



MELUZyna

ISSN 2449-7339

1 (6) (2017) | Rocznik IV

DOI: 10.18276/me.2017.1-04

PRZEKROJE I ZBLIŻENIA

Alicja Bielak\*

Uniwersytet Warszawski

## O roli wzroku i obrazu w twórczości medytacyjnej Marcina Hińczy\*\*

Marcin Hińcza swoje życie poświęcił przede wszystkim nauczaniu oraz organizacji kolegów jezuickich w Polsce<sup>1</sup>. Mimo zaangażowania w bieżące sprawy nie zaniedbywał obowiązków kaznodziejskich i krzewienia wiary za pomocą dzieł dewocyjnych, które do XIX wieku służyły rozwijaniu pobożności indywidualnej<sup>2</sup>. Napisał pięć dzieł medytacyjnych, z których dwa zaprojektował jako zbiory emblematów: *Płeszy Anjołów* (1638) i *Chwałę z Krzyża* (1641)<sup>3</sup>. Szczególnie istotnym

\* e-mail autorki: alicjabelak@gmail.com

\*\* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2014–2018 jako projekt badawczy w ramach programu pod nazwą „Diamentowy Grant”.

<sup>1</sup> Marcin Hińcza urodził się 28 października 1592 r., do zakonu wstąpił w 1613 r. w Rzymie. Studiował filozofię w Rzymie i Kaliszu oraz teologię w Poznaniu. Profesor teologii moralnej i prefekt szkół w Łucku (1626–1627), rektor w Gdańsku (1627–1630), w Krakowie (1636–1639, 1650–1653), w Toruniu (1643–1646) oraz w Jarosławiu u św. Jana (1661–1667). Prepozyt domu profesów w Wilnie i doradca wizytatora Prowincji Litewskiej (1642–1643), wreszcie – prowincjał polski (1633–1636 i 1667–1668). W latach 1655–1656 przebywał w Czechach. Po powrocie pełnił funkcję misjonarza dworskiego biskupa kujawskiego Kazimierza Floriana Czartoryskiego (1658–1661). Delegat na IX Kongregację Generalną do Rzymu w 1649 r. Zmarł 23 lutego 1668 r. w Poznaniu (zob. Grzebień, 1982, s. 50–51; 1996, s. 215; Niesiecki, 1839, s. 357–358). W księdze immatrykulacyjnej uniwersytetu w Ingolstadsie pod datą 2 listopada 1612 r. znajduje się wspólny wpis Kostków i ich towarzyszy (wśród których widnieje nazwisko Hińczy) na semestr zimowy 1612 r. Obok widnieje adnotacja „nobiles Poloni” (Czaplewski, 1914, s. 43).

<sup>2</sup> Dwa dzieła Hińczy doczekały się wznowień jeszcze w wieku XIX: *Dziecię Pan Jezus, to jest Nabożne rozmyślanie o dzieciństwie Pana Jezusowym, tak przed narodzeniem, jako i po narodzeniu* (Kraków 1636, druk u Franciszka Cezarego) oraz *Król Bolesny Chrystus Jezus [...] Przydana jest i Zabawa przy Mszej* (Lublin 1631, druk u Pawła Konrada). *Król Bolesny* w XVII wieku był wydany czterokrotnie: dwa razy w 1631 r. (Lublin, w drukarni Pawła Konrada) oraz w 1635 i 1645 (Kraków, w drukarni Andrzeja Piotrkowczyka) (E XVIII, 199–201).

<sup>3</sup> Pozostałe zbiory medytacyjne: *Król Bolesny Chrystus Jezus* (Lublin 1631, druk u Pawła Konrada, Kraków 1635 i 1645, druk u Andrzeja Piotrkowczyka) (przełożony przez Wojciecha Kortyskiego na łacinę i wydany w 1635 r. w Krakowie przez Andrzeja Piotrkowczyka jako *Rex dolorum Iesus Christus [...] adiecta est Pia cum Iesu dum regitur divina commoratio eodem authore*, wznowiona przez Franciszka Cezarego w 1636), *Chwała z Krzyża, której i sobie, i nam nabył Jezus ukrzyżowany* (Kraków 1641, druk u Andrzeja Piotrkowczyka), *Dziecię Pan Jezus, to jest Rozmyślanie o dzieciństwie Pana Jezusowym* (Kraków 1636) oraz *Matka Bolesna Maryja* (Kraków 1665, druk u wdowy i dziedziców Franciszka Cezarego).

