

Jacek Kowzan

(Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach)

POBOŻNOŚĆ SERDECZNA I RZECZY OSTATECZNE. WOKÓŁ EMBLEMATYKI KORDIALNEJ I ESCHATOLOGII

Po doświadczeniach sporów dogmatycznych XVI wieku, ogniskujących się między innymi wokół zagadnień szeroko pojętej eschatologii, w tym czyśćca i sądu partykularnego¹, teologia i pobożność wyraźnie oddaliły się od siebie. Żywioł polemiczny, uwikłanie w spory toczące się na łamach ówczesnego piśmiennictwa, a także kontrowersje dogmatyczne okresu reformy chrześcijaństwa doprowadziły do swoistego „teologicznego zmęczenia”, jak to określił Henrik von Achen². Z kolei pobożność napotykała na trudności z zapelnieniem pustki po odrzuconych w wyniku tych sporów formach życia religijnego³.

Kiedy jednak reforma okrzepla, a ścierające się wyznania ustaliły swoje mniej lub bardziej wyraziste granice odróżniające je od adwersarskich konfesji, zaczęto już nie tyle spekulować o tym, w co wierzyć, ale jak żyć⁴. Nastąpiło więc swoiste przesunięcie akcentów od *dogma* do *praxis*. Rzadziej już roztrząsano zawilości dogmatyczne, a częściej próbowano odnaleźć się w indywidualnej relacji z Bogiem. Wkrótce na horyzoncie życia duchowego pojawiły się nowe formy pobożności zogniskowane

¹ Na temat sporów dotyczących tych newralgicznych punktów eschatologicznej dogmatyki katolickiej i protestanckiej, toczących się na kartach utworów polskiej literatury dawnej zob. J. Kowzan, *Quattuor hominum novissima. Dzieje serii tematycznej czterech rzeczy ostatecznych w literaturze staropolskiej*, Siedlce 2003, s. 167–169, 194–195 i nn.

² H. von Achen, *Words of Comfort in Distressing Times. The Iconography of a Silver Medal from 1630*, w: *XIII Congreso Internacional de Numismática, Madrid 2003: Actas — Proceedings — Actes*, eds. C. Alfaro Asins, C. Marcos Alonso, P. Otero Morán, Madrid 2005, s. 1698.

³ Tak ten stan rzeczy z perspektywy protestanckiej i nurtu pobożności Johanna Arndta, pioniera pietyzmu, diagnozowała K. Cieślak, *Między Rzymem, Wittenbergą a Genewą. Sztuka Gdańska jako miasta podzielonego wyznaniowo*, Wrocław 2000, s. 371–373.

⁴ „Do głosu doszło przeświadczenie, że nie wystarczy wierzyć, wiarę trzeba przeżywać, a zewnętrzne przejawy należy zastąpić podmiotową, głęboką religijnością”. E. Kotarski, *Gdańskie spory wokół pietyzmu w XVII wieku*, w: *Corona scientiarum. Studia z historii literatury i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Januszowi Pelcowi*, pod zbiorową redakcją naukową J. A. Chrościckiego, Warszawa 2004, s. 305.

głównie wokół „człowieka wewnętrznego” (*homo interior*)⁵. Jedną z takich prepietystycznych form był nurt pobożności serdecznej, pozostającej pod wpływem ignacjańskiego modelu medytacyjnego, ale poprzez te wzorce sięgającej także do indywidualizmu późnośredniowiecznej *devotio moderna*. Widocznym rezultatem tego ożywienia była emblematyka kordialna, której centralną figurą było serce.

W niniejszym szkicu, będącym odpryskiem szerszej zakrojonych badań nad ikonografią czterech rzeczy ostatecznych⁶, spróbuję odnieść się do niewielkiego tylko wycinka obszernej problematyki związanej z emblematyką kordialną⁷, a mianowicie do obrazów (*imago*) i towarzyszących im subskrypcji traktujących o czterech rzeczach ostatecznych, lokując je na szerszym tle porównawczym. Postaram się też wskazać, że zainteresowanie pobożnością serdeczną nie jest zdobyczą kultury przełomu wieku XVI i XVII. Emblematyka tego okresu przechowała pamięć o figurze serca wykorzystywanej już w duchowości średniowiecznej, a związki eschatologii z pobożnością kordialną nie są tak akcydentalne, jak by się mogło na pierwszy rzut oka wydawać.

Obecność figury serca w kulturze ma długą tradycję⁸. Już od czasów starożytnych serce było siedzibą ludzkich emocji, a Arystoteles wiązał serce (gr. *kardia*) z funkcjami

⁵ H. von Achen, op. cit., s. 1698.

⁶ Część z tych badań realizowałem podczas pobytu naukowego na Uniwersytecie w Glasgow, gdzie miałem możliwość korzystania ze zbiorów emblematicznych zgromadzonych w Maxwell Sterling Collection oraz uczestniczyłem w seminariach Glasgow Emblem Group pod kierunkiem prof. Alison Adams, ówczesnej kierownik Centre for Emblem Studies. Niniejszy tekst jest tylko częściową prezentacją zgromadzonego tam materiału. Problematykę tę zapowiedziałem w książce *Quattuor hominum novissima*, s. 381. W jej części finalnej reprodukowałem też niektóre z interesujących mnie tu ilustracji. Dalsze publikacje z tego zakresu w toku.

⁷ Zob. m.in. K.-A. Wirth, *Religiöse Herzemblematik*, w: *Das Herz*, Band 2: *Im Umkreis der Kunst*, Biberach 1966; B. Treffers, *Het lichaam als geloofsmachine: Beeld, metafoor en werkelijkheid in de italiaanse Barok*, w: A. J. Gelderblom i H. Hendrix (eds), *De grenzen van het lichaam: Innerlijk en uiterlijk in de Renaissance*, Amsterdam, 1999, s. 102–104 (dziękuję w tym miejscu dr. H. Ecksteinowi za tłumaczenie interesujących mnie fragmentów artykułu Berta Treffersa); T. A. Campbell, *The Religion of the Heart. A Study of European Religious Life in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Columbia 1993; H. von Achen, *Human Heart and Sacred Heart: Reining in Religious Individualism. The Heart Figure in 17th Century Devotional Piety and Emergence of the Cult of the Sacred Heart*, w: *Categories of the Sacredness in Europe, 1500–1800*, ed. A. B. Amundsen, H. Laugerud, Oslo 2003; E. Stronks, *Churches as Indicators of a Larger Phenomenon. The Religious Side of the Dutch Love Emblem*, w: *Learned Love. Proceedings of the Emblem Project Utrecht Conference on Dutch Emblems and the Internet (November 2006)*, ed. by E. Stronks and P. Boot, assisted by D. Stiebral, the Hague 2007, s. 83.

⁸ Na ten temat zob. m.in. E. Jager, *The Book of the Heart*, Chicago 2000; *The Heart*, ed. J. Peto, foreword by Sir M. Yacoub, London 2007. Tak duże zainteresowanie średniowiecznej antropologii sercem zawdzięcza ono swemu centralnemu położeniu w organizmie człowieka. Stąd stało się ono nie tylko ośrodkiem władz umysłowych, ale swoistym „królem ciała”, jak to ujął Jacques le Goff, niejako „detronizując” tym samym głowę. Zob. J. le Goff, *Head or Heart? The Political Use of*

życiowymi i odczuwaniem⁹. Podobnie Biblia utożsamiała serce z wewnętrznym „ja” i łączyła je z władzami umysłowymi, moralnymi i intelektualnymi, takimi jak pamięć, wola czy rozum¹⁰. I chociaż już w II wieku n.e. Galen odkrył percepcję i rozumienie jako funkcje mózgu, to emocje nadal lokalizowano w sercu¹¹. Tradycja ogniskowania się w sercu doświadczenia mistycznego, intymnej i osobistej relacji z Bogiem sięga też pism Orygenesusa, św. Bazylego oraz św. Augustyna¹², a później także wiązała się np. z kręgiem mistyki nadreńskiej i Henrykiem Suzo¹³.

Ludzkie serce było też ważnym składnikiem wczesnonowożytnej pobożności, szczególnie w Europie Północnej. Sprzyjała temu swoista indywidualizacja i uwewnętrznienie wiary, będące głównym trendem w XVII-wiecznej pobożności. Tendencje te już pod koniec XVI stulecia znalazły swój wyraz w seriach grafik oraz miedziorytów Hendrika Goltziusa i Antona II Wierixa¹⁴. W okresie wojny trzydziestoletniej

Body Metaphors in the Middle Ages, w: Fragments for a History of the Human Body, ed. M. Feher, R. Naddaff, N. Tazi, New York, 1989, s. 12–27.

⁹ Por. J. Schouten, *Hartsymboliek*, „Antiek”, 1973, nr 7, s. 520–525; R. A. Erickson, *The Language of the Heart 1600–1750*, Philadelphia 1997, s. 4–5.

¹⁰ „I będą się podobać wymowy ust moich i rozmyślanie serca mego przed oblicznością Twoją zawsze”. (Ps. 18 (19), 15, przekład wg Biblii ks. Jakuba Wujka). Por. komentarz św. Augustyna do tego fragmentu poniżej. O różnorodnym rozumieniu pojęcia serce w Biblii zob. np. R. A. Erickson, op. cit., s. 27–36.

¹¹ E. Jager, *The Book of the Heart: Reading and Writing the Medieval Subject*, „Speculum”, vol. 71, 1996, nr 1, s. 2.

¹² „Meditatio cordis mei non ad iactantiam placendi hominibus, quia iam nulla superbia est; sed in conspectu tuo semper, qui conscientiam puram inspicis. Domine adiutor meus, et redemptor meus: Domine adiutor meus, tendentis ad te; quoniam redemptor meus es tu, ut tenderem ad te: ne quisquam vel sapientiae suae tribuens quod ad te convertitur, vel viribus quod ad te pervenit, magis repellatur abs te qui superbis resistis; quia mundatus non est a delicto magno, nec complacuit in conspectu tuo, qui redimis ut convertamur, et adiuvas ut perveniamus ad te.” (Aurelius Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*, 1–59). O rozumieniu pojęcia *serce* w dziełach tych autorów zob. E. Jager, *The Book of the Heart*, s. 21–26 i n.

¹³ „Panie mój dobry i miły, od dni dzieciństwa serce moje, wiedzione palącym pragnieniem, szukało, samo nie wiedząc czego, i do tej pory nie pojąłem jeszcze w pełni, czego ono pragnęło. Całymi latami gorączkowo się za tym uganiałem i ciągle jeszcze tego nie posiadałem; nie wiem bowiem dobrze, co by to było. A przecież to coś pociąga moje serce i duszę, bez tego nie mogę zaznać prawdziwego spoczynku. [...] A przecież, o Panie, serce moje gwałtownie się wyrывa do tego przedmiotu, gdyż chciałoby go osiąść. Jakże często odczuwało ono, Panie, czym nie jest ten przedmiot; czym jednak on jest, tego nie wie jeszcze moje serce. Umiłowany mój Panie niebios, cóż to takiego? Jak wygląda? Co prowadzi we mnie swą tajemniczą grę?” (Bł. Henryk Suzo, *Księga Mądrości Przedwiecznej*, Poznań, 1983, s.?).

¹⁴ Na temat twórczości A. II Wierixa zob. M. Mauquoy-Hendrickx, *Les Estampes des Wierix Conservées au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Royale Albert I^{er}*, *Catalogue raisonné* [...], *deuxieme partie*, Bruxelles 1978; Z. van Ruyven-Zeman, *The Wierix Family*, ed. by J. van der Stock, M. Leesberg, *Hollstein's Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–*

zaś, ludzkie serce stało się popularnym symbolem religijnym zarówno w ikonografii katolickiej, jak i protestanckiej¹⁵. W XVII w. można wręcz mówić o swoistej modzie na emblematykę serdeczną¹⁶, którą zapoczątkował jeszcze w poprzednim stuleciu niderlandzki rytownik Anton II Wierix swoim cyklem *Cor Iesu amanti sacrum*. Prócz jego prac wymienić tu można m.in. zbiory emblematyczne autorów różnych konfesji: szczecińskiego pastora Daniela Cramera (*Emblemata sacra*, 1617), katolika Michaela Hoyerera (*Flammulae Amoris Sancti Patris Augustini*, 1629), *Cardiomorphoseos* Francesca Pony z 1645 czy *Schola cordis* (1629) Benedykta van Haeftena¹⁷. Szczególną pozycję w europejskiej kulturze wczesnonowożytnej emblematyka zawdzięcza nie tylko temu, że na jej gruncie doszło do zbliżenia pobożności (*devotio cordis*) i teologii (*theologia cordis*), ale także dlatego, że w jej obrębie łączyły się, przenikały i krzyżowały koncepcje różnych wyznań¹⁸. Szybko też emblematyka kordialna stała się graficznym wzorcem dla dekoracji malarskich¹⁹. Obrazy

1700, Rotterdam 2003; *The New Holstein Dutch and Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450–1700*, M. Sellink, M. Leesberg, Rotterdam 2001; *The Wierix Family: Book Illustrations*, eds. H. Stroomborg, J. van Der Stock, Amsterdam 2006.

¹⁵ Zob. m.in. H. Schrade, *Das Herz in Kunst und Geschichte*, w: *Das Herz. Im Umkreis der Kunst*, red. K. Thomae vol. 2, Biberach an der Riss 1966, s. 9–62; A. Sauvy, *Le miroir du cœur. Quatre siècles d'images savantes et populaires*, Paris 1989; J. Harasimowicz, „*Scriptura sui ipsius interpres*”. *Protestantische Bild-Wort-Sprache des 16. und 17. Jahrhunderts*, w: *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit*, Baden-Baden 1996; P. van Schaick, *Le cœur et la tête. Une pédagogie par l'image populaire*, „*Revue d'histoire de la spiritualité*”, bd. 50, 1974, s. 457–478; B. Scholz, *Het hart als „res significans” en als „res picta”*. *Benedictus van Haefkens „Schola Cordis” (Antwerpen 1629)*, „*Spiegel der letteren. Tijdschr. v. nederlandse literatuurgesch*” Leuven, nr 3, 1991, s. 115–147.

¹⁶ Zob. R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, *Wstęp*, w: M. Mieleśzko, *Emblematy*, wydali i opracowali R. Grześkowiak i J. Niedźwiedz, red. nauk. D. Chemperek, Warszawa 2010, s. 29.

¹⁷ Warto zwrócić uwagę, że o emblematyce kordialnej praktycznie nie wspomina w swej w monografii J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.

¹⁸ Dostrzec to można na przykładzie najbardziej popularnego w XVII stuleciu religijnego zbioru emblematycznego Hermana Hugona *Pia desideria*, który był przedmiotem twórczego opracowania i wielorakich przekształceń dokonywanych m.in. przez angielskiego purytanina Francis Quarlesa czy polskiego arianina Zbigniewa Morsztyna. Na temat interkonfesyjnego krzyżowania się różnych postaw na gruncie emblematyki zob. K. J. Höltgen, *Catholic Pictures versus Protestant Words? The Adaptation of the Jesuit Sources in Quarles's „Emblemes”*, „*Emblematologica*” 9, 1995, nr 1; H. Diehl, *Graven Images: Protestant Emblem Books in England*, „*Renaissance Quarterly*”, vol. 39, No. 1 (Spring, 1986), s. 50–53. Por. także ogólne uwagi dotyczące zacierania się tożsamości wyznaniowych twórców ikonografii czterech rzeczy ostatecznych (J. Kowzan, „*Memorare novissima tua.*” *The Iconography of the Four Last Things and Religious Identity*, w: *Art and Identity: Visual Culture, Politics and Religion in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. by S. Cardarelli, E. J. Anderson, J. Richards, Newcastle upon Tyne 2012).

¹⁹ Zob. M. Górńska, *Dekoracja emblematyczna Sali Pospólstwa w Ratuszu Tarnowskim. Przykład polskiej recepcji „Cardiomorphoseos” (1645) Francesco Pony*, „*Rocznik Tarnowski*” 13, 2008,

ludzkiego serca bezpośrednio angażowały widza i dawały możliwość ukazywania procesów duchowych pod cielesną figurą narządu ludzkiego. Połączenie warstwy ikonicznej i tekstowej, na fundamencie duchowości kordialnej sięgającej wieków średnich, dało oryginalny efekt w postaci emblematyki serdecznej i wzbogaciło wyobraźnię religijną epoki.

Jednym z najbardziej popularnych kordialnych zbiorów emblematycznych był wspomniany już zestaw miedziorytów antwerpskiego rytownika Antona Wierixa²⁰. Do nich francuski jezuita Étienne Luzvic dopisał 18 ćwiczeń duchownych opartych na metodzie ignacjańskiej. Dzieło Luzvica, przełożone rychło na język łaciński przez innego członka Towarzystwa Jezusowego, Karola Musarta i wydane w 1627 roku jako *Cor deo devotum Iesu pacifici Salomonis thronus regius*, oraz miedzioryty Wierixa, adaptowane potem przez braci Messengerów czy Martina Baesa, przyczyniły się do spopularyzowania emblematyki kordialnej i pobożności serdecznej²¹.

Mniej więcej w tym samym czasie okrzyknęła także tematyka eschatologiczna zamykająca się w katechizmowej formule *Quattuor hominum novissima*, oznaczającej nierozzerwalny, czteroelementowy zestaw spraw ostatecznych człowieka: śmierć, sąd, piekło oraz niebo. Ten eschatologiczny „czwartak” który wyemancypował się u schyłku średniowiecza z eschatologii biblijnej i patrystycznej, poświadczony dokumentami kościelnymi i wdrożony w praktykę artystyczną, wkrótce stał się elastycznym tworzywem literatury i ikonografii²².

W czasie reformy chrześcijaństwa rzeczy ostateczne stanowiły jeden z obszarów kontrowersji dogmatycznych, dotyczących głównie kwestii sądu jednostkowego i czyśćca. Polemika wyznaniowa w tak newralgicznych sprawach, tocząca się na kartach traktatów i utworów dewocyjno-ascetycznych, w gruncie rzeczy nadawała tym dziełom sens istnienia w obiegu literackim i stale utrzymywała tę problematykę w repertuarze tematycznym. Szczególną aktywność w tworzeniu dzieł o czterech rzeczach ostatecznych wykazywali członkowie Towarzystwa Jezusowego. Rozmiar, zasięg i siła kontrreformacji sprawiły, że żołnierze zakonni pod dowództwem oficera Loyoli nie zamykali się w klasztorach, ale na froncie ideowych potyczek i batalii aktywnie przeciwstawiali się heretyckiej ofensywie. Dzieła *de novissimis* stają się ich

s. 27–43; K. Cieślak, op. cit., s. 373–394. Por. R. Grzeškowiak, J. Niedźwiedz, op. cit., s. 29–30.

²⁰ O popularności zbioru i licznych naśladowaniach zob. R. Grzeškowiak, J. Niedźwiedz, op. cit., s. 33.

²¹ Inny francuski jezuita Étienne Binet wydał w 1626 r. dzieło *Les saintes faveurs du petit Jésus au coeur qu'il ayme et qui l'ayme*, z wykorzystaniem ilustracji Wierixa, a samo *Cor Iesu amanti sacrum* przełożono lub zaadaptowano do wielu europejskich języków wernakularnych. Zob. M. Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964, s. 154–156, R. Grzeškowiak, J. Niedźwiedz, op. cit., s. 18–20 oraz R. Grzeškowiak, *Anonimowe dzieło emblematyczne na kanwie cyklu rycin „Cor Iesu amanti sacrum” Antona Wierixa z drugiej połowy XVII stulecia*, „Pamiętnik Literacki”, t. 104, 2013, z. 3, s. 217–230.

²² Na temat dziejów tego motywu zob. J. Kowzan, *Quattuor*, passim.

naturalnym orężem, ponieważ problematyka eschatologiczna oraz jej implikacje — odpusty, modlitwy i msze za dusze zmarłych — stanowiły newralgiczny obszar sporu²³.

Problematyka spraw ostatecznych obecna jest m.in. w dorobku Jeremiasa Drexeliusa, interesuje się nią Robert Bellarmin²⁴, a Piotr Kanizjusz trzecią i ostatnią część swojego *Catechismus maior* tytułuje *De quattuor hominis novissimis*. Z kolei w Londynie w 1606 r. pod nazwiskiem angielskiego jezuita i męczennika św. Roberta Southwella (1561–1595) wydany zostaje poemat *A Four-fould Meditation of the foure last things*, w rzeczywistości autorstwa jego przyjaciela Philipa Howarda, hrabiego Arundel. Na gruncie polskim wymienić można chociażby przekład dzieła belgijskiego teologa i jezuita Franciszka Costera pt. *De quattuor novissimis vitae humanae* pióra Piotra Skargi, tegoż *Kazania o czterech ostatecznych rzeczach*²⁵, a także traktaty: Pawła Benedykta Boyma²⁶, Wojciecha Tylkowskiego²⁷ czy tłumaczenie utworów poetyckich *de quattuor novissimorum* niemieckich jezuitów Radera i Niesiusa pióra Zygmunta Brudeckiego SJ²⁸.

Choć pierwotnie w hiszpańskim autografie *Ćwiczeń duchownych* Ignacego Loyoli nie było wyraźnego wskazania rozmyślań rzeczy ostatecznych, to jednak w następnych edycjach dodano to zalecenie do medytacji na pierwszy tydzień. W kolejnej łacińskiej redakcji znanej jako *Versio vulgata* z 1548 r., zatwierdzonej przez papieża Pawła III, Juan Alfonso de Polanco, któremu Ignacy zlecił przejrzenie tekstu tłumaczenia, dodał taki passus: „Jeśli kierownik Ćwiczeń uzna za pożyteczne dla postępu odprawiających Ćwiczenia, żeby dodać do tych inne jeszcze rozmyślania, np.

²³ Jak podaje Marcei Kosman, 20 lipca 1592 r. na pogrzebie żony wojewody wileńskiego i hetmana wielkiego koronnego Krzysztofa Mikołaja Radziwiłła Pioruna wileński kaznodzieja Stanisław Grodzicki SJ znaczną część swej oracji pogrzebowej z premedytacją poświęcił problematyce czyścica, co wywołało żywą polemikę tamtejszych kalwinistów, por. M. Kosman, *Litewskie kazania pogrzebowe z pierwszej połowy XVII wieku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, t. 17, 1972, s. 93, 94.

²⁴ R. Bellarmin, *Sermones quattuor novissimorum*, Lovanium 1586.

²⁵ *Kazania o czterech ostatecznych rzeczach: Kazanie O śmierci, które się y na pogrzeby przyda; Kazanie O sądzie po śmierci; Kazanie O piekielnych mękach; Kazanie O chwale i radości Niebieskiej*, w: *Kazania o siedmiu Sakramentach Kościoła S. Katolickiego. Do których są przydane Kazania przygodne*, Kraków 1600.

²⁶ P. B. Boym, *Wóz do nieba o czterech kołach na przejażdżkę duchowną dla pamięci na cztery ostateczne rzeczy*, Lwów 1746.

²⁷ W. Tylkowski, *Wyroki Boskie o czterech rzeczach ostatecznych wyjęte z ksiąg Pisma Świętego*, Poznań 1685.

²⁸ Z. Brudecki, *Cztery rzeczy człowieka ostateczne*, Poznań 1648. Tłumaczenie to wielokrotnie było jeszcze potem wydawane do połowy XVIII w., dołączane do zbiorów dewocyjnych pod różnymi tytułami. Zob. J. Kowzan, *Quattuor*, s. 321–322.

o śmierci, o karach za grzechy, o sądzie itd., niech nie myśli, że jest to zakazane, chociaż nie jest przypisane²⁹.

Namysł nad śmiercią, Sądem Ostatecznym, mękami piekielnymi i radościami szczęścia niebieskiego dobrze wpisywał się w jezuicki model medytacyjny³⁰. Pozwalał angażować władze duchowe, zatrudniał rozum do analizy, wołał do pobożnych postanowień i pamięć do utrwalenia tych prawd w umyśle, zgodnie z biblijnym wskazaniem: „We wszystkich sprawach twoich pamiętaj na ostatnie rzeczy twoje, a na wieki nie zgrzeszysz” (Syr 7, 40). Spowodowało to niewątpliwie wzrost popularności tematu „czterech rzeczy ostatecznych” w duszpasterskiej i literackiej działalności członków Towarzystwa³¹. Ponadto ten eschatologiczny „czwartak”

²⁹ Cyt. za Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, w: *Pisma wybrane*, tłum. M. Bednarz, t. 2, Kraków 1968, s. 193. Por. też A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 331, 332. Według F. Bourdeau (*Les origines du sermon missionnaire sur la mort*, „La Vie Spirituelle” 1962, 423, s. 321–322) już przyjaciel Loyoli z kolegium Sainte-Barbe i pierwszy zaufany jego projektów, błogosławiony Piotr Faber (Pierre Lefèvre), odbywając w 1544 r. ćwiczenia w Lowanium w oparciu o łacińską *versio prima* z 1541 r. po rozmyślaniach o piekle dodawał rozważania o sądzie i śmierci. Można z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że czynili tak również inni prowadzący ćwiczenia. Uprawnioną zatem wydaje się być teza, że medytacje o śmierci i pozostałych rzeczach ostatecznych nie są inicjatywą późną, ale były w praktyce zjawiskiem powszechnym i od początku towarzyszyły ćwiczeniom, a wpływ na ich kolejność, tj. odbywanie rozmyślań o śmierci i sądzie przed piątym ćwiczeniem — medytacją o piekle, miał zapewne utrwalony już porządek kompleksu *quattuor novissimis*.

³⁰ O jezuickiej metodzie medytacyjnej zob. także K. Mrowcewicz, *Wstęp*, w: „*Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany*”. *Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 1993, s. 7–43 oraz E. Poprawa-Kaczyńska, *Ignacjański modus meditando w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonesans*, w: *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 259–270.

³¹ Fundament duchowości ignacjańskiej, *Ćwiczenia duchowne*, obok pism Ludolfa Kartuzia z Saksonii (*Vita Christi*), *Złotej legendy* Jakuba de Voragine i *O naśladowaniu Chrystusa* Tomasza z Kempis, wiele także zawdzięczają *Ejercitatorio de la vida espiritual* Garcii Jimeneza de Cisnerosa, wydanych w 1500 r. w Montserrat, gdzie Loyola przeszedł głęboką przemianę duchową. Mógł zatem zetknąć się tam z *Ćwiczeniami* hiszpańskiego benedyktyna, choć jak twierdzi Tadeusz Żychiewicz Loyola nic poza trzema pierwszymi dziełami nie czytał. Podążając jednak przyjętym w nauce „hiszpańskim tropem” źródła powstałych w Manresie *Ćwiczeń* założyciela jezuitów, zwróćmy uwagę, że Cisneros, zalecając mnichom medytację o grzechu, śmierci, piekle, sądzie, Męce Pańskiej, Najświętszej Marii Pannie i chwale niebieskiej, obficie czerpie ze szkoły duchowości niderlandzkiej XIV i XV wieku — *devotio moderna*, której głównymi przedstawicielami byli wspomniani już w tej książce Geert Groote, Tomasz Hemerken z Kempis czy też Jan Mombaer (vel Mauburnus) ze swoim *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum*. Cisneros, podobnie jak przedstawiciele tej północnej szkoły nowej pobożności, systematyzuje medytację o czterech rzeczach ostatecznych, łącząc ją z refleksją o życiu i Męce Chrystusa. Szczególnie rozdziały *Ejercitatorio* traktujące o śmierci, sądzie i piekle zależą wprost

stymulował wyobraźnię, pomagał ewokować w umyśle plastyczne sceny, a w sercu medytującego odmalowywać barwne obrazy. Imaginowanie sobie momentu śmierci, stawianie przed oczami duszy mąk piekielnych, wizualizowanie radości niebieskich czy wyobrażanie sobie grozy Sądu Ostatecznego stanowiło swoiste *compositio loci* medytacji³².



1. H. Hugo, *Pia desideria* i M. Rader, J. Niesius, *Quattuor hominum ultima*, Kolonia 1673 (Glasgow University Library, Spec. Coll.)

Naturalną zatem kolejną rzeczą cztery sprawy ostateczne pojawiły się także w emblematyce, gdzie obraz i literacka subskrypcja łączą się w niepowtarzalnym zestroju, wspomagając medytację³³. Egzemplifikacją, a zarazem kwintesencją połączenia eschatologii z problematyką kordialną jest frontyspis współoprawnego wydania *Pia desideria* Hermana Hugona i *Quattuor novissima ultima* wspomnianych już tutaj jezuickich mistrzów łacińskiego baroku Mateusza Radera i Jana Niesiusa. Kolońska edycja z 1673 r. w obrębie jednej karty tytułowej anonsuje dwa dzieła: klasyczny chrześcijański zbiór emblematyczny, traktujący o sile miłości Bożej oraz poetyckie opisy kresu egzystencji, Sądu Powszechnego, mąk piekielnych i radości niebieskich. W rogach karty znajdują się cztery medaliony, przedstawiające w schematyczny sposób cztery rzeczy ostateczne: *Lessus mortualis*, *Tribunal ultimum*, *Aeterna inferorum supplicia* oraz *Aeternum beatorum gaudia*. Co dla nas jednak tutaj istotne, klęcząca centralnie postać w nieledwie liturgicznym (*recte* eucharystycznym: *hoc est CORpus meum, hoc est COR meum*) geście *sursum corda* unosi ponad głowę dwa płonące gorliwą pobożnością serca, na których wypisane są tytuły obu dzieł, ujętych

od *Fasciculariusa*, przypisywanemu co prawda św. Bonawenturze, ale faktycznie figurującym w spuściźnie Gerarda z Zutphen.

³² „Może imainacja pomocą być każdemu także. Na przykład, gdy o piekle rozmyślam, wystawię sobie więzienie ciemne, straszne, ognia pełne”. L. Pontanus, *Rozmyślania o tajemnicach wiary naszej, żywocie i męce Pana Jezusowej, błogosławionej dziewicy Maryjej*, tłum. J. Węgrzynkowiec, Jarosław 1621, k. 2r.

³³ O doniosłości emblematyki w działalności edukacyjnej i duszpasterskiej jezuitów pisze m.in. K. Porteman: „It made the spiritual insistently tangible, visible and admirable for the complete „human being, viz. for the eyes and the other senses, the intellectual capacities, the heart, the emotions and the affects.” (*The Use of the Visual in Classical Jesuit Teaching and Education*, „Paedagogica Historica” 36, 2000, s. 180–81).

w jednym woluminie tego wydania. Jak się dalej okaże, takie połączenie emblematyki, eschatologii i symboliki kordialnej, nie jest jedynie izolowanym zabiegiem edytorskim, ale ma swoje solidne podstawy w typie duchowości o dość ugruntowanej tradycji.

Profil pobożności serdecznej, odpowiadający wzorowi pobożnego postępowania, tj. oczyszczenia, oświecenia i zjednoczenia, w sposób kompleksowy i systematyczny realizuje wspomniany już wcześniej zbiór emblematyczny *Cor deo devotum*. Pośród licznych adaptacji wernakularnych³⁴ dzieło Luzvica zostało przyswojone także polszczyźnie w niedawno odkrytym i wydanym krytycznie zbiorze Mikołaja Mieleszki *Serce poświęcone kochającemu Jezusowi*, dedykowanym księżnie Katarzynie z Sobieskich oraz w anonimowej adaptacji, którą prawdopodobnie posiłkował się Mieleszko przy tworzeniu swoich subskrypcji.³⁵ Interesującą nas tu problematykę symbiotycznego współistnienia eschatologicznego „czwartaka” i pobożności kordialnej zawiera *Obraz X* i *Obrazu dziesiątego dłuższe opisanie*. Tematyka utworu osnuta jest właśnie wokół czterech rzeczy ostatecznych, opisanych w kolejnych czterowersach.

Druga w kolejności strofa *Obrazu dziesiątego opisanie* jest prośbą o malarskie przedstawienie w sercu *meditansa* śmierci (w. 5–8):

Maluj z Nieba dekret dany
Na wszelakie zgoła stany,
Aby śmierci podlegali,
A pożywszy, umierali³⁶.

Mimo syntetyczności pojęciowego ujęcia, w czterowerszu poeta zdołał zawrzeć kilka istotnych prawdy o kresie egzystencji, jak jego egalitarność, powszechność i nieuchronność („dekret dany na wszelakie zgoła stany”). Ten nieuchronny dekret to *certa moriendi conditio*, konieczność i naturalne prawo ludzkiej egzystencji, będące skutkiem upadku pierwszych rodziców, albowiem „zapłatą za grzech jest śmierć” (Rz 6, 23). W imię odpowiedzialności zbiorowej, narzuconej rodzajowi ludzkiemu jeszcze w raju przez Jahwe („z Nieba dany”), skutkiem grzechu pierworodnego, *causa proxima* śmierci, jest utrata nieśmiertelności przez wszystkich ludzi (Rdz 3, 14–22; Job 14, 1–2)³⁷.

Kolejny tetrastych wymienia następną z czterech rzeczy ostatecznych — Sąd Ostateczny:

³⁴ Zob. *Corpus Librorum Emblematum. The Jesuit Series*, ed. P. M. Daly, G. R. Dimler, Pars Four, Toronto 2005.

³⁵ Zob. M. Mieleszko, op. cit.

³⁶ Ibidem, s. 191. Wszystkie cytaty za tą edycją.

³⁷ O powszechności i nieuchronności śmierci zob. A. Bukowski, *Najbardziej aktualny dogmat eschatologiczny. Śmierć kresem pielgrzymstwa człowieka*, „Ateneum kapłańskie” 1932, nr 29; C. Bartnik, *Teologiczna interpretacja wydarzenia śmierci*, „Ateneum kapłańskie” 1980, nr 429; M. Ziółkowski, *Eschatologia*, Sandomierz 1962.

Potym następującego	Maluj obraz straszliwego
Maluj obraz Sądu Twego,	Sądu Twego Ostatniego,
Gdzie się każdy musi stawić	Maluj dekret którym one
A, jak strawił swój wiek, sprawić.	Poślesz w ogień zatracone ³⁸ .

Poeta wskazuje tu na sekwencyjność elementów czwartaka — „potym następującego” sądu po śmierci, („postanowione ludziom raz umrzeć, a potem Sąd”, Hbr 9, 27). Sąd Ostateczny jest tu Sądem Chrystusowym („maluj obraz Sądu Twego”) i podobnie jak śmierć ma walor powszechności, bo „wszyscy staniemy przed trybunałem Chrystusowym” (Rz 14, 10). Przedmiotem ostatecznego osądu będzie całe życie moralne człowieka (Mt 25, 32)³⁹.

Prośba o wymalowanie w sercu piekła jest kolejnym elementem *Obrazu dziesiątego*:

Maluj piekielne karanie,	Maluj piekło i karanie
Aby grzeszni, pomniąc na nie,	Tych, co robią sobie na nie,
Do Boga się nawracali,	Maluj wiecznie potępienie,
Więcej Go nie obrażali.	Niech się boi me sumnienie.

Sugestywnie namalowane kary piekielne mają skutecznie odstraszać od czynienia zła. Przypomnienie o piekle ma stanowić swoisty bodziec awersyjny, który ma zablokować pojawienie się niepożądanego zachowania („aby grzeszni [...] więcej Go nie obrażali”), czyli przekroczenia nakazów Bożych. Piekło może mieć także walor wzmocnienia pozytywnego zachowania („aby grzeszni, pomniąc na nie, / do Boga się nawracali”), które jest środkiem służącym uniknięciu marnego losu po śmierci w otchłani kar wiekuiowych. Inaczej mówiąc, zagrożenie piekłem blokuje niepożądane formy zachowań, a jednocześnie wzmacnia pożądane⁴⁰.

W końcu do Chrystusa skierowana jest prośba o namalowanie w sercu nieba:

Maluj szczęśliwej wieczności	Maluj w moim sercu onej
Wiecznie trwające radości,	Nagrodę, wszech prac koronę,
By do zasług i do cnoty	Maluj niebieskie radości
Dodawala nam ochoty.	I rozkosz przez wszech wieczności.

³⁸ W kopii anonimowego rękopisu biblioteki klasztoru Norbertanek w Ibramowicach badacze odkryli także subskrypcje do ilustracji *Cor Iesu devotum*, z których najprawdopodobniej korzystał Mieleszko przy tworzeniu swoich emblematów. W poniższym tekście anonimowy autor nie uwzględnił pierwszej z rzeczy ostatecznych — śmierci. Pozostałe opisy poszczególnych części cytują tu paralelnie z wierszami Mieleszki. Cyt. za: M. Mieleszko, op. cit., s. 346.

³⁹ Szerzej na temat wyobrażeń o Sądzie Ostatecznym zob. J. Kowzan, *Omnes enim nos manifestari oportet ante tribunal Christi... Pisarze staropolscy o Sądzie Ostatecznym. Rekonesans* [w zbiorze:] *Paradygmat pamięci w kulturze. Prace dedykowane Antoniemu Czyżowi*, red. A. Borkowski, M. Pliszka, A. Ziótek, Siedlce 2005.

⁴⁰ D. Wulff, *Psychologia religii. Klasyczna i współczesna*, Warszawa 1999, s. 129.

Nadzieja na wiekuiste szczęście i radość w niebie jest po prostu pozytywnym wzmocnieniem stymulującym postępowanie zmierzające „do zasług i do cnoty”, obietnicą wiecznej nagrody (Mdr 5, 16–17; Mt 5, 12)⁴¹.

Taki emblematyczny, tj. tekstowy i ikoniczny, obraz eschatologicznego czwartaka ma sens nieledwie apotropaiczny, w cudowny sposób chroniący serce przed marnością spraw doczesnych:

Już tam świeckość nie zaleci,
Już go rozkosz nie poszpeci
Marnościami swej skazy⁴².

Na wieki nie będzie śmiało
By tylko na nich wspomniało,
Serce popaść grzechu skazy –
Tak to skuteczne obrazy⁴³.

Pamięć o czterech rzeczach ostatecznych wymalowanych w sercu — dosłownie i w duchowej przenośni — skutecznie ma powstrzymać przed grzesznymi przewinieniami, które mogłyby je na nowo splamić. A przecież zostało już ono oczyszczone w toku zabiegów pielęgnacyjnych, opisanych i przedstawionych obrazowo w poprzednich, kontekstowych emblematkach — szczególnie *Obrazy II, IV, V, VII*. Poetycką redakcją biblijnej formuły „*et in aeternum non peccabis*” jest finalny fragment prośby kierowanej do Boskiego artysty:

Racz przyść, mój Malarzu drogi,
W wnętrze Serca mego progi
I w nim cnoty namalować,
Żebym z Tobą mógł królować⁴⁴.



2. A. II Wierix, *Cor Iesu amanti sacrum*,
(Glasgow University Library,
Spec. Coll.)

⁴¹ Na temat charakteru nagrody w niebie zob. J. Kowzan, *Beatitudo coelestis. Szczęście po śmierci w polskiej eschatologicznej literaturze dawnej* [w zbiorze:] *Anatomia szczęścia. Emocje pozytywne w językach i kulturach świata*, red. nauk. A. Duszak i N. Pawlak, Warszawa 2005.

⁴² *Podpis łaciński na polski wiersz przetłumaczony*, w. 4–6, cyt. za: M. Mielezko, op. cit., s. 190.

⁴³ *Obrazu dziesiątego...* w. 21–24, *ibidem*, s. 191. Z kolei bezimienny twórca wierszy z kopii rękopisu biblioteki klasztoru Norbertanek w Ibramowicach ujął to następująco: „Co gdy, Jezu, wymalujesz / I na sercu wyrusujesz, Czart <swej> sprawy mieć nie będzie, / Grzech tam żaden nie zasiędzie.” (*Sume, Iesu, penicilla*, *ibidem*, s. 346).

⁴⁴ *Ibidem*, s. 346.



3. S. Luzvic, M. Baes, *Cor deo devotum*, Antwerpia 1628
(Glasgow University Library, Spec. Coll.)

Towarzyszący tekstowi miedzioryt Wierixa przedstawia obleczone w chmury serce, ponad którym wzlazuje gołębica symbolizująca Ducha Świętego. We wnętrzu serca ukazana jest postać młodego Jezusa jako malarza, trzymającego paletę farb i pędzle. Boski malarz finalizuje podzielony na cztery kwatery obraz, przedstawiające odpowiednio cztery rzeczy ostateczne. W lewej górnej części malowidła ukazany jest Sąd Ostateczny: Chrystus siedzący na łuku tęczy, kula ziemiska pod jego stopami⁴⁵, po bokach dwie postacie adorujące, zapewne Najświętsza Maryja Panna po lewej stronie i św. Jan Chrzciciel po prawej, w tradycyjnym układzie *deesis*. W prawej górnej kwarterze przedstawione jest niebo z Trójcą Świętą, Maryją i świętymi. W lewej dolnej części trumna i widoczne trzy świeczniki ze świecami stanowią obrazową synekdochę śmierci, a w prawej dolnej części serca z płomieni piekła wyłaniają się postaci czarta i potępieńców.

O ile samo przedstawienie czterech rzeczy ostatecznych jest tu dość schematyczne i nie odbiega od typowej ikonografii eschatologicznego czwartaka, o tyle sam pomysł wpisania czy raczej namalowania czterech rzeczy ostatecznych w sercu jest już

dość oryginalny, chociaż ma on swój, co prawda czasowo odległy, ale myślowo bliiski precedens.

Otóż pod koniec XIV wieku w Niderlandach, w atmosferze intensyfikacji, uwewnętrznienia, indywidualizacji i totalizacji pobożności, związanej z ruchem kano-ników regularnych oraz Braci Wspólnego Życia i głoszonej przez nich tzw. nowoczesnej dewocji (*devotio moderna*)⁴⁶, powstał łaciński traktat Gerarda van

⁴⁵ Źródłem motywu Chrystusa tronu-jącego na niebiosach, dla którego ziemia jest podnóżkiem są fragmenty Biblii: Iz 6, 1–5; 66, 1; Ez 1, 4–28; Dn 7, 9–14; Ap 4, 1–11.

⁴⁶ Początkowo doktrynalne spekulacje o rzeczach ostatecznych pozostawały głównie w orbicie zainteresowania uczonych scholastyków. Dopiero zapoczątkowany przez pisma Jana Ruysbroeka zwrot ku pobożności indywidualnej spowodował uformowanie się w Niderlandach w połowie XIV stulecia nowej pobożności, tzw. *devotio moderna*, w kręgu której temat rzeczy ostatecznych bardzo się rozpowszechnił. Realizujący postulaty nowej pobożności kanonicy regularni i Bracia Wspólnego Życia zaproponowali typ duchowości oparty na aktywnej kontemplacji, rozwijaniu cnót przybliżających do zbawienia, zainteresowaniu religijnym doświadczeniem i przeżyciami pojedynczego człowieka. Istotą *devotio moderna* była zatem, jak to ujmuje Andrzej Dąbrówka,

Vliedehovena o znamienym tytule *Cordiale de quattuor novissimorum*. Traktat ten uznać należy za przedmiot pierwszy długiej serii tematycznej utworów o czterech rzeczach ostatecznych⁴⁷. Pomijając całą filologiczną i teologiczną problematykę dzieła, zwróćmy uwagę na sam tytuł: *Cordiale* oraz na jego odautorską eksplikację, która wskazuje na ujawnione już pod koniec XIV w. pewne związki tematyki czterech rzeczy ostatecznych z problematyką kordialną: „ut novissimorum celebris memoria cordialiter et intime humanis cordibus continuo imprimatur, ergo videtur rei consonum, ut presenti huic libello hoc nomen cordiale loco sui tituli, si placeat, imponatur” (k. a2r.)⁴⁸ [podkreśl. — J. K.]. Vliedehoven nawiązuje tu do średniowiecznego wyobrażenia, według którego serce jest metaforycznym ośrodkiem władz pamięciowych, przechowującym wiedzę i pozwalających na jej ewokowanie. Wynikało to m.in. z przekonania, że *pamięć* jako *serce* zakodowane było w łacińskim słowie *recordari*, którego etymologię gramatyk rzymski Marcus Terentius Varro wywodzi od *revocare* i *cor*. W klasycznej łacinie słowo *cor* oznaczające serce było synonimem takich pojęć, jak myśl, pamięć, umysł, dusza, duch, inteligencja, charakter czy emocja. Tę semantykę odziedziczyła łacina patrystyczna i średniowieczna. Stąd *re-cordari* to także ‘zapisywanie w umyśle’.⁴⁹ Istnienie tego słowa w łacinie uzasadniało też opinię św. Hieronima, że w pewnych biblijnych kontekstach serce jest metaforą pamięci. Z kolei Hugon od św. Wiktora w *De Tribus Maximis Circumstantiis Gestorum* mądrość (*sapientia*) przyrównuje do skarbu (*thesaurus*), którego skarbcem (*archa*) jest serce⁵⁰.

Walory mnemotechniczne formuły *quattuor hominum novissima* eksponuje na przykład dystych powtórzony później w części *Prologus generalis in quattuor novissima* trzydziestego piątego rozdziału pochodzącej z końca XV w. sumy ascetycznej *Rosetum exercitiorum spiritualium et sacrarum meditationum* Jana Mombaera (*alias* Mauburnusa):

intensyfikacja, uwewnętrznienie (a więc indywidualizacja) i totalizacja pobożności, rozszerzenie jej ze zbiorowego rytuału kościelnego czy okolicznościowych zabiegów pokutnych na całość życia codziennego i przeniesienie na każdego wierzącego ciężaru troski za swoje zbawienie. Swoje ważne miejsce w tej pobożności miały także sprawy ostateczne.

⁴⁷ Zob. R. F. M. Byrn, *Late Medieval Eschatology: Gerard van Vliedehoven's Cordiale de IV novissimis*, „Proceedings of Leeds Philosophical and Literary Society” 1979 oraz J. Kowzan, *Quattuor*, s. 51–95.

⁴⁸ *Cordiale quattuor novissimorum*, Deventer 1494 (drukarnia Richarda Paffraeta), egzemplarz Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu sygn. XV.Q.808, 1.

⁴⁹ Jak świadczą prace M. Carruthers (*The Medieval Craft of Memory: An Anthology of Texts and Pictures*, ed. by M. Carruthers, J. M. Ziolkowski; *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990), w średniowieczu serce było ośrodkiem pamięci (do dziś w języku angielskim przetrwało określenie *by heart* oznaczające pamięciowe opanowanie tekstu), choć ówczesna popularna wiedza medyczna umieszczała zmysły wewnętrzne w czaszce (pamięć w potylicy).

⁵⁰ M. Carruthers, *The Book of Memory*, s. 49, 261.

Bis duo sunt, quae c o r d e tenus sub pectore misi:

Mors mea, iudicium, baratri nox, lux paradisi⁵¹ [podkreśl. — J. K.].

Zresztą większość utworów o czterech rzeczach ostatecznych już w swoich wstępnych częściach odwołuje się do biblijnego wersetu „Memorare novissima tua...”, który stał się z czasem identyfikującą je sygnaturą.

Mnemonika pełni więc tutaj funkcję użytkową, retorycznie wspomaga „sztuczną pamięć”, pozwalając, podczas zalecanych przez Eklezjastyka i duszpasterzy rozpaмиętywań nad czterema rzeczami ostatecznymi, utrzymać je w świadomości medytującego w ich kanonicznej liczbie i porządku,⁵² ponieważ pamięć czterech rzeczy ostatecznych człowieka jest elementem cnoty roztropności,⁵³ gdyż pomaga uniknąć występków, prowadzących do piekła, kultywować zalety potrzebne do osiągnięcia nieba i daje szansę korygowania życiowej marszruty.

Zarówno Mieleszko, jak i anonimowy autor opracowania tego kordialnego emblematu (*Obraz X Czterech ostatecznych rzeczy obrazu Pan Jezus w sercu maluje*), akcentują konwencję malarską, nawiązując do inskrypcji z łacińskiej wersji dzieła pióra Karola Musarta:

Sume Iesu penicilla
Corque totum conscribilla
Pijs imaginibus:
Sic nec Venus prophanabit,
Nec Voluptas inquinabit
Vanis phantasmatis⁵⁴.

Podpis łaciński na polski wiersz przetłumaczony w redakcji Mieleszki brzmi:

Weź farb Dziecię przewielmożne,
W Sercu pędzlem racz nabożne
Namalować obrazy.

Obrazu dziesiątego dłuższe opisanie:
Weź pędzliki, me kochanie,
Jezu, a nimi mieszkanie,

⁵¹ Cyt. za Bourdeau, op. cit., s. 328. Por. też C. M. Vos, *De leer der vier uitersten*, Amsterdam 1866, s. 6. Mombaer określał cel takich mnemotechnicznych praktyk, twierdząc, że czytelnik jego *Rosetum* powinien zapamiętać kolejność i porządek zadanych ćwiczeń duchownych, skoro nie każdy może mieć przy sobie książkę w chwili kiedy pojawia się pokusa. (M. C. O'Connor, *The art of dying well. The development of the Ars Moriendi*, New York 1942, s. 5).

⁵² Według św. Tomasza z Akwinu rzeczy, o których zapamiętanie chodzi, należy koniecznie rozmieścić w obmyślnym porządku, tak aby można było łatwo przejść od jednego zapamiętanego punktu do następnego. Podobnie sądził inny włoski dominikanin, Giovanni di San Gimignano, autor *Summae de exemplis ac similitudinibus rerum*, który dla lepszego zapamiętania zalecał układać w określonym porządku i często sobie powtarzać rzeczy godne zapamiętania. Zob. F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, posł. L. Szczucki, Warszawa 1977, s. 86, 96.

⁵³ Por. „Preludium. Utinam saperent, et intelligerent, ac novissima providerent” (*Cor deo devotum*, s. 149), nawiązujące bezpośrednio do Deut. 32, 29.

⁵⁴ Cyt. za M. Praz, *Studies in Seventeenth Century Imagery*, Roma 1963, s. 154.

Już tam świeckość nie zaleci,
Już go rozkosz nie poszpeci,
Marnościami swej skazy.

Serca mego maluj sobie,
Co się będzie zdało Tobie.

Takie wymalowanie w sercu (*pingere in corde*) czterech rzeczy ostatecznych stymuluje umysł i wolę do zaparcia się grzechu (bodziec awersyjny) i zachęca do skierowania się na ścieżkę cnoty (bodziec pozytywny): „[Punctum] Cogita quantum vim habeat imago et representatio Mortis, Iudicii particularis, ac inferorum [...], Gloriam vero Coelestis r e c o r d a t i o quantum posuit ad stimulandam mentem in cursu virtutis [...]”⁵⁵ [podkreśl. — J. K.].

Ale malowanie to także wyobrażanie w sercu i w tym zakresie emblemat ten w sposób kongenialny wpisuje się w ignacjańskie wytyczne w zakresie *compositio loci ut in imagine*: „Trzeba tutaj zwrócić uwagę na to, że podczas kontemplacji lub rozmyślania o przedmiocie widzialnym, [...] wyobrażenie miejsca będzie na tym polegało, że okiem wyobraźni ujrzą miejsce materialne, w którym się znajduje to, co chcę kontemplować”⁵⁶. Zresztą zachęta do wizualizacji czterech rzeczy ostatecznych, patrzenia na nie (*respice finem*) oczami wyobraźni, trzecim okiem mistycznym czy też okiem uzbrojonym w przyrządy optyczne⁵⁷ jest typowa dla tekstów dewocyjnych o tematyce eschatologicznej i niewątpliwie wiąże się z akomodacją tego elementu ignacjańskiej techniki medytacyjnej, jakim jest „wyobrażenie miejsca”. Zresztą nawet brat Antona II Wierixa, Jan (1549–1618)⁵⁸ pisał w podobnym tonie: „Quattuor hominis novissima [...] tibi ob o c u l o s pono, que si secundum sapientis consilium memoratus fueris, in aeternum non peccabis”⁵⁹ [podkreśl. — J. K.].

Emblemat, w tym swoistym zestroju ikoniczno-subskrypcyjnym, posługuje się zatem retoryczną figurą *enargeia*, a sam epigramat staje się „językową reprezentacją reprezentacji wizualnej”⁶⁰. Celem takich zabiegów jest wywołanie sugestywnego ob-

⁵⁵ *Cor deo devotum*, s. 149

⁵⁶ Św. Ignacy Loyola, *Ćwiczenia duchowne*, tłum. J. Ożóg, Kraków 1996, s. 47.

⁵⁷ Na ten temat zob. J. Kowzan, *Prudencja, luneta i rzeczy ostateczne. Wokół Emblemu 96 Zbigniewa Morsztyna*, „Terminus”, 2014, t. 16. z. 3(32), s. 63–90.

⁵⁸ Warto przypomnieć, że rodzina Wierixów przygotowywała swoje prace także dla jezuitów. Po perturbacjach związanych z przygotowaniem do druku *Adnotationes et Meditationes in Evangelia Hieronima Nadala*, zleconych jeszcze przez Ignacego Loyolę przed jego śmiercią w 1556, ostatecznie F. Ximénez w imieniu zakonu polecił braciom Wierix w 1593 zrealizowanie tej pracy. Jej efektem było wykonanie ilustracji do dzieła Nadala, które ukazały się jako *Evangelicae Historiae Imagines*.

⁵⁹ Cyt. za: F. Martins, *Leitura iconográfica e mensagem icónica dos „Novissimos” de Wierix*, w: *Os „Últimos Finis” na Cultura Ibérica (XV–XVIII)*, Revista Facultad de Letras: *Línguas e Literatura*, Anexo VIII, Porto, 1997, s. 52.

⁶⁰ Na określenie reprezentacji Grecy używali wymiennie pojęć: *ekphrasis*, *enargeia*. Z kolei Rzymianie posługiwali się nazwami: *descriptio*, *demonstratio*, *illustratio*, *adumbratio*, *representatio* i *evidentia*. Henrich Lausberg w swojej *Retoryce literackiej* nie dokonuje żadnych rozróżnień

razu, stawiającego przed oczami adresata (*sub oculos subiectio*) przedmiot opisu. Omawiany tu emblemat jest egzemplifikacją afektacji serca poprzez wyobrażenie czterech rzeczy ostatecznych. Może on w szerszym ujęciu stanowić pobudzenie do modlitwy myślniej — rodzaju metodycznego rozważania prawd religijnych koniecznych do zbawienia⁶¹. Refleksja medytacyjna w myśl pobożności kordialnej odbywa się w sercu, uważanym za intymny ośrodek życia duchowego, w którym spotykają się władze ducha, rozumu i woli człowieka⁶². Dlatego *Ćwiczenia duchowne* przypisały wewnętrznemu doświadczeniu religijnemu pozycję nadrzędną wobec doktryny, określiły przewagę przeżycia duchowego nad dyskursem teologicznym⁶³. Dlatego w sercu tę malarską lekcję o eschatologicznym „czwartaku” daje młodzietki Jezus, ten sam, który w wieku 12 lat nauczał w świątyni uczonych w Piśmie. Już więc nie spekulatywna wiedza, ale uzmysłowienie i pragnienie rzeczy — oto, co sprawia przyjemność duszy.

Malarskie „wpisywanie” prawd wiary w figurę o kształcie serca nie było czymś zupełnie nowym. Motyw serca jako obrazu odwołuje się do tradycji uformowanej w kulturze średniowiecza, kiedy to ustaliły się kluczowe aspekty doświadczenia wewnętrznego, a wiedza i pamięć lokalizowane były w sercu. Prowadziło to także do wykorzystania tego motywu w średniowiecznej pobożności, gdy zanoszono prośby do Chrystusa o „zapisanie” czy „wpisanie” prawd Bożych w sercu. Dotyczyło to głównie figur manuskryptu, kodeksu czy po prostu księgi w kształcie serca⁶⁴. Przedstawienia serca jako skrytorium, w którym zasiadał do swej pracy skryba albo jako atelier malarza było metaforą wewnętrznej kontemplacji. Taki nieledwie emblematyczny obrazek kordialny odnajdujemy także u Hieronima Fałęckiego w jego bravurowo pobożnym dziele *Wojsko serdecznych noworekrutowanych na większą chwałę Boską afektów*:

między wymienionymi kategoriami i pod jednym szyldem zbiera wszystkie kategorie, które mają związek z problematyką unaocznienia w literaturze, traktując je — zgodnie z tradycją retoryczną — jako synonimiczne określenia tej samej figury, której celem jest sugestywne przedstawienie przedmiot opisu. Zob. W. A. Heffernan, *Ekphrasis and Representation*, „New Literary History” 1991, vol. 22, nr 2, s. 299. Por. B. Niebelska-Rajca, „*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku, Warszawa 2012.

⁶¹ O związkach literatury i technik medytacyjnych w klasycznej już pracy: L. Martz, *The Poetry of Meditation. A Study of English Religious Literature of the Seventeenth Century*, New Haven, 1962.

⁶² Biblijne potwierdzenie takiej roli serca odnaleźć można chociażby we fragmencie: „Maryja zachowywała wszystkie te sprawy i rozważała je w swoim sercu” (Łk 2, 19).

⁶³ Podobnie ujmował to już Tomasz à Kempis: „Cóż ci przyjdzie z wzniosłej dysputy o Trójcy Świętej, jeśli nie masz współczucia dla ludzi, a więc nie możesz podobać się Bogu w Trójcy Świętej? [...] Wolę odczuwać skrucę niż umieć ją zdefiniować” (Tomasz à Kempis, *O naśladowaniu Chrystusa*, tłum. A. Kamieńska, przedm. opatrzył J. Twardowski, Warszawa b.r., s. 21).

⁶⁴ Zob. E. Jager, *The Book of the Heart*, Chicago 2000, s. XIV. Por. także idem, *The Book of the Heart: Reading and Writing the Medieval Subject*, „Speculum” 71, nr 1, 1996, s. 1–26.

O, jakżem siła razy
z tego obrazu śliczne zgluzował kolory,
Kiedy z książeczki serca mego
poprzysiężony wyrzuciwszy obrazek
z ciężką obrazą Boską
na tabulacie serdecznej
cudzej przyjaźni rysował kopersztychy⁶⁵.

Metaforyczne inskrybowanie prawd wiary w sercu dotyczyło także eschatologicznego „czwartaka”. W średnioangielskim *Zwierciadle grzeszników* (*the Mirror of Sinners*) rozmyślanie o czterech rzeczach ostatecznych oznaczało zapisanie ich w sercu niczym w księdze po to, by je zinterioryzować, uczynić przedmiotem doświadczenia wewnętrznego⁶⁶, zapisać w pamięci (*recordari in corde*) poprzez kontemplację i refleksję nad śmiercią, Sądem Ostatecznym, piekłem i niebem. Serce było bowiem psychosomatycznym ośrodkiem, w którym ogniskowały się takie władcze, jak pamięć, modlitwa czy pokuta.

I mimo że na początku XVII stulecia św. Jan Eudes, a później św. Franciszek Salezy i św. Małgorzata Maria Alacoque rozpowszechniły oddawanie nabożnej czci Najświętszemu Sercu Jezusa, to przedmiotem refleksji w analizowanych emblematkach nie jest *Cor Salvatoris*, ale przynależące do innej tradycji duchowej serce mistyczne. Brak tu przede wszystkim tak charakterystycznych dla Serca Zbawiciela atrybutów pasyjnych, *Arma Christi*, cierniowej korony oplatającej zazwyczaj serce oraz rany, metonimicznie utożsamiającej serce z ciałem cierpiącego Chrystusa, tak jak podkreślała to pobożność Najświętszego Serca. Niemniej jednak, w pierwszej połowie XVII w., tj. w okresie poprzedzającym wystąpienia francuskiego twórcy nabożeństwa do Najświętszego Serca Pana Jezusa, pojawiają się ilustracje łączące *Cor Salvatoris* z *Quattuor novissimis*. Sztych do niemieckiego wydania traktatu o czterech rzeczach ostatecznych późnośredniowiecznego scholastyka Dionizego Kartuza⁶⁷ obok przedstawień śmierci (kościotrup), Sądu (anioł z trąbą wzywający na Sąd), piekła (paszcza Lewiatana) oraz nieba (Nowa Jeruzalem), zawiera także motyw serca, spajającego owe cztery elementy ostatecznego przeznaczenia człowieka. Wychodzące z serca trzy strzały mogą mieć tak znaczenie pasyjne⁶⁸, jak i trynitarne. Z kolei chrystogram IHS odsyła do godła Towarzystwa Jezusowego, co tylko potwierdza sygnalizowaną już wyżej aktywność jezuitów na polu omawianej problematyki. Być może

⁶⁵ H. Fałęcki, *Wojsko serdecznych noworekrutowanych na większą chwałę Boską afektów*, Poznań 1746, s. 17.

⁶⁶ Ch. Göttler, *The Last Things. Art and Religious Imagination in the Age of Reform*, Turnhout 2010, s. 169.

⁶⁷ Zob. J. Kowzan, *Quattuor*, nlb., il. 4.

⁶⁸ Strzały z Męką Chrystusa oraz rzeczami ostatecznymi łączył m.in. angielski mistyk, pisarz religijny i eremita Richard Rolle w swoim dziele *Meditation on the Passion and the Three Arrows of Doomsday* z XIV w.

rodzący się w połowie XVII stulecia kult Najświętszego Serca Jezusa był próbą stworzenia przeciwwagi dla rosnącej na gruncie dewocji roli serca ludzkiego, nie odwołującego się wszak bezpośrednio do centralnej dla chrześcijan idei Odkupienia, wokół którego winny ogniskować się wszelkie przejawy pobożności.



4. Ch. Hoburg, *Levendige herts-theologie*, Amsterdam 1686 (Glasgow University Library, Spec. Coll.)

Czyje zatem serce przedstawia miedzioryt Wierixa? O czym sercu piszą Luzvic, Mieleszko oraz ibramowicki anonim? Niektóre sygnały w tekstach tych autorów, jak np. „mieszkanie serca mego maluj sobie” (Mieleszko), „racz przyść, mój Malarzu drogi,/ W wewnętrzne Serca mego progi” (Anonim), „Wnidź, o Jezu, w Serce moje,/ Uczynj sobie w nim pokoje,” (Anonim), czy tytuł *Obrazu III* „Do Serca Jezus kołace i w nim mieszkanie swoje założyć sobie pragnie”), mogą naprowadzić nas na możliwy trop właściciela tego osobliwego „serdecznego” mieszkania.

Wykorzystywanie metafor przestrzennych do opisu wewnętrznego życia kontemplacyjnego zaczęło rozpowszechniać się od XII w.⁶⁹ Takie przełożenie pojęć architektury na rzeczywistość duchową rozwija się wtedy za sprawą reformy monastycznej, głównie wśród cystersów⁷⁰. Zamknięty ogród

⁶⁹ E. M. Caldwell (*An Architecture of the Self: New Metaphors for Monastic Enclosure*, „Essays in Medieval Studies”, t. 8, s. 15, 19) określa je jako „internal solitude” i „hermitage of the heart”. Zob. także K. Kaczor-Scheitler, *Alegoryczno-symboliczne obrazowanie sposobem poznawania religijnej rzeczywistości (na przykładzie siedemnastowiecznej twórczości zakonnej)*, „Świat i Słowo” 1 (20), 2013, s. 117–120.

⁷⁰ Wśród najbardziej wpływowych dzieł z tego kręgu wymienić należy *De claustro animae* przypisywane m.in. Bernardowi z Clairvaux i Hugonowi od św. Wiktora, *de facto* napisane przez Huguesa de Fouilloy, dla mniszek prawdopodobnie przeznaczony był popularny XIII-wieczny traktat ascetyczny *De doctrina cordis*, przypisywany m.in. Gerardowi z Liège i Hugonowi de Saint-Cher, wydawany do początków XVII wieku, także w translacjach na języki wernakularne, czy *Tractatus de disciplina claustrali* Piotra de la Celle, (Cellensis). Na ten temat zob. m.in. C. W. Bynum, *The Cistercian Conception of Community: An Aspect of Twelfth-Century Spirituality*, „The Harvard Theological Review”, 68, 1975, nr 3–4; Ch. Whitehead, *Making a Cloister of the Soul in Medieval Religious Treatises*, „Medium Aevum” 67 (1998); R. R. Roberts, *Illuminating the Soul: Religious Enclosure and the Validation of Mystical Experience in The Life of Christina of Markyate and The Book of Margery Kempe*, „Marginalia”, 2006 nr 3. Por. także:

(*hortus conclusus*), ale także obleżone twierdze i warowne zamki duchowne, „duszone” więzienia, czy mnisze cele stają się symbolem nie zewnętrznej samotności i zniewolenia, ale miejscem niewymuszonego wycofania, dobrowolnego odizolowania się od pokus i marności świata⁷¹.

Stąd serce, utożsamiane także z duszą i umysłem, stawało się metaforą mieszkania, które należy szczególnie przygotować na przyjęcie Oblubieńca⁷². Formuły „serdecznego” zaproszenia do odwiedzenia wnętrza pojawiają się w liturgii mszy św. rytu rzymskiego (*Dominus sit in corde meo, et in labiis meis*), czy też w *Proslogionie* Anzelma z Canterbury („Intra in cubiculum mentis tuae, exclude omnia praeter Deum”)⁷³.

Nawiązując do tej średniowiecznej tradycji można roboczo założyć, że w przedmiotowym emblemacie serce mogłoby należeć do rozmyślającej w celi swej duszy mistyczki. Kluczowe dla tej interpretacji wydaje się poczucie zamknięcia, odizolowania, przestrzennej delimitacji, wyznaczone przez drzwi, progi. Serce jest tu zatem figurą własnej podmiotowości („me progi”, „moje serce”). Jest też intymnym uwewnętrznieniem tego metaforycznego przyjęcia Chrystusa. Mniszka, niczym oblubienica, przyjmowała do swojego wnętrza Oblubieńca w sposób zmysłowy, nieledwie erotyczny⁷⁴. Mielibyśmy tu więc do czynienia z pragnieniem przejścia od prośby do mistycznej unii i kontemplacyjnego zjednoczenia. Serce stanowi tu ramę wizyjnego wnętrza, w nim przenika się to, co zewnętrzne i wewnętrzne. Dlatego podmiot liryczny przyrównuje je do obiektów małej architektury, być może domku, mansjonu czy mniszej celi, do której otwierają się drzwi i Chrystus przekracza jej próg. Jak za-

A Companion to The Doctrine of the Heart. The Middle English Translation and its Latin and European Contexts, red. D. Renevey, Ch. Whitehead, Exeter 2010.

⁷¹ „Est autem claustrum in confinio angelicae puritatis et mundanae colluvionis”. (Piotr Cellensis, *De disciplina claustrali*).

⁷² „Ja śpię, lecz serce moje czuwa. Głos miłego mego kołającego: Otwórz mi, siostró moja, przyjaciółko moja, gołębico moja, niepokalana moja” PnP 5, 2. Por. także Ap 3, 20. O alegorii serca i klasztoru zob. J. F. Hamburger, *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*, London 1997, s. 138, 144, 157. Por. też G. Bauer, *Herzklosterallegorien*, [hasło w:] *Verfasserlexikon*, t. 3, Berlin 1981, idem, *Claustrum animae. Untersuchungen zur Geschichte der Metapher vom Herzen als Kloster. I. Entstehungsgeschichte*, Mannheim 1973.

⁷³ Anselm z Canterbury, *Proslogion, Capitulum I: Excitatio mentis ad contemplandum Deum*. Cyt. za: G. Schufreider, *Confessions of a Rational Mystic: Anselm's Early Writings*, Purdue 1994, s. 314.

⁷⁴ Wejście Chrystusa do serca mistyczki, jej na wskroś kobiece oddanie, przyjęcie Go do swego serca niczym do łona, otwarcie zamkniętego ogrodu, akt „pisania” czy „malowania” Jezusa w sercu mniszki, uruchamia cały zespół konotacji zmysłowej miłości oblubieńczej wywiedzionej z *Pieśni nad pieśniami*. Por. ciekawe uwagi Pawła Stępnia w tym tomie. O zastosowaniu kategorii genderowych do analizy średniowiecznego życia duchowego we wspólnotach konsekrowanych zob. m.in. Carolyn Dinshaw, *Getting Medieval: Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, Durham 1999.

uważa Jeffrey F. Hamburger, taka alegoria przenikania Oblubieńca do wnętrza duszy (serca) jest kluczowa dla każdej uczestniczki życia konsekrowanego⁷⁵.

Zresztą z wyobrażeniem serca jako izby oblubieńczej mamy do czynienia w całym cyklu kordialnym Wierixa, gdzie dusza, przygotowująca się na przyjęcie zacnego gościa, wymiata z wnętrza grzechy, występki oraz inne moralne nieczystości, by napędzić je rozmaitymi cnotami⁷⁶.

Warto też zwrócić uwagę, że emblematy Mielezki dedykowane są Katarzynie z Sobieskich, która za młodu przygotowywana była do życia mniszego⁷⁷. Sam Mielezko zaś mógł pozostawać pod wpływem swego nauczyciela i bezpośredniego zwierzchnika w krakowskim domu zakonnym — Kaspra Druźbickiego⁷⁸, który z kolei pełnił rolę kapelana sióstr benedyktynek reformy chełmińskiej w Sandomierzu⁷⁹. Wszystko to, choć zapewne nie ma bezpośredniego przełożenia na emblematyczne dzieło Mielezki, sytuuje je w pewnym kręgu duchowości i uruchamia możliwe konteksty interpretacyjne.

Otóż Druźbicki w dwudziestym siódmym *Rozmyślaniu sandomierskim* rysuje lilię. U Druźbickiego jest ona Chrystusem. Natomiast bliższa naszemu pomysłowi interpretacyjnemu byłaby lilia Mortęskiej. U mistyczki z Chełmna kwiat jest oddającą się Chrystusowi mniszką. Łączy się tu ze skrytym, osobistym doznaniem wewnętrznym miłości oblubieńczej, unaoczniając nieledwie emblematycznie doświadczenie wewnętrzne⁸⁰. Takie symbiotyczne połączenie mistycznej lilii i czterech rzeczy ostatecznych mamy w emblemacie włoskiej wersji dzieła *Cor Iesu Amanti Sacrum* pióra Alberto Ronco⁸¹.

⁷⁵ *Nuns as artist*, s. 139.

⁷⁶ Echa tej metaforyki odnajdujemy także w u ks. Baki: „Chlew też me serce. / Masz we mnie jednym osła i wołu, / Mieszkajże, mieszkaj w sercu pospołu, / A wyrzuc śmiecie”. („Żądza większej chwały Boskiej”), S. Estreicher, *Nieznane wiersze ks. Baki*, „Pamiętnik Literacki” 1936, s. 846.

⁷⁷ R. Grześkowiak, J. Niedźwiedz, *Wstęp*, s. 60.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 67.

⁷⁹ Benedyktynki z Chełmna po odnowie, której podstawą była *Reguła* św. Benedykta, uprawiały medytację opartą na metodzie św. Ignacego Loyoli i spisywały swoje doświadczenia mistyczne. Znamienny może być fakt, że w prologu do *Reguły* św. Benedykta mowa jest o nakłonieniu „ucha serca” („Obsculta, O fili, praecepta magistri, et inclina aurem cordis tui”), mógł to być więc swego rodzaju powrót do sygnalizowanej tu już na początku średniowiecznej koncepcji lokalizowania władz umysłowych w sercu. O mistycyzmie Druźbickiego zob. A. Czyż, *Mortęska, Druźbicki i lilie mistyczne. Symbolika roślin w prozie wczesnego baroku* w: idem, *Władza marzeń. Studia o wyobraźni i tekstach*, Bydgoszcz 1997. Druźbicki był autorem dzieła *Meta cordium Cor Jesu*, niezależnym wobec dokonania Jana Eudesa i poprzedzającym objawienia św. Małgorzaty Alacoque w Paray-le-Monial.

⁸⁰ Na temat symboliki lilii w barokowym mistycyzmie polskim zob. A. Czyż, op. cit., s. 188–191.

⁸¹ A. Ronco, *Fortezza reale del cuore humano : battuta soauemente, saettata amorosamente, superata gloriosamente, e posseduta & ornata gratiosamente dall' amoroso Giesù: disegnata in figure con alcune brievi ma affettuose meditationi et altri tanti soliloquij* (Modena, 1628).

Co ciekawe, w prologu do *Fortecy Ronco* zamieścił tekst dwunastowiecznego hymnu *Iesu, dulcis memoria* przypisywany Bernardowi z Clairvaux, gdzie rola serca jest dość mocno uwypuklona:

Jesu, dulcis memoria,
 Dans véra cordis gaudia:
 Sed super mel et ómnia
 Ejus dulcis præsentia.

Quando cor nostrum visitas,
 tunc lucet ei veritas,
 mundi vilescit vanitas,
 et intus fervet caritas.

I chociaż w przypadku omawianych emblematów trudno mówić o bezpośrednim wpływie średniowiecza na siedemnastowieczny pietyzm i pobożność kordialną, to jednak zaznaczyć należy, że w okresie baroku obrazowaniu wnętrza (duszy) pod figurą serca dorównywała chyba jedynie metaforyka ogrodowa. Bez wątpienia więc serce staje się w XVII w. podstawową kategorią w poreformacyjnej duchowości, synonimem religijności zinterioryzowanej, zindywidualizowanej, szukającej kontemplatywnej unii z Bogiem, areną ucieczki w modlitwę myślną, obszarem ćwiczeń duchowych i rozmyślań nad losem pośmiertnym człowieka oraz sceną nieledwie mistycznych uniesień miłosnych z ducha *Pieśni nad pieśniami*. I dopiero w drugiej połowie XVII stulecia, nie licząc prekursorskiej refleksji Druzbickiego, wielkie postacie Kościoła francuskiego, Jan Eudes, Franciszek Salezy i Małgorzata Maria Alacoque starają się przywrócić właściwą miarę rzeczy i niejako pod prąd rozwiniętej już pobożności kordialnej skupionej na sercu indywidualnym, propagują kult Najświętszego Serca Pana Jezusa⁸².



5. A. Ronco, *Fortezza reale del cuore humano*, Modena 1628, Biblioteca Estense Universitaria, Modena*

⁸² E. Dubois, *Some Interpretations of the Notion of Coeur in Seventeenth Century France*, „Seventeenth-Century French Studies”, 1987, nr 9, s. 17–19.

* Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del turismo.