metro rhythmico contextae*, Typis Haeredum Danielis Adami a Veleslavina: Pragae 1605.
- Campanus Vodnianus I., *Odorum sacrarum liber prior. Psalmos Davidicos continens*, Apud Johannem Schönfeldium: Ambergae 1613.
- Campanus Vodnianus I., *Psalmi IX et XVIII paraphrasis metro et rhythmio inclusae*, Typis ejusdem Georgii Hanussii: Pragae 1611.
- Campanus Vodnianus I., *Psalmi poenitentiales LI. et CXXX. metro rhythmico redditi*, Excudebat Daniel Sesesanus: Pragae 1604.
- Campanus Vodnianus I., *Psalmi XXXIII. paraphrasis rhythmometrica*, Typis Georgii Hanussii: Pragae 1611.
- Campanus Vodnianus I., *Psalmorum aliquot Dei providentiam in piis conservandis curam celebrantium paraphrasis rhythmometrica*, In Academia Pragensis: Pragae 1606.
- Campanus Vodnianus I., *Psalmorum secundi et septuagesimi noni paraphrasis metrorhythmica cum lemmate chronologie*, E typographeo Schumaniano: Pragae 1605.
- Catalogus Personarum Et Officiorum Provincia Poloniae Societatis Jesu Pro Anno 1727*, ed. M. Trąmpczyński et al., [b.m, b.d].
- Catalogus Personarum Et Officiorum Provincia Poloniae Societatis Jesu Pro Anno 1726*, ed. M. Trąmpczyński et al., [b.m, b.d].
- Cest d'Airebaudouze du P. [Petrus ab Area Baudoza Cestius], *Poesis latinae thesaurus*, Apud Evstathium Vignon: Geneva 1586.
- Clairé M., *Hymni ecclesiastici, novo cultu, adornati*, Excudebat Sebastianus Mabre-Cramoisy: Parisiis 1673.
- Comenius J.A., *Joannes Comenius Petro Montano, w: Fortunae faber. Diogenes Cynicus. Abraham Patriarcha*, Apud Petrum van den Berge: Amstelædami 1662.
- Comenius J.A., *Opera didactica omnia*, Impensis Laurentii de Geer: Amsterdami 1657.
- Constitutiones et Regulae Societatis Iesu*, Borgo S. Spirito: Roma 1934.
- Coster F., *O czterech końcach ostatnich żywota ludzkiego*, przekł. z łac. P. Skarga, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1606.

- Crasset J., *Przygotowanie do śmierci*, przekł. z fr. W. Tylkowski, Drukarnia Scholarum Piarum: Warszawa 1693.
- Crasset J., *Rozmowy o Najświętszym Sakramencie Ołtarza*, przekł. z fr. F. Leśniowski, Bractwo Trójcy Świętej: Lwów 1780.
- Cremcov V., *Citharae Davidicae luthero-beccerianae latino-rhythmometricae eicosipemptades VI*, Typis et sumptibus Andreae Bezellii: Magdeburgi 1617.
- David J., *Duodecim Specula Deum aliquando videre desideranti concinata*, I. Moretus: Antverpiae 1610.
- David J., *Occasio arrepta, neglecta. Hujus commoda, illius incommoda*, I. Moretus: Antverpiae 1605.
- David J., *Paradisus Sponsi et Sponsae in quo Messis Myrrhae et aromatum ex instrumentis ac mysteriis Passionis Christi colligenda, et Pancarpium Marianum, septemplici titulorum serie distinctum*, Ioannes Moretus: Antverpiae 1607.
- David J., *Veridicus Christianus. Orbita probitatis ad Christi imitationem*, Ioannes Moretus: Antverpiae 1601.
- Donato M., *Scholia sive dilucidationes eruditissimae*, Apud Iuntas: Venetiis 1604.
- Drexel J., *Droga do wieczności abo dwanaście znaków przejrzenia do nieba*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Maciej Andrzejowczyk: Kraków 1632.
- Drexel J., *O złączeniu się Słowa Przedwiecznego z naturą ludzką*, przekł. z łac. P. Puzyna, Drukarnia Societatis Jesu: Wilno 1741.
- Drexel J., *Obraz wieczności abo uważania o wieczności*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1626.
- Drexel J., *Rok wieczności abo sposób prostowania intencyjej dobrej*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1638.
- Drexel J., *Słodkie pieszczoty z niemowlęciem Jezusem przy żłobie*, przekł. z łac. P. Puzyna, Drukarnia Societatis Jesu: Wilno 1740.
- Drexel J., *Słonecznik abo porównanie woli ludzkiej z wolą Boską*, przekł. A.S. Radziwiłł, Paweł Konrad: Lublin 1630.
- Drexel J., *Trybunał Chrystusów*, przekł. z łac. S. Jurkiewicz, Drukarnia Societatis Jesu: Kalisz 1637.
- Drexel J., *Wieczność piekielna albo o ogniu, więzieniu i mękach, które w piekle cierpią ludzie potępieni*, przekł. z łac. J. Chomętowski, Krzysztof Schedel: Kraków 1640.
- Drexelius H., *Aeternitatis Prodigium Mortis Nuntius*, Apud Melchiorum Segen et Nicolaum Henricum: Monachii 1628.
- Drexelius H., *Caelum beatorum civitas. Aeternitatis*, p. III, Apud Ioannem Cnobbaert: Antverpiae 1636.
- Drexelius H., *Trimegistus Christianus seu triplex cultus conscientiae caelium corporis*, Cornel ab Egmond: Coloniae Agrippinae 1631.

- Družbicki K., *In Passionem Domini meditationes quadraginta sex iuxta numerum dierum Quadragesimae*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1721.
- Družbicki K., [*Rekolekcje sandomierskie*], oprac. J. Szymusiak, „Sacrum Poloniae Millennium” 1965, t. 11.
- Družbicki K., *Droga doskonałości chrześcijańskiej [...] na trzy części rozłożona*, Drukarnia Kolegium Societas Jesu: Kalisz 1665.
- Družbicki K., *Dyscypliny duszne, to jest rozmaite sposoby karania, poniżania i kształcenia duszy naszej przed Majestatem Boskim*, Drukarnia Jezuicka: Poznań 1691.
- Družbicki K., *In historiam Passionis Domini nostri Jesu Christi secundum quatuor evangelistas stromata*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1697.
- Družbicki K., *Jesus Passus per centuriam modorum meditandi Passionem Salvatoris nostri illustratus*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1664.
- Družbicki K., *Meta cordium cor Iesu et SS. Trinitas*, Typis Colegii Societatis Jesu: Calisii 1683. Družbicki K., *Serce Jezusowe. Meta albo cel serc stworzonych*, Drukarnia Jezuicka: Poznań 1687.
- Družbicki K., *Operum asceticorum Rev[erendissimi] P[atri] Gasparis Družbicki tomus Primus*, Typis Collegii Societatis Jesu: Calisii 1686 [t. 2: Poznań 1691].
- Družbicki K., *Przemysły zysku duchownego abo nauki [...] nie tylko ludziom duchownym, ale i świeckim o zbawienie dbającym*, Krzysztof Szedel: Kraków 1671.
- Družbicki K., *Przygotowanie do szczęśliwej i świętobliwej śmierci*, Wdowa i Dziedzice Krzysztofa Schedla: Kraków 1675.
- Družbicki K., *Tractatus de variis Passionem Domini nostri Jesu Christi meditandi modis ad fidelium Christi utilitatem conscriptus*, Jerzy Forster: Lublin 1652.
- Fabricius G., *De re poetica libri VII*, In officina Officina Voegeliana: Lipsiae 1566.
- Fati J., *Księgi o umartwieniu nieporządných naszych skłonności i popędliwości*, przekł. z łac. W. Półgęskowic, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1604.
- Ferrei Z., *Hymni novi ecclesiastici iuxta veram metri et latinitatis normam*, In aedibus Ludovici Vicentini et Lautitii Perusini: Romae 1525.
- Glareanus H., *In Publii Terentii Carmina per omnes comoedias*, Apud Ioannem et Franciscum Frelloeos: Lugduni 1540.
- Granada L. de, *Memoriale Vitae Christianae, in duas partes divisum. Pars secunda*, przekł. z wł. na łac. M. ab Isselt, Gervinus Calenius et al.: Coloniae 1589.
- Haeften B. van, *Regia via Crucis*, Christophorus Plantinus: Antverpiae 1635.
- Hauschkonius T., *Pensum sacrum, Metro-Rhythmicum, CCLXVII Odis*, Apud Martinum Hermannum: Gorlicii 1648.

- Hińcza M., *Chwała Krzyża, której i sobie, i nam nabył Jezus Ukrzyżowany*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1641.
- Hińcza M., *Król Bolesny Chrystus Jezus [...] Przydana jest i zabawa przy Mszej, tegoż autora*, Paweł Konrad: Lublin 1631.
- Hińcza M., *Matka Bolesna Maryja, to jest tłumaczenie męki Pana Chrystusowej [...] Wdowa i Dziedzice Franciszka Cezarego*: Kraków 1641.
- Hińcza M., *Plęsy Aniołów Jezusowi narodzonemu, naświętszego Krzyża tańce*, wyd. A. Bielak, („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 51), Warszawa 2019.
- Hińcza M., *Rex Dolorum Iesus Christus [...] Adiecta est pia cum Jesu dum resagitur divina commoratio, eodem authore*, przekł. z pol. A. Cortiscius, Andreas Petricovius: Cracoviae 1636. Hińcza M., *Plęsy aniołów Jezusowi Narodzonemu, najświętszego Krzyża tańce*, Franciszek Cezary: Kraków 1636–1638.
- Hugo H., *Pia desideria emblematis elegiis et affectibus SS. Patrum illustrata*, Henricus Aerisseus: Antverpiae 1624.
- Hymni brevii Romani sanctissimi domini nostri Urbani VIII. Iussu et sacrae rituum congregationis approbatione emendati, et editi*, Typis Vaticanis: Romae, 1629.
- Icones sive Imagines vivae, literis Cl[arorum] Virorum, Italiae, Graeciae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae* Apud Con[radum] Valdkirch: Basileae 1589.
- Ioannes Chrysostomus, *In venerandam Crucem*, w: *Opera omnia de Sancta Cruce*, wyd. J. Gretser, Elisabetha Angermaria: Ingolstadii 1616.
- Iovius P., *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita*, Apud Michaellem Tramezinum: Venetiis 1546.
- Jachnowicz J., *Krwawe Zbawiciela naszego drogi*, Drukarnia Akademicka SJ: Wilno 1634.
- Jachnowicz J., *O męce Pańskiej na owe słowa Biały i Czerwony*, DASJ: Wilno 1637.
- Jachnowicz J., *Ofiara Chrystusowa krwawa, czyli o męce Pańskiej*, Drukarnia Akademicka Societatis Jesu: Wilno 1626.
- Łącki T., *Pochodnia przed oczy duszne człowieka w cieniu śmierci zostającego wystawiona, [...] przez objaśnienie końca, na który jest otworzony [...]*, Drukarnia Akademicka Societas Jesu: Wilno 1731.
- Laterna M., *Harfa duchowna to jest dziesięć rozdziałów modlitw [...]*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1583.
- Łażecki W., *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiątka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana*, Typis Colegii Societatis Jesu: Leopoli 1711.

- Łażecki W., *Pobożna gorzkiej męki Jezusowej pamiątka nabożnym sercem przy świętych dniach postnych albo piątkach roku częściami podzielona, na chwałę Boską i umęczonego za nas Boga-Człowieka ofiarowana R. P. 1727 odnowiona*, Typis Collegii Societatis Jesu: Lwów 1727.
- Łęczycki M., *De indiciis et gradibus profectus in virtutibus opusculum*, Ioannes Meursius: Antverpiae 1612.
- Łęczycki M., *Gloria S[ancti] Ignatii Fundatoris Societatis Jesu*, Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1622.
- Łęczycki M., *Opuscula spiritualia*, t. 1–2, Iacobus Meursius: Antverpiae 1650.
- Łęczycki M., *Pobudki do warowania się grzechu śmiertelnego i dróg prowadzących do niego*, Drukarnia Akademicka Societas Jesu: Wilno 1705.
- Loarte G. [attrib.], *Sposób krótki rozmyślenia przenajdroższej męki i śmierci Zbawicielowej*, przekł. z łac. S. Grochowski, Mikołaj Lob: Kraków 1606.
- Loarte G. de, *Istruzione e avvertimenti per meditare le misterii del Rosario della Santissima Vergine Maria*, Iustina de Rossi: Roma 1573.
- Loarte G. de, *Instruttione et avisi per meditare la Passione di Christo nostre Redentore*, Tipografia del Collegio Romano: Roma 1570.
- Loarte G. de, *Meditationes super Sacrosancta Domini nostri Jesu Christi Passione. Cum Artificio Maditationis inibi instituentiae. [...] Eadem nunc primum e Gallico in Latinum sermonem conversa et undeviginti hexastichis ad singulos icones ilustrara*, przekł. z fr. A. van Hoye [Hoius], Baltazarus Bellerus: Dovaci 1605.
- Loarte G. de, *Piae meditationes in quindecim mysteria Rosarii beatissimae Virginis Mariae Dominae nostrae*, Ioannes Albinus: Moguntiae 1598.
- Loarte G. dr, *Trattato della continua memoria che si debbe haver della sacra Passione di Christo Redentore nostro*, Cristoforo Bellone: Genoa 1574.
- Loarte G., *Instruction y avisos para meditar los Mysterios del Rosariode la Santissima virgen Maria*, przekł. z wł. G. Loarte, Francisco Sanchez: Madrid 1581.
- Lobwasser A., *Der Psalter deß Königlichen Propheten Davids, in deutsche reumen verstendiglich und deutlich gebracht, mit vorgehender anzeigung der reumen weise, auch eines jeden Psalmes inhalt*, Hans Steinmann: Leipzig 1573.
- Lotichius I.P., *Bibliothecae poeticae pars prima et secunda*, Sumptibus Lucae Jennisii: Francofurti 1625.
- Loyola I., *Ćwiczenia duchowne*, przekł. z hiszp. J. Ożóg, WAM: Kraków 1996.
- Loyola I., *Exercitia spiritualia*, Antonius Bladus: Romae 1548.
- Loyola I., *Pisma wybrane. Komentarze*, t. 2, oprac. M. Bednarz, współpr. A. Bober, R. Skórka, WAM: Kraków 1968.
- Luzvic È., *Le cœur devout throsne royal de Jesus pacifique Salomon*, Paris 1626.

- Manutius A.P., *Institutionum grammaticarum libri quatuor*, Apud Aldum: Venetiis 1508.
- Marot C., Bèze T. de, *Les pseumes de David. Mis en rime françoise*, Par François Estienne: [Genève] 1568.
- Mausoleum virtutis et honoris piis manibus Guilielmi V serenissimi Boariae ducis inter quatuor pyramides a Collegio Societatis Jesu [...] erectum*, Ab Haeredibus Joannis Hertsroy et Cornelio Leysserio: Monachii 1626.
- Maussac Ph.J. de, *Ad Guillelmum Vairum Lexoviensem Episcopum Praefatio*, w: I.C. Scaliger, *Adversus Desiderium Erasmus orationes duae, eloquentiae romanae vindices*, Apud Dominicum Bosc et Petrum Bosc: Tolosae Tectosagum 1621.
- Mieleszko M., *Emblematy*, wyd. i oprac. R. Grzeškowiak, J. Niedźwiedz, Neriton: Warszawa 2010.
- Młodzianowski T., *Akty przygotowania się na dobrą śmierć [...]*, Mikołaj A. Schedel: Kraków 1685.
- Monumenta Moguntina [Sancti Bonifatii et Lulli epistolae]*, t. 3, ed. Ph. Jaffé, Berolini 1866.
- Morawski J., *Droga przed Bogiem śmierć Świętych albo dyspozycja na śmierć dobrą [...]*, Drukarnia Jezuicka: Poznań 1698.
- Morawski J., *Praetiosa mors Sanctorum, seu dispositio seu dispositio moribundis*, Typis Societatis Jesu: Posnaniae 1698.
- Mortęska M. [attrib.], *Rozmyślenia o Męce Pańskiej*, w: *Rozmyślenia o męce Pańskiej*, wstępy M. Borkowska, M. Mróz, oprac. M. Borkowska, Wydawnictwo Benedyktynów: Tyniec 2020.
- Muratorius L.A., *De rhythmica veterum poesi et origine italicae poeseos. Dissertatio quadragesima*, w: *Antiquitates italicae medii aevi*, t. 3, Ex Typographia Societatis Palatinae: Mediolani 1740.
- Nadal G., *Adnotationes et meditationes in Evangelia [...]. Cum eorundem Evangeliorum Concordantia*, M. Nutius: Antverpiae 1594.
- Nadal G., *Epistolae et monumenta P. Hieronymi Nadal*, t. 5: *Commentarii de Instituto Societatis Jesu*, wyd. M. Nicolau, MHSJ: Rome 1962.
- Nadal G., *Evangelicae Historiae Imagines ex ordine evangeliorum, quae toto anno in missae sacrificio recitantur in ordinem temporis vitae Christi digestae*, Martinus Nutius: Antverpiae 1593.
- Nadasi J., *Hebdomada meditandae aeternitatis magistro Divino Amore, sive Rhythmica, et in singulos hebdomadae dies distributa meditatio, de igne inferni per ignem Divini Amoris extinguendo*, Typis Universitatis in Coll[e]gio] Societ[atis] Iesu: Praegae 1664.
- Neumeister E., *Specimen Dissertationis Historico-Criticae De Poetis Germanicis hujus seculi praecipuis*, Literis Johannis Michaelis Goderitschius: Wittebergae 1708.

- Niess I., *Adolescens Europaeus ab indo Moribus Christianus informatus*, Sumptu Casparu Sutori: Dilingae 1629.
- Nudozerinus L., *Aliquot Psalmorum Davidicorum paraphrasis rhythmometrica, lyrico carmine ad imitationem latinorum nunc primum attentat*, Typis Georgi Nigrini à Nigre Ponte: Praegae 1606.
- Nudožersky L.B., *Žalmové dewadesáty prwnj a Stý třetj na spůsob Latinských werssůw*, Daniel Adam z Veleslavína: Praegae 1606.
- Orlandino N., *Historiae Societatis Iesu prima pars*, Bartholomaeus Zanetti: Romae 1614.
- Passio et Mors Christi thesaurus absconditus, sedula meditatione eruendus, Almae Congregationi Academicae Maiori Beatae Virginis. Ab Angelo Salutate Moguntinae Insinuat Xeniali libello ex operibus asceticis Nicolai Lancicii, Johannis Baptisti Saint Jure, Joannis Bourghesii Gasparis Drutzbicki Petito*, [b.w.: Moguntiae] 1626.
- Pauli G., [J.K. Darowski], *Lot gołębice albo wysokie i świętobliwe żądze wstępnej duszy od świata, ziemi, nieba, i siebie samej do Boga. Rythm polski z łacińskiego przetłumaczony*, U Wdowy i Dziedziców Franciszka Cezarego: Kraków 1656;
- Paullus G., *Cogitationes seriae. Bivium duplex, Serenissimo Archiduci Leopoldo Ignatio Caesaris Filio*, Typis Ioannis Servrier: Duaci 1653.
- Paullus G. [b.a.], *Animi per universi fastidia a mundo, a terra, a coelo, a se ipso in Deum salientis imago, repetitis passim typis*, [Calisii]: Typis Collegii Calissiensis Societatis Jesu 1682.
- Paullus G., *Canticum novum animi salientis a mundo, a terra, a coelo, a seipso ad Deum. Melodiae lyricaе genus rhythmometricum*, Typis Matthaei Formicae: Viennae 1637.
- Paullus G., *Hortus Olivarum. Dolor-Amor, Rosa-Spina; cui additur Cordolium Deipaae, et Cor mancipium Jesu et Mariae, rhythmometrice*, Typis Viduae Ioannis Servrier sub signe Salamandrae: Duaci 1667.
- Paullus G., *Jesus-Esus, Novus Orbis, famis et sitis animi vera satietas, in Pusilmundo duce Amorfido quaesita et inventa, duobusque cantibus communionem et unione gustata*, Typis Laurentii Kellami sub Signo Agni Paschalis: Duaci 1661.
- Paullus G., *Rhythmometra lyrica. Affectus Eucharistici Pietati Ferdinandi Tertii Imperatori [...] sive hymni pro adoranda sacrosantissima Eucharistia*, [Typis Matthaei Formicae: Viennae] 1640.
- Paullus G., *Scalae et alae animi ascendentis ad Deum ab inferno, a mundo, a terra, a coelo, ab empyreo, a feipfo, a nihilo sui*, Vidua Joannis Servrier: Duaci 1663.
- Paullus G., *Septem Dolores B[eatae] Mariae Virginis, rhythmom-neroso*, Duaci: Typis Viduae Petri Telev 1631.

- Paullus G., *Septem Dolores Beatae Mariae Virginis rhythmo numeroso expressi*, Vienna: Greg[orio] Gelbhaar 1631.
- Paullus G., *Triumphus corporis Christi sub Eucharistia Leodio in universam ductus ecclesian, duce Juliana, virgine Leodia*, Typis Laurentii Kellami sub Signo Agni Paschalis: Duaci 1661.
- Petrus Venerabilis, *De Resurrectione Domini, Rythmus*, w: *Bibliotheca Cluniacensis, in qua S[anctorum] Patrum Abb[atam] Clun[iacensium] vitae, miracula, scripta, statuta, privilegia, chronologia duplex, item catalogus abbatiarum*, disp. M. Marrier, A. Quercetanus [Duchesne], Officina Niveliana. Sumptibus Sebastiani Cramoisy: Lutetie Parisiorum 1614.
- Piatti D., *Morze Czerwone abo męki Zbawiciela naszego Jezusa Chrystusa nabożne opisanie*, przekł. z wł. S. Wysocki, Dziedzice Jakuba Siebenichera: Kraków 1615.
- Picus Mirandula I.F., *Ioannis Pici Mirandulae [...] vita*, w: *Commentationes Ioannis Pici Mirandulae*, Impressit Benedictus Hectoris Faelli: Bononiae 1496.
- Pinelli L., *Monstrancja nowa abo ćwiczenia duchowne i rozmyślenia wielce nabożne o Naświętszym Sakramencie*, przekł. z łac. S. Wysocki, Mikołaj Lob: Kraków 1614.
- Pinelli L., *O Najświętszym Sakramencie rozmyślenia pobożne*, przekł. z łac. [P.F. Kowalski], Andrzej Piotrkowczyk: Kraków 1604.
- Pinto D., *Christus Crucifixus, sive selectorum ex scriptura universa loco rum in Certas classes pro variis Christi titulis digestorium nova et accurata discussio [...]*, Claudius Landrius: Lugundi 1624.
- Pontanus J., *De cavendis quibusdam vitiis* w: *Poeticarum institutionum libri tres*, Ex Typographia Davidis Sartorii: Ingolstadii 1594.
- Pontanus J., *Institutio poetica*, Sumptibus Bernardi Gualtheri: Coloniae 1605.
- Possevino A., *Apparatus Sacer ad scriptores Veteris et Novi Testamenti*, t. 1, Societas Veneta: Venetiis 1606.
- Possevino A., *Bibliotheca selecta, qua agitur de Ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*, t. 1, Dominicus Basa: Romae in Vaticano 1593.
- Puente L. de la, *Dux spiritualis in quo agitur de oratione, meditatione et contemplatione, de visitatione divinis, gratiisque extraordinarii. De mortificatione, heroicisque actionibus, sive operibus, quae illas omnes comitantur*, Johanni Kinckii: Coloniae Agrippinae 1613.
- Puente L. de la, *Meditationes De Praecipuis Fidei Nostrae Mysteriis, Vitae, ac Passionis Domini Nostri Jesu Christi et B[eatae] V[irginis] Mariae*, t. 1–6 (III), Arnoldus Mylius: Coloniae Agrippinae 1612.
- Puente L. de la, *Rozmyślenia o tajemnicach wiary naszej, żywocie i męce Pana Jezusowej i błogosławionej Maryjej Panny, świętych bożych i ewangelijach*

- przypadających*, przekł. z łac. J. Węgrzynkiewicz, Jan Szeliga: Jarosław 1621.
- Quintiano Stoa G.F., *De syllabarum quantitate epographiae sex*, Jehan Petit: Parisiis 1511.
- Rader M., Niess J., *Cztery rzeczy człowieka ostatnie*, przekł. z łac. Z. Brudecki, Wojciech Regulus: Poznań 1648.
- Ranzovius H., Cunradinus H., *Epigrammatum historicus liber*; Ex Officina Christophori Plantinii, Architypographi Regii: Antverpiae 1581.
- Rhythmi ascetici*, w: *Studiosus jovialis, seu auxilia ad jocose, et honeste discurrendum, in gratiam et usum studiosorum, aliorumque litteratorum, honeste recreationis amantium*, ed. O. Schreger, Sumptibus Matthaei Rieger et Filiorum: Augustae Vindelicorum 1773.
- Rhythmus de tribus Elohim, et attributis divinis, anime per cognitionem dei*, [s.o]: Monachii et Herbipoli 1781.
- Ribadaneira P., Alegambe P., Sotuello N., *Bibliotheca scriptorum Societatis Jesu*, Ex Typographia Iacobi Antonij de Lazzaris Varesij: Romae 1676.
- Roźniatowski A., *Pamiętka krwawej ofiary Pana Zbawiciela Naszego Jezusa Chrystusa*, oprac. i wydał J. Gruchała, IBL: Warszawa 2003.
- Salianus Avenionensis I., *De amore Dei libri sedecim, diliges Dominum Deum tuum ex toto corde tuo*, Sumptibus Sebastiani Cramoisy, via Iacobæa, sub Ciconis: Lutetiae Parisiorum 1631.
- Sandaeus M., *Symbola Vitae Humanae, notulis theologicis illustrata*, Impensis Iohann(is) Theobaldi Schönwetteri: Francofurti ad Moenum 1627.
- Scaliger J.C., *Poetices libri septem*, Apud Antonium Vincentium: Lugundi 1561.
- Schmidl J., *Historia Societatis Jesu Provinciae Bohemiae*, p. III, Typis Universitatis Carolo-Ferdinandae in Collegio Societatis Jesu ad Sanctem Clementem per Jacobum Schweiger Factorem: Pragae 1754.
- Schmucker M., *Lacrimae Orbis Universi post primam protoparentum nostrorum e paradiso exulum culpam, exortae [...] Sacra lamentantium threnodia continuatae, salutari gemitu, quaestuoso ploratu, beato luctu, ad rhythmicam harmoniam, hydraulico doloris concentu compasitae*, Impressit Andreas Franciscus Pega: Glacii 1689.
- Schurzfleisch C.S., *Epistolae nunc primum editae*, Apud Ioannem Guilelmum Meyerum et Gotofredum Zimmermannum: Vitembergae Saxonum 1700.
- Siebeneicherowa A., *Rozmyślenia męki niewinnej Pana Naszego Jezusa Chrystusa, z modlitwami. Potym Różany Wianek Najświętszej Panny Maryjej*, Jakub Siebeneycher: Kraków 1594.
- Skibicki S., *Dusze pod cieniem drzewa żywota ukrzyżowanego Jezusa zabawa*, Drukarnia Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1685.

- Skibicki S., *Przygotowanie do dobrej i szczęśliwej śmierci*, Drukarnia Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1685;
- Skibicki S., *Snopeczek mirry, to jest krótkie męki ukrzyżowanego Chrystusa Zbawiciela rozważanie*, Drukarnia Kolegium Societatis Jesu: Kalisz 1683.
- Spethe A., *Psalmorum Davidis, prophetarum regii, paraphrasis metrorhythmica, ad melodias gallicas et rhythmos germanicos D[octissimi] Doc[toris] Ambrosii Lobwasserii [...] accommodata. Cum argumentis, diversa metri ratione, et quatuor vocum symphoniis*, Apud Petrum Mareschallum Bibliopolam: Heidelberg 1596.
- Stechius A., *Enarrationes In Librum Iob*, Apud Cominum de Tridino Montisferrati: Venetiis, 1567.
- Stranskius P., *Respublica Bohemiae*, Ex Officina Elzeviriana: Lugundum Batavorum 1634.
- Styller J., *Hymnodia Rhythmometrica*, w: *Atlas oratorius in gloriam B[eatae] Virginis Mariae*, Typis A.S. in Collegio S[ancti] Norberti: Vetero-Prage 1702.
- Sucquet A., *Via vitae aeternae*, Martinus Nutius: Antverpiae 1620.
- Tempo A. de, *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis*, a cura di R. Andrews, Commissione per i testi di lingua: Bologna 1977.
- Toscanus I.M., *Peplus Italiae*, Ex officina Federici Morelli: Lutetiae 1578.
- Tranoscius G., *Odorum sacrarum, sive, hymnorum variis carminum generibus iisque rhythmicis, concinnatorum libri tres*, Typis Gründerianis: Bregae 1629.
- Tranovský J., *Odorum sacrarum sive hymnorum libri III*, Typis Gründerianis: Břeh 1629.
- Trissino G.G., *La quinta e la sesta divisione della poetica*, Appresso Andrea Arrivabene: Venetiis 1552.
- Trombelli I.C., *Mariae Sanctissimae vita, ac gesta, cultusque illi adhibitus per dissertationes descripta*, Typis Laelli a Vulpe: Bononiae 1764.
- Twardowski K., *Pochodnia Miłości Bożej z pięćdziesięciu strzał ognistych*, wyd. K. Mrowcewicz, IBL: Warszawa 1995.
- Veen O. van, *Amoris divini emblemata*, Martinus Nutius et Ioannes Meursius: Antverpiae 1615.
- Weiner F., *S[ancti] Aloysii oratio [Rythmometrum]* w: *Sacra Apotheosis divorum confessorum Aloysii et Stanislai Societatis Jesu*, Typis Academicis Colegii Societatis Jesu: Vratislaviae: 1727.
- Werpaeus C., *Magdalena poenitens exulans amans. Elegiarum tribus libris expressa*, Leodii: Ex officina Typographica Joa[annis] Mathiae Hovii 1667.
- Zrzelski J., *Księga tajemnic Boskich pełna, w ekstatycznej Janowej wizji, niegdyś siedmiu pieczęciami, dziś tylkż pryncypalniejszemi Męki Zbawicielowej punktami znaczna, pod tytułem [...]w siedmiu quadragezimalnych*

ekshortach do czytania podana, W Drukarni J.K.M. Akademickiej Societatis Jesu: Wilno 1739.

Literatura przedmiotu, encyklopedie, słowniki

- Aa A.J. van der et al., *Biographisch woordenboek der Nederlanden*, d. 7, J.J. van Brederode: Haarlem 1863.
- Alvin L., *Catalogue raisonné de l'œuvre des trois frères Jean, Jérôme & Antoine Wierix*, Arnold Libraire: Bruxelles 1866.
- Attridge D., *Early Medieval Poetry. Vernacular Versifying*, w: idem: *The Experience of Poetry. From Homer's listeners to Shakespeare's Readers*, Oxford University Press: Oxford 2019.
- Avesani R., *Appunti del Colocci sulla poesia mediolatina*, w: *Atti del Convegno di studi su Angelo Colocci*, ed. V. Fanelli: Iesi 1972.
- Axer J., *Laudatio dramatica Clarissimae Firleiorum Familiae: e codice manu scripto Uppsaliensi R. 380*, Ossolineum: Warszawa i in. 1989.
- Backer A. de, Backer A. de, *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus*, ed. C. Sommervogel, vol. 6, Oscar Schepens: Bruxelles– Paris 1895.
- Barycz H., Piekarski K., *Hiszpańskie nabytki Wolskiego z 1582 roku*, w: *Biblioteka Piotra Wolskiego Biskupa Płockiego*, Kraków 1930.
- Beccdelièvre-Hamal A.G., *Biographie Liégeoise ou Précis historique et chronologique de toutes les personnes qui se sont rendues célèbres par leurs talents, leurs vertus ou leurs actions*, t. 2, Imprimerie De Jeunehomme Frères Derrière- Le-Palais: Liège 1837.
- Bennet W., *German Verse in Classical Metres*, De Gruyter: Berlin – Hague 1963.
- Bianconi L., *Sacred Vocal Music in the Seventeenth Century*, tr. D. Bryant, Cambridge University Press: Cambridge – New York 1996.
- Bielak A., „*Symbolica vitae Christi Meditatio*” Tomasza Tretera jako siedemnastowieczna realizacja emblematycznych medytacji: źródła graficzne i zamysł zbioru, „*Terminus*” 2018, z. 4.
- Bielak A., *O roli wzroku i obrazu w twórczości medytacyjnej Marcina Hińczy*, „*Meluzyna*” 2017, nr 1.
- Bielak A., *Taniec na Golgocie w medytacyjnym zbiorze Płęsy Jezusa z aniołami Marcina Hińczy*; w: „*Tematy i Konteksty*” 2016, nr 6.
- Bieńkowski T., „*Bibliotheca selecta de Ratione studiorum*” Possevina jako teoretyczny fundament kultury kontrreformacji, w: *Wiek XVII – Kontrreformacja – Barok. Prace z historii kultury*, red. J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1970.

- Bonsiepe G., *Retoryka wizualno-werbalna*, przekł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 3.
- Boot P., *Playing and displaying love. Theatricality in Otto van Veen's „Amoris divini emblemata”*, „Emblematica” 2008, nr 16.
- Borkowska M., *Duchowość benedyktynek*, w: *Duchowość zakonna. Szkice*, red. J. Kłoczowski, Znak: Kraków 1994.
- Borkowska M., *Panny siostry w świecie sarmackim*, PWN: Warszawa 2002.
- Buchwald-Pelcowa P., *Emblematy w drukach polskich i Polski dotyczących XVI–XVIII wieku. Bibliografia*, PAN: Wrocław–Warszawa i in. 1981.
- Bukowiec P., *Metronom. O jednostkowości poezji „nazbyt rytmicznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego: Kraków 2015.
- Czyż A., *Baka: poezja kiczu*, „Twórczość”, 1982, nr 3.
- Czyż A., *Groteska w poezji księdza Baki*, „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 3, s. 151.
- Czyż A., *Józef Baka – poeta jezuicki*, „Przegląd Powszechny” 1984, nr 1.
- Czyż A., *Retoryka księdza Baki*, w: *Retoryka a literatura*, red. B. Otwinowska, Ossolineum: Wrocław 1984,
- Czyż A., *Zabawa barokowa. Okruchy genologiczne*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4.
- Dekoninck R., „*Ad imaginem*”: *Status, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*, Librairie Droz: Genève 2005.
- Dekoninck R., Delfosse A., *Sacer Horror: The Construction and Experience of the Sublime in the Jesuit Festivities of the Early Seventeenth-Century Southern Netherlands*. „Journal of Historians of Netherlandish Art” 2016, nr 2.
- Dimler R., *Edmund Arwaker’s Translation of the „Pia Desideria”*. *The Reception of a Continental Jesuit Emblem Book in Seventeenth-Century England*, w: *The English Emblem and the Continental Tradition*, ed. P. Daly, AMS Press: New York 1988.
- Dimler R., *Jesuit Emblems. Implications for the Index Emblematicus*, w: *The European Emblem. Towards an Index Emblematicus*, red. P.M. Daly, Wilfrid Laurier University Press: Waterloo 1980.
- Dłuska M., *Studia z historii i teorii wersyfikacji polskiej*, t. 2, PAU: Kraków 1950.
- Dybek D., *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wyd. UWr.: Wrocław 2012.
- Dybek D., *Co jezuita wiedział o Boskich posłańcach? Motywy anielskie w piśmiennictwie Piotra Skargi*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 3.
- Emblemata Sacra. The Rhetoric and Hermeneutics of Illustrated Sacred Discourse*, red. R. Dekoninck, A. Guidergoni-Bruslé, Brepols: Turnhout 2007.

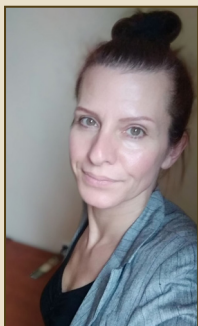
- Encyclopedia of Jesuit Translation Culture in Poland-Lithuania, 1564–1820*, ed. M. Hanusiewicz-Lavallee, R. A. Maryks, Brill 2025.
- Endean P., „*The Strange Style of Prayer*”: *Mercurian, Cordeses, and Alvarez in The Mercurian Project*, Institute of Jesuit Sources: St. Louis 2004.
- Estreicher S., *Nieznane wiersze ks. Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1936.
- Fassler M., *Accent, Meter and Rhythm in Medieval Treatises „De rithmis”*, „Journal of Musicology” 1987, vol. 5, no. 2.
- Fejér J., Cock J. de, *Defuncti tertii saeculi Societatis Iesu 1740–1773*, p. 1 [A–L], Archivum Romanum Societatis Iesu: Romae 2002, act. sign. [ARSI] HS 53a 81.
- Fejér J., *Defuncti secundi saeculi Societatis Iesu 1641–1740*, vol. III [I–M], Institutum Historicum S.J.: Romae 1988, p. 131 [Pol 46:195v; supp 1].
- Freedberg D., *Potęga wizerunków. Studia z historii i teorii oddziaływania*, przekł. E. Klekot, Wydawnictwo UJ: Kraków 2005.
- Gorzowski A., „*Ut pictura verba*”. *Zagadnienie unaocznienia w retoryce starożytnej i wczesnonowożytnej*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 2.
- Górski K., *Studia i materiały z dziejów duchowości*, ATK: Warszawa 1980.
- Górski K., *Od religijności do mistyki. Zarys dziejów życia wewnętrznego w Polsce*, cz. 1 (966–1795). Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1962.
- Górski K., *Pisma ascetyczno-mistyczne benedyktynek reformy chełmińskiej*, Uniwersytet Adama Mickiewicza: Poznań 1937.
- Górski K., *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*, w: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, red. B. Otwinowska, J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1984.
- Grévin B., *The Rhetorical Mysteries of the Medieval State. The Writing of Power in Western Europe (XIII to XV Centuries)*, transl. CAT, „Annales” 2008, vol. 63(2).
- Grzebień L., *Literatura jezuicka*, w: *Barok*, „Historia literatury polskiej”, red. A. Skoczek, SMS: Bochnia – Kraków – Warszawa 2003.
- Grześkowiak R., *Lekcje anatomii*. w: idem, „*Amor curiosus*”. *Studia o osobliwych tematach dawnej poezji erotycznej*, Muzeum Pałac w Wilanowie: Warszawa 2013.
- Hanusiewicz M., *Święte i zmysłowe w poezji polskiego baroku*, Redakcja Wydawnictw KUL: Lublin 1998.
- Hanusiewicz-Lavallee M., *Współczesne metody badań nad staropolską literaturą religijną*, „Roczniki Humanistyczne” 2008, z. 1.
- Hofmann Peerrikamp P., *Liber de vita docytina et facultate Nederlandorum, qui carmina latina composuerunt*, Apud H. W. Hazenberg et Socios: Lugduni-Batavorum 1843.
- Ignatianisch. Eigenart und Methode der Gesellschaft Jesu*, wyd. M. Sievernich, G. Switek, Herder: Freiburg–Basel–Wien 1990.

- Jasiński T., *Utwory poetyckie Galla Anonima*, w: „*Nobis operique favet*”. *Studia nad Gallem Anonimem*, red. A. Dąbrowska et al., IBL PAN Warszawa 2017.
- Jeż T., *Between liturgy and theatre. The Jesuit Lenten meditations from the Baroque Silesia*, „*Musicologica Brunensia*” 2014, t. 49.
- Jeż T., *Między „mimesis” a „imitatio Christi”*. *Rola wątków muzycznych w ikonografii jezuickiego Śląska*, w: *Z badań nad ikonografią muzyczną do 1800. Źródła – problemy – interpretacje*, red. P. Gancarczyk, IS PAN: Warszawa 2012.
- Kapuścińska A., „*Boska teoria socjalna, na której postępowanie ludzkości zawisł*”. *Prokop Leszczyński (1812–1895) i literacki projekt kordialno-ultramontański*, Rys: Poznań 2015.
- Kapuścińska A., „*Theatrum meditationis*”. *Ignacjanizm i jezuitizm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego w XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego: Warszawa 2016.
- Kapuścińska A., *Zapamiętywanie wartości. Prototeorie pamięci kulturowej a humanistyczne wizje rzeczywistości*, w: *Mnemonika i pamięć kulturowa epok dawnych*, red M. Prejs, A. Jakóbczyk-Gola, Neriton: Warszawa 2013.
- Klimczak P., *Między medytacją a dramatem religijnym. „Wirydarz albo kwiatki rymów duchownych” Stanisława Grochowskiego*, „*Ze skarbcza kultury*” 1989, z. 49.
- Kopec J., *Dzieje nabożeństwa Drogi Krzyżowej w Polsce*, „*Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*” 1974, nr 4.
- Kotyński L., *Metryka hymnów brewiarzowych*, „*Ruch Biblijny i Liturgiczny*” 1958, z. 4. Norberg D., *An Introduction to the Study of Medieval Latin Versification*, transl. G.C. Roti, J. De la Chapelle-Skubly, intr. J. Ziolkowski, The Catholic University of America Press: Washington 2004.
- Krzyszkowski J., *Ojciec Kasper Drużbicki. W trzechsetną rocznicę zgonu*, w: *Sacrum Poloniae Millenium. Rozprawy – szkice – materiały historyczne*, Rzym 1965, t. 11.
- Kubies G., *Muzykujące anioły w malarstwie XV wieku*, „*Przegląd Powszechny*” 2002, nr 11.
- Kurek K., Wydra W., *Taniec śmierci na scenie kolegium jezuickiego w Kaliszu?* „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*” 2013, t. 22.
- Lawler T., *The «Parisiana Poetria» of John of Garland*, Yale University Press: New Haven 1974, p. 160.
- Leston D.R., Higgins M.W., *The Jesuit Mystique*, Loyola Press: Chicago 1995.
- Martínez-Göllner M.L., *Poetic Line and Musical Structure in The 13th-Century Motet*, „*Anuario Musical*” 1999, vol. 54.

- Massenkell G., *Oratorium und Passion* (teil 1), Laaber Verlag: Lilienthal bei Bremen 1998.
- McGrath G.W., *The Revision of the Hymns of the Roman Breviary under Urban VIII*, Chicago 1939 (mps).
- Michałowska T., *Staropolska teoria genologiczna*, Ossolineum: Wrocław 1974.
- Misiurek J., *Główni reprezentanci szkoły ignacjańskiej*, w: idem, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*, t. 1 (w. X–XVII), Red. Wydawnictw KUL: Lublin 1994.
- Monssen L.H., *Emblems in Jesuit Educational Practice. The Case of Santo Stefano Rotondo in Rome*, w: *Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance*, red. R. Eriksen, M. Malmanger, Fabrizio Serra: Pisa 2009.
- Mrowcewicz K., „Miłości Bożej rozmyślanie”. O „Emblematach” Zbigniewa Morsztyna, w: *Literatura i kultura polska po „potopie”*, red. B. Otwinowska i J. Pelc, Ossolineum: Wrocław 1992.
- Mrowcewicz K., *Trivium poetów polskich epoki baroku: klasycyzm – manieryzm – barok*, IBL: Warszawa 2004; P. Urbański, *Natura i laska w poezji polskiego baroku – okres potrydencki. Studia o tekstach*, Szumacher: Kielce 1996.
- Nawarecki A., *Czarny karnawał. „Uwagi śmierci niechybnej” księdza Baki – poetyka tekstu i paradoksy recepcji*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Nawarecki A., *Sarmacki kanibalizm księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 3.
- Nawarecki A., *Umieranka księdza Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 1.
- Neo-Latin Drama and Theatre in Early Modern Europe*, wyd. J. Bloemendal, H.B. Norland, Brill: Leiden 2013.
- Niebelska-Rajca B., *Enargeia i energieia w teoriach literackich renesansu i baroku*, Wydawnictwo IBL PAN: Warszawa 2012.
- Noel P., *Integrating quantitative meter in non-quantitative metrical systems: The rise and fall of the German hexameter*, „Metrica” 2006 nr 1.
- Noreen K., *Ecclesiae militantis triumphus. Jesuit Iconography and the Counter-Reformation*, „The Sixteenth Century Journal” 1998, nr 3.
- Nowicka-Jeżowa A., *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Wydawnictwo UW: Warszawa 2000.
- Nowicka-Jeżowa A., *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1992.
- O’Malley J.W., *The First Jesuits*, Harvard University Press: Cambridge 1993.
- O’Malley J.W., *Constructing a Saint through Images. The 1609 Illustrated Biography of Ignatius of Loyola*, Saint Joseph’s University Press: Philadelphia 2008.

- O'Malley J.W., *Saints or Devil Incarnate? Studies in Jesuit History*, Brill: Leiden 2013.
- Obirek S., *Jezuici w Rzeczypospolitej Obojga Narodów w latach 1564–1668. Działalność religijna, społeczno-kulturalna i polityczna*, WAM: Kraków 1996.
- Okoń J., *Jezuicka scena religijna w Polsce XVIII w.*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1991.
- Otwinowska B., „*Homo metaphoricus*” w teorii twórczości XVII w., w: *Studia o metaforze*, red. E. Sarnowska-Temierusz, Ossolineum: Wrocław 1980.
- Park J., *Not just a University Theatre. The significance of Jesuit School Drama in Europe, 1540–1773*, w: *Catholic Theatre and Drama. Critical Essays*, wyd. K.J. Wetmore jr., McFarland: Jefferson 2010.
- Pelc J., *Obraz – Słowo – Znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Ossolineum: Wrocław 1973.
- Pelc J., *Słowo i obraz: na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Universitas: Kraków 2002
- Pelcowie J. i P., *Rola jezuitów w kształtowaniu się związków emblematyki polskiej z emblematyką niderlandzką*, „Barok” 2003, nr 2.
- Plett H.F., *Enargeia in Classical Antiquity and the Early Modern Age*, Brill: Leiden 2012.
- Poprawa-Kaczyńska E., *Ignacjański „modus meditandi” w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonesans*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Towarzystwo Naukowe KUL: Lublin 1995.
- Praz M., *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Storia e Letteratura: Rome 1975.
- Prejs M., *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, PWN: Warszawa 1989.
- Pszczółowska L., *Czy Kochanowski był sylabotonią*, „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 2.
- Raubo G., *Libertynizm potępiony. Z barokowych dziejów jezuickiego teatru szkolnego w Poznaniu*, „Kronika Miasta Poznania” 2006, nr 4.
- Reglińska-Jemioł A., *Formy taneczne w polskim teatrze jezuickim XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskie: Poznań 2012.
- Rizzo S., *Ricerche sul latino umanistico*, vol. 1, Edizioni di Storia e Letteratura: Rome 2002.
- Ronca U., *Metrica e ritmica latina nel medio evo*, p. 1: *Primi monumenti ed origine della poesia ritmica latina*, Ermanno Loescher: Roma–Torino–Firenze 1890.
- Sadowski W., *Litania i poezja: na materiale literatury polskiej od XI do XXI wieku*, Wydawnictwa UW: Warszawa 2011.

- Saunders A., *The Seventeenth-century French Emblem. A Study in Diversity*, Librairie Droz: Geneva 2000.
- Seidel R., *Eine frühe „Querelle“ um Opitz? Metrische Experimente in der Danziger Gelegenheitspoesie um 1640*, w: *Norm und Poesie. Zur expliziten und impliziten Poetik in der lateinischen Literatur der Frühen Neuzeit*, Hrsg. B. Hintzen, R. Simons, De Gruyter: Berlin 2013.
- Sokolski J., *Dwór niebieski, strażnicy bram i posłańcy Boga*, w: *Anioł w literaturze i kulturze*, t. 1, red. J. Ługowska, J. Skawiński, Atut: Wrocław 2004.
- Sokolski J., *O rymowanej poezji łacińskiej polskiego baroku*, w: *Łacińska poezja w dawnej Polsce*, red. T. Michałowska, IBL: PAN Warszawa 1995.
- Sternik B., *Krąg intelektualny zakonu braci mniejszych kapucynów na przełomie XVII i XVIII wieku*, w: *Seminaria staropolskie. Literatura w kontekstach kulturowych*, red. R. Krzywy, Wyd. UW: Warszawa 1997.
- Stręciwilk J., *Męka Pańska w polskiej literaturze barokowej*, w: *Męka Chrystusa wczoraj i dziś*, red. H. D. Wojtyska, J.J. Kopeć, Red. Wydawnictw KUL: Lublin 1981.
- Strycharz-Bogacz K., *Przejawy ludowej pobożności w polskim nurcie pasyjnym*, „*Annales Lublinenses pro Musica Sacra*” 2013, nr 4.
- The Jesuits II. Cultures, Sciences and the Arts, 1540–1773*, wyd. J.W. O’Malley i in., University of Toronto Press: Toronto–Buffalo–London 2006.
- Trench R.C., *Sacred Latin Poetry, Chiefly Lyrical: Selected and Arranged for Use. With Notes and Introduction*, Macmillan: London 1849.
- Vaculínová M., Slavíková M., Jacková M., *Campanus Vodnianus Ioannes*, w: *Companion to Central and Eastern European Humanism*, vol. 2: *Czech Lands I*, ed. L. Storchová, De Gruyter: Berlin–Boston 2020.
- Vasaly A., *Representations. Images of the World in Ciceronian Oratory*, University of California Press: Berkeley – Los Angeles – Oxford 1993.
- Voss K.C., *Imagination in Mysticism and Esotericism. Marsilio Ficino, Ignatius de Loyola, and Alchemy*, „*Studies in Spirituality*” 1996, nr 6.
- Wadell M.B., *Evangelicae Historiae Imagines. Entstehungsgeschichte und Vorlagen*, „*Acta Universitatis Gothoburgensis. Gothenburg Studies in Art and Architecture*” 1985, t. 3.
- XVII a. lietuovos lenkiškios knygos. Kontrolinis sąrašas*, oprac. M. Ivanovič, Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo Biblioteka: Vilnius 1998.
- Yates F.A., *The Art of Memory*, University of Chicago Press: Chicago 1966.
- Załęski L., *Jezuici w Polsce*, t. IV, cz. II, Kraków 1904.
- Żmuda R., *Materiały do bibliografii publikacji o zakonach i zgromadzeniach zakonnych*, t. 1: *Osoby konsekrowane*, b.w.: Łódź 2011.
- Żurkowska R., *Rynek księgarski Krakowa w pierwszej poł. XVII wieku*, „*Rocznik BN PAN*” 1993.



Anna Kapuścińska-Jawara – dr hab., literaturoznawczyni, zawodowo związana z Uniwersytetem Szczecińskim, badaczka o ugruntowanej pozycji w obszarze studiów nad literaturą wczesnonowożytną, zwłaszcza nad humanizmem, piśmiennictwem jezuickim, duchowością potrydencką, hagiografią XVI-XIX wieku. Autorka kilkudziesięciu artykułów naukowych oraz trzech książek, „*Żywoty Świętych*” Piotra Skargi. *Hagiografia – Parenetyka – Duchowość* (Szczecin 2008), „*Bośka teoria socjalna, na której postęp ludzkości zawisł*”. *Prokop Leszczyński (1812–1895) i literacki projekt kordialno-ultramontański* (Poznań 2015) i „*Dodawaj mi*

przy gorzkościach moich smaku”. *Staropolskie jezuickie medytacje pasyjne i wanitatywne – studia o tekstach* (Poznań 2025).

Autorka prowadzi swoje analizy, z imponującą swobodą poruszając się między literaturą polską a niezwykle szerokim europejskim kontekstem nowołacińskim. Jej kompetencje neolatynistyczne nie stanowią jedynie zaplecza erudycyjnego, lecz są realnym narzędziem badawczym, umożliwiającym rekonstrukcję sieci zależności, transferów i adaptacji, bez których rodzima twórczość jezuicka pozostaje nieczytelna lub bywa błędnie interpretowana. Książka jest pracą znakomitą, wnoszącą trwały wkład do badań nad wczesnonowożytną jezuicką kulturą duchową oraz piśmienniczą w Europie i Polsce. Atrybucja anonimowego dotąd tekstu Wojciecha Łazeckiego SJ, drobiazgowa rekonstrukcja nurtu poezji rytmometrycznej i odszukanie jej nieoczywistych rodzimych paranteli, wreszcie – przypomnienie kluczowych ustaleń na temat tradycji medytacyjnej Towarzystwa Jezusowego i jej realizacji tekstowych, a także prezentacja ignacjańskiego *meditatio* jako wszechstronnego modelu poznawczo-formacyjnego czynią z opracowania Kapuścińskiej-Jawary pozycję tyleż atrakcyjną lekturowo, co bez mała fundamentalną.

(prof. dr hab. Piotr Urbański)

ISBN 978-83-68668-41-4

DOI 10.48226/978-83-68668-41-4