kontekstem dla twórczości polskiego duchownego było jezuickie piśmiennictwo emblematyczne, a ściślej – ta gałąź, która wykorzystywała emblematy do medytacji (zob. Dekoninck, 2005; Manning, van Vaecck, 1996; de Boer, Enenkel, Melion, 2016; Dekoninck, 2006; Monssen, 2009, s. 305–366; Buser, 1976, s. 424–433; Dimler, 2002, s. 63–122; zob. też ogólna bibliografia emblematyki jezuickiej: Daly, Dimler, 1999–2007).

Jezuita szczególnie interesował się wizualnością, zarówno w sensie teologicznym (konceptualizacja wzroku jako narzędzia poznania jest jednym z nadrzędnych elementów jego twórczości), jak i praktycznym – rozumiał dobrze „potęgę wizerunków” (Freedberg, 2005), starając się nauczyć odbiorców emocjonalnej lektury obrazów. W swej prywatnej korespondencji zdradzał dbałość o ikonosferę kolegów jezuickich, w których był przełożonym, podkreślając budujący moralnie charakter wizerunków błogosławionych i świętych (ARSI, FG 682/4/E, f. 50r–v.); brał również udział w procesach zmierzających do uznania obrazów za święte, a w zbiorze kazań *Głos Pański* spisał własną refleksję nad kunsztem i teologicznymi aspektami tryptyku *Sąd ostateczny* Hansa Memlinga, znajdującego się w Kościele Mariackim w Gdańsku (Hińcza, 1643, s. \*2r–v).

Zbiory Hińczy mniej lub bardziej odwzorowują strukturę medytacji zaproponowanej przez Ignacego Loyolę (Mrowcewicz, 1994, s. 333; Mrowcewicz 2010; Knapiński, 1899, s. 528; Urbański, 2000). W największym stopniu porządek ten naśladują *Król Bolesny* oraz *Dziecię Pan Jezus*: kolejne części składowe rozmyślenia powielają nomenklaturę obecną w *Ćwiczeniach duchownych*, a tekst medytacji poprzedzony jest każdorazowo „modlitwą wstępną” oraz „przygotowaniami”, precyzującymi, jakie czynności medytujący musi wykonać, zanim przystąpi do właściwego rozmyślenia (np. jak uklęknąć, jaką modlitwę odmówić). Innowacją względem porządku ignacjańskiego jest rozpisanie pierwszego wprowadzenia – które u Loyoli polegało na „wyobrażeniu sobie miejsca, jakby się je widziało” (*compositio loci*)<sup>4</sup> – na dwa punkty: temat medytacji i miejsce, w którym ma zostać odprawiona. Trzeci punkt przygotowania u Hińczy odpowiada ignacjańskiej „prośbie o łaskę szczegółową” – po takim wprowadzeniu jezuita rozpisywał treść medytacji w trzech punktach. Pozostałe zbiory medytacyjne (*Płęsy Anjołów*, *Chwała z Krzyża*, *Matka Bolesna*) zachowują podział na punkty do rozmyślenia, nie precyzują jednak czynności, których należy dopełnić przed modlitwą myślną. Na wszystkich przywołanych dziełach silnie zaważył wymóg „wyobrażenia sobie miejsca, jakby się je widziało”, który Hińcza spełnił, stosując zarówno chwyt literackie (np. tworzenie rozbudowanych opisów projektowanych, dokładnych i żywych, obrazów mentalnych, jakie medytujący powinien sobie wyobrażać)<sup>5</sup>, jak i dbając o ilustracyjne wyposażenie *Płesów* i *Chwały* (ikony emblematyczne zastępujące etap *compositio loci*).

Twórczość medytacyjno-emblematyczną Hińczy należy rozpatrywać w kontekście podobnych projektów jezuickich teologów, by wspomnieć najważniejszych: Jerónima Nadala (*Adnotationes et meditationes in Evangelia* [1595]. Antverpiae: excudebat Martinus Nutius.), Antonia Sucqueta (*Via vitae aeternae iconibus illustrata* [1625]. Antverpiae: apud Henricum Aertssium) oraz Jana Davi-

<sup>4</sup> „Tu trzeba zaznaczyć, że w kontemplacji lub w rozmyślaniu o rzeczy widzialnej, jak na przykład w kontemplacji o Chrystusie, Panu naszym, który przecież jest widzialny, ustalenie miejsca będzie polegać na oglądaniu okiem wyobraźni miejsca materialnego, gdzie znajduje się to, co chcę uczynić przedmiotem kontemplacji” (Loyola, 1968, s. 112). Na temat *compositio loci* zob. pracę Pierre-Antoine’a Fabre’a (1992).

<sup>5</sup> Na temat roli *compositio loci* oraz innych chwytów unaoczniających w medytacji i jej związków z emblematyką zob. pracę Anny Kapuścińskiej (2016, s. 138–162) oraz Ewy Poprawy-Kaczyńskiej (1995, s. 259–270).

da (*Veridicus Christianus* [1601] i *Duodecim specula Deum aliquando videre desideranti concinnata* [1610], Antverpiae: ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum). Wskazane zbiory łączy to, że rycina stanowi punkt wyjścia dla medytacji; autorzy zadbali o cykle zaprojektowane dla nich specjalnie przez rytowników współpracujących z Plantinianą (m.in. Boëtiusa a Bolswert, Martena de Vos, braci Wierixów), ówczesnie najznamienitszym pod względem ilustracyjnego wyposażenia księżek ośrodka drukarskiego w Europie (Górska, 1989, s. 223–226; Bowen, Imhof, 2003, s. 161–195). Towarzystwo Jezusowe szczególnie dbało o poziom wykonawstwa ilustracji do swych księżek, dlatego też angażowano najlepszych artystów i drukarzy. Hińcza prawdopodobnie sam zamówił ryciny dla swych dwóch zbiorów medytacyjnych. *Plęsy Anjołów* zostały opatrzone cyklem rycin zaprojektowanym przez antwerpskiego rytownika Aegidiusa van Schoora (Treiderowa, 1959, s. 37–38; Pelc, 2002, s. 194–204) – ikony emblematyczne wykazują ściśle podobieństwo do kompozycji figuralnych przygotowanych dla Balthasara Moretusa przez Petera Paula Rubensa i mogą być rozpatrywane w kontekście podobnych przypadków oddziaływania szkoły graficznej Rubensa w Polsce (w zakresie literatury panegirycznej omawia je Bednarska [2009, s. 17–58]). Cykl rycin do *Chwały z Krzyża* przygotował z kolei anonimowy rytownik krakowski. Przygotowane przezeń emblematy miały swe pierwowzory w niezwykle poważanych ze względu na jakość wykonania drukach niderlandzkich z oficyny Balthasara Moretusa: *Amoris divini et humani antipathia* Ludwika z Leuven oraz *Via regia Crucis* Benedykta van Haeftena, natomiast dwie inne ryciny bazują na *Annotationes et meditationes* Nadala<sup>6</sup>.

W kwestii zasadności wykorzystania rycin do celów medytacyjnych warto prześledzić główne założenia i cele najpopularniejszych dzieł medytacyjno-emblematycznych Towarzystwa Jezusowego. Częstym punktem odniesienia wspomnianych zbiorów było propagowane przez Ojców Kościoła przekonanie, mówiące o tym, że ludzkie oko było niegdyś zdolne ujrzeć Boga, jednakże po grzechu pierworodnym zmysły człowieka zostały przez Stwórcę upośledzone w taki sposób, że możemy oglądać jedynie formy cielesne, często zwodzące rozum i duszę na manowce grzechu (Gavrilyuk, Coakley, 2014, s. 88–90). W emblemacie *Caeci nati illuminatio* (*Oświecenie ślepeca*) Tomasz Treter ukazuje dzieje ludzkiego widzenia (utożsamionego z wiedzą) poczynawszy od Adama. Ikona ukazuje chmurę z ręką Boga, która na rozpościerających się palcach podtrzymuje parę oczu. W subskrypcji kanonik wyjaśnia, że po grzechu pierworodnym Bóg tak przystosował ludzki wzrok, aby widział przez podobieństwa (*per similes*), a więc formy cielesne – dopiero Chrystus oświecił ludzkość i naprawił jej oczy, by wskazać to, co łaska Boża ukazała „cielesnemu poznaniu” poprzez zmieszanie swej natury z naturą ludzką (wcielenie). Bóg poprawił poznanie człowieka (*intellectum reformat*), objawiając Chrystusa zmysłem cielesnym, i oświecił wewnętrzny zmysł, dzięki któremu człowiek może poznawać to, co boskie, w kontemplacji (*sapor internae contemplationis intelligitur*)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Na związek z *Amoris divini* oraz *Regia via Crucis* zwróciła uwagę Anna Treiderowa, na relację z rycinami projektowanymi przez Rubensa oraz naśladowanie dwóch rycin za zbiorem Nadala – autorka niniejszego artykułu.

<sup>7</sup> „Post Adami e paradiso voluptatis expulsionem, quocunque natura in hoc iam exilio fingit homines ac creat, eorum animos peccatum ita coecare solet, ut caeco nato, quem Christus Divinus illuminavit, **per similes videntur** [...]. Quamobrem pulchre Gregorius redemptorem nostrum salivam luto miscuisse et coeci nati oculos reparasse scribit, ut ostenderet, quod superna gratia carnalem cogitationem nostram per admixtionem suae contemplationis irradiat et ab originali caecitate hominem ad intellectum reformat” (Treter, 1612, s. 77).

W 1650 roku w dziele *Speculum imaginum veritatis occultae* niemiecki jezuita Jacob Masen określił deszyfrowanie tajemnic wiary przy pomocy klucza symbolicznego mianem „ikonometryki” (Masen, 1650, k. \*\*\*3r). Publikacja ta była niezwykle ważna choćby ze względu na jej obecność w każdym niemal kolegium jezuickim. Już sam tytuł podpowiada, w jakim kontekście powinniśmy umiejscowić podejście Masena do obrazu. Język traktatu zdradza zadłużenie autora w pismach Augustyna (Augustyn, 1989, ks. II, I, 2; zob. też: Augustinus, *De genesi ad litteram*, 1865, XII, 21, 25): obraz (*imago*) jest niczym mowa – czasem literalny, czasem metaforyczny lub figuralny (*imago figurata*). Z Augustyna zaczerpnął podział na znaki konwencjonalne (*signa data*) i naturalne (*signa naturalia*), tłumacząc na czym polega ikonometryka: „Imago, uti sermo est, alia propria, alia translata, seu figurata. Et haec vel significat ex instituto, vel ex natura, vel ex utroque” (Masen, 1650, s. [nlb] 20; Dekoninck, 2016, s. 81). Co istotne, jezuita ukuł swoją teorię *imago figurata*, odcinając się od ezoterycznych nurtów spod znaku *sapientia hieroglyphica*; uznał, że są one ustanawiane przez konwencję, naturę lub obydwie. Obraz symboliczny odwołuje się do imaginacyjnych zdolności widza-czytelnika, zapraszając go do odczytania świata już nie w sposób metafizyczny, lecz poetycki. Tego typu lektura ma wyłącznie cel moralny – symbol nie jest przedmiotem kontemplacji Prawdy, lecz medium, przez które ta może być odkryta. Masen przeniósł symbol z porządku teologii mistycznej do sztuki retorycznej (Dekoninck, 2016, s. 75–77).

Na podstawie przedmowy do dzieła Masena warto przyjrzeć się miejscom biblijnym, często wykorzystywanych zarówno w traktatach „ikonometrycznych” oraz zbiorach emblematycznych, jak i medytacyjnych, a więc wszędzie tam, gdzie współcześnie mowa byłaby o teorii znaku. Jezuita powołał się na dwa, kluczowe dla teorii reprezentacji cytaty biblijne. Pierwszy z nich to Pawłowy 1 List do Koryntian (13,12), w którym to, co widzimy na ziemi, jest pewnym odbiciem świata pozaziemskiego, lustrem (*speculum*): „videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem”<sup>8</sup>. Drugie z wymienionych u Pawła określa sposób ludzkiego postrzegania przysporzyło tłumaczom wielu problemów: „in aenigmate” tłumaczono bowiem dosłownie – jako „w zagadce” czy „poprzez zagadkę”, lub tak, jak zaproponował Jakub Wujek w 1599 roku, „teraz widzimy przez zwierciadło, przez *podobieństwo*”<sup>9</sup>. Widzenie poprzez zagadkę – enigmę – zakłada możliwość deszyfracji tego, co widzialne i czyni ze świata pewien rebus do rozwiązania. Widzenie „przez podobieństwo”, jak chciałby Wujek, konotuje tę gałąź hermeneutyki, która zakłada, że wszystko w świecie można ze sobą skojarzyć: każda rzecz może być figurą czegoś innego. Zasada *per similitudinem* („przez podobieństwo”) była w hermeneutyce renesansowej główną zasadą rządzącą światem – niepomyślne gwiazdy w dniu narodzin zwiastowały niepowodzenia w dalszym życiu, a twarz przypominająca osłą mogła być znakiem uporu jej właściciela<sup>10</sup>.

Dalsza część Pawłowej frazy brzmi: „lecz w on czas poznam, jakom poznany jest”. Oznacza to, że człowiek jest znany Bogu w taki sposób, w jaki nie może jeszcze zajść relacja odwrotna. Bóg się

<sup>8</sup> Łacińskie cytaty biblijne podaję za Biblią Klementyńską (*Biblia Sacra. Vulgatae editionis*, 1598).

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty biblijne podaję za: Biblią w przekładzie Jakuba Wujka (2000).

<sup>10</sup> Podobieństwo, *similitudo*, to jedna z odmian znakowości rozpowszechniona w hermeneutyce renesansowej. Michel Foucault omawia różne rodzaje odpowiedniości (*resemblance, similitudo*) w oparciu o rozprawę Pierre’a Grégoire’a, *Syntaxes artis mirabilis* (Coloniae 1610), który wymienia następujące możliwości łączenia rzeczy w świecie, będące synonimami zasady podobieństwa: *amicitia, aequalitas, consonantia, concertus, continuum, paritas, proportio, similitudo, coniunctio, copula* (zob. Foucault, 2006, s. 29–52; Nieremberg, 1645; C.S. Lewis, 2008, s. 97–103).

wcielił, aby człowiek mógł go zobaczyć i zrozumieć. Tyrania Boskiego wzroku polegała na nieustającej obserwacji wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych decyzji człowieka. Eckhart, zakładając, że w każdym człowieku obecny jest także Bóg, doszedł do wniosku, że „oko, którym widzę Boga, jest tym samym okiem, którym Bóg widzi mnie” (Mistrz Eckhart, 1986, s. 112). Bóg sam siebie ogląda w ludzkiej postaci<sup>11</sup>. Pokorne poznawanie samego siebie wiąże się zatem ściśle z poznaniem samego Boga, gdyż ten uczynił człowieka na swoje podobieństwo (Rdz 1,26: *ad imaginem et similitudinem Dei*). *Imago* w myśli patrystycznej i średniowiecznej tradycji teologicznej służyła do definiowania relacji między Ojcem a Synem w Trójcy oraz relacji względem człowieka, uczynionego na obraz i podobieństwo Boga. Podobieństwo zostało zaciemnione przez grzech pierworodny, który wtrącił człowieka w *regio dissimilitudinis*<sup>12</sup>. Pomimo wygnania i uniemożliwienia widzenia Boga „twarzą w twarz” człowiek zachował głęboko w sobie samym *vestigium*, „ślad” pierwotnego podobieństwa (odpowiednika), podobieństwa utraconego, które jednocześnie zaciemnia swoje transcendentne źródło i oddala od niego, czyniąc zarazem możliwym i uzasadnionym chęć kontemplacji tego, co Boskie (Vannier, 1998, s. 1147–1148). Metafora zwierciadła, bazująca na 2 Liście do Koryntian (3,18), a służąca do opisu relacji między Bogiem i człowiekiem, ugruntowała się w mistycyzmie średniowiecznym dzięki oddziaływaniu jeszcze antycznych tekstów Platona i Plotyna oraz przyswajającemu je chrześcijańskiej sferze Augustynowi, który w *Soliloquiach* zajął się formą „samoodniesienia myślenia”<sup>13</sup> jako możliwością poznania Boga poprzez analizę siebie samego. Stwórca to wieczny rozum (*ratio aeterna*), cząstka boska w człowieku to z kolei jego rozumna część – poznając więc własną duszę/rozumność, poznaje się po części Boga (Beierwaltes, 2003, s. 172–174)<sup>14</sup>.

Dzieło *Adnotationes et meditationes* Nadala stanowi pierwszy przykład spójnego programu ikonograficzno-literackiego, który odwzorowywać miał porządek i cele medytacji ignacjańskiej. Zawarte tu 153 miedzioryty ukazują życie i czyny Jezusa jako wzorca cnót – Nadal wprost określił Jezusa mianem „uobecnienie cnót” (*virtutis praesentia*) (Nadal, 1595, s. 461), co pozostaje w ścisłym związku z teorią reprezentacji, zakładającą możliwość uobecnienia Boga za pomocą Jego obrazu, którym jest Chrystus dzięki Wcieleniu (Melion, 2003, s. 10). Jezuita podkreślał zdolność obrazu do emocjonalnego poruszania czytelnika oraz możliwość poznania Chrystusa na drodze analizy jego cnotliwych czynów. Medytacja stanowi dialog duszy medytującego i Jezusa, który odpowiada na wątpliwości medytansa dotyczące znaczenia poszczególnych wydarzeń opisanych w Ewangeliach. Nadal tłumaczył, w jaki sposób Chrystus zajmuje oczy modlącego się, aby zamienić jego wiedzę w przekonanie, suche zrozumienie biblijnych wydarzeń w bogate pojmowanie prawd doktrynalnych. Jezus czynił to, opiera-

<sup>11</sup> Na temat źródeł oraz sposobów wykorzystania porównania człowieka z lustrem Boga zob. pracę Geerta Warnara (2015, s. 203–230).

<sup>12</sup> W polskim przekładzie cytata brzmi: „Zrozumiałem, że jestem daleko od Ciebie – w krainie, gdzie wszystko jest inaczej” (Augustyn, 1997, s. 150 [VII,10]).

<sup>13</sup> W nurcie neoplatońskim lustro pojawiało się w roli narzędzia samopoznania, np. u Plotyna (*Enneady*, IV 3, 12; zob. też: Beierwaltes, 2003, s. 167–174; Dodds, 2004, s. 94).

<sup>14</sup> Ten sposób myślenia zakorzeniony był mocno wśród jezuickich teologów: „Has in speculo hoc nostro animorum imagines prosequimur, quae Deu nobis potentiam sapientiamque, quae mentis nostrae dignitatem ac pulcritudinem, quae virtutis decus excellentiamque in rebus creatis, tanquam per speculum in aenigmate, exhibeant” (Masen, 1650, s. 4r–v).

jąc się całkowicie na afektywnym, poznawczym i wyobraźniowym współodczuwaniu swej przyszłej Pasji, Jego krwawy pot podczas medytacji prefigurował nadchodzącą Mękę. Poddając pod rozważanie widzialne efekty działalności Chrystusa i jego słów, Nadal interpretował je jako objawiające prawdę *notae* (znaki), jawne *signa* i cudotwórcze *demonstrationes* Jego boskiej mocy (Melion, 2007).

Jan David poświęcił zagadnieniu możliwości reprezentacji Boga przez rzeczy ziemskie zbiór pt. *Dwanaście luster uporządkowanych z myślą o tych, którzy chcą poznać Boga*. Każda spośród dwunastu tablic emblematycznych ukazuje różne rodzaje „zwierciadeł”, w które należy odpowiednio wejrzeć, by dopatrzyć się Boga. Rozmyślanie z kolei daje możliwość dojrzenia świata duchowego, który – aby go zrozumieć – medytujący przekłada na obrazy mentalne i odmalowuje je w sercu jako ośrodku zarówno emocji, jak i rozumu. Metafora malarska pojawiała się w tego typu zbiorach niezwykle często – medytujący powinien ćwiczyć się w *imitatio Christi*, które konceptualizowane jest jako malowanie jak najdokładniejszego wizerunku Zbawcy (rys. 1).

Antoine Sucquet w medytacyjnym dziele *Via vitae aeternae* (1625) uczynił zdolność duszy do wizualizowania czy wyobrażania sobie rzeczy tematem przewodnim swego zbioru. Ryciny towarzyszące rozmyśleniom ukazują obraz mentalny wytworzony przez medytującego, który ćwiczy się w imitacji Chrystusa poprzez malowanie jego wizerunku w swej duszy i w sercu (Sucquet, 1625; zob. zwłaszcza ryciny 15, 16, 21, 30). Sucquet konkretyzuje w zbiorze procesy kognitywne człowieka – rozmyślania duszy bazują na multisensorycznym obrazie rzeczywistości, a odczute i zapamiętane bodźce wykorzystują następnie w medytacji dzięki aktywizacji zmysłów duchowych<sup>15</sup>.

Sucquet skupił się na umiejętności naśladowania wizerunku Chrystusa w sercu i udosłownił ten proces, porównując go do malowania obrazu (rys. 1). Ten sam motyw w innych zbiorach emblematyczno-medytacyjnych pojawia się dość często. Przykładowo Zbigniew Morsztyn napisał subskrypcję do emblematu 58 pt. *Speculatio Amoris* z drugiej części *Amoris divini et humani antipathia* Ludovicusa van Leuvena (1629, s. 116–117): „Jakoż mam Ciebie konterfektować? [...] Przenieś Twój obraz na wierną tablicę serca mojego [...], żebym tak Twój chował obraz w mym sercu, bym Cię naśladował” (Morsztyn, 2001, s. 78–79). Warto zwrócić uwagę, że u Sucqueta ci, którzy nie potrafią dobrze oddać wizerunku, są skazani na piekielne katusze – od sztalug odrywają ich diabły. Sucquet ukazał i opisał kognitywne zdolności duszy zaangażowane podczas medytacji: pamięć, rozum, świadomość, serce i wolę (Sucquet, 1625, s. 345–358 [ks. II, rozdz. 26: De modo meditando]). Medytacja wedle Sucqueta ma za zadanie przede wszystkim poruszyć wolę, zmuszając ją do uznania cnót wyobrażonych w sercu. To, co pamięć i zdolność pojmowania stawiły przed oczy duszy, wola musi starać się naśladować dzięki pobudzeniu uczuć. Niezwykle istotną rolę odgrywa tu zmysł naśladownictwa, który na szczyble „boskiej kontemplacji” (Sucquet, 1625, s. 358) pozwala uzyskać prawdziwy widok Boga w zwierciadle duszy, zanim człowiekowi będzie dane zobaczyć go „twarzą w twarz” u końca czasów w myśl przywołanych słów Pawła.

<sup>15</sup> Po raz pierwszy terminem *sensus spirituales* posłużył się Orygenes w *Komentarzu do listu św. Pawła do Rzymian* (4,5), gdzie pojawia się koncepcja człowieka wewnętrznego (Rz 7,22; zob. Coakley, Gavriłyuk, 2014, s. 16–18).



Rys. 1. A. Sucquet, *Via vitae aeternae iconibus illustrata*, apud Henricum Aertssium, Antverpiae 1625 [wkładka między stronami] 516–517 [ks. II, rozdz. 35: *De meditandi metodo*].

Podobnie Marcin Hińcza nieustannie powracał w swych pismach do aktu patrzenia, widzenia lub samego wzroku, wskazując na jego rolę w procesie poznania i złączenia z Bogiem. Przede wszystkim teolog każe duszy wpatrywać się w Jezusa: „Patrz tylko, jako [...] wesołe oczki obraca, jaka radość na twarzy jego się wydaje” (Hińcza, 1638, s. 188). Jezus widzi Krzyż i rozumie jego znaczenie: „Nie darmo [...] Jezus zeszkakuje z łona matki do krzyża, widząc, że z tego taki ma uróść pożytek” (Hińcza, 1641, s. 389). Rozumności Chrystusa dowodzi właśnie jego spojrzenie i reakcja na to, co widzi – cieszy się na Mękę: „Oczki Twe pojrzeniem swoim niebiosia wszystkie cieszące, w tej nieczci szacie trzymasz wlepione, jakby w niej była taka piękność, która by godna była takiego zapatrzenia” (Hińcza, 1638, s. 132–133), w przeciwieństwie do człowieka, który jest słaby i odwraca wzrok: „a ja jak zoczę choć odrobinę despektu, na stronę oczy odwracam, abo też patrzę, jakoby pomsty zoczyć pogodę” (Hińcza, 1638, s. 133). Odpowiednio komentowany jest także gest odwrócenia wzroku przez Jezusa – według Hińczy Bóg pada na twarz w Ogrójcu, aby nie widzieć grzechów ludzkich. Dusza, wprawiona w rozmyślanie makabrycznych scen ukrzyżowania, sama powinna wystawiać się na wzrok Jezusa: „Jezu mój, gdy będziesz wyniesiony na górze Kalwaryjej, wejrzy na mię mizernego w głębiznie grzechu ponurzonego. Tak widzącego stawiać Cię będę przed serce moje, przed duszę moją, żadnej się rzeczy przeciwko Tobie nie dopuszczę” (Hińcza, 1641, s. 613–614.). Rozmyślanie kończy się zazwyczaj prośbą Duszy o zmaterializowanie się Chrystusa przed oczyma jej serca – „Staw mi się Jezu doskonałym” (Hińcza, 1643, s. 38).

Poprzez zamieszczone w swych zbiorach ilustracje oraz za pomocą unaoczniających chwytów literackich Hińcza starał się, by czytelnik nie tylko czytał jego książki, lecz również wyobrażał sobie dokładnie opisane sceny: „zażywając tej pracy mojej z pożytkiem duszy swojej, starając się o to, abyś to widział w niej, co w księdze czytasz” (Hińcza, 1643, k.\*\*\*3v). Paraemblematiczne ikony Hińczy należy rozpatrywać jako wizualizację wewnętrznego obrazu, jaki dusza wytwarza podczas medytacji. Wedle Hińczy ten, kto nie wizualizuje sobie w wyobraźni Chrystusa, podupa da moralnie: „Słabiej bardzo w duchu, który przed sercem nie stawia sobie we żłobie tak ubogiego leżącego Maryjej Panny Syna. Pokrzepia barzo [...] cierpiący Jezus i kto go mile naguchnego sercem rozbiera dziwnie w trudnościach nie ustawa” (Hińcza, 1638, s. 13).

Interaktywne używanie obrazów do wywoływania silnych emocji najlepiej widoczne jest w *Płesach...*, gdzie na czternastu ikonach ukazane zostały skoczne tańce aniołów, przynoszących w darze nowonarodzonemu Jezusowi *arma passionis* – sznury, łańcuchy, bicze, różgi, koronę cierniową i krzyż (Bielak, 2016). Wykorzystując chwyt retoryczny polegający na stawianiu omawianych spraw przed oczy czytelnika (*ante oculos*) oraz ożywiania obrazów przy pomocy barwnych i poruszających opisów (*enargeia*) (zob. Niebielska-Rajca 2012), Hińcza starał się szokować odbiorcę czy to zmysłnymi konceptami, czy też odmalowywaniem makabrycznych scen, podczas których zestawiano nowonarodzone Dzieciątko Jezus z ostrymi narzędziami dzierzonymi przez Jego aniołów-katów. Taki obraz miał zatrząść i zadziwić medytanta, przykuwać jego uwagę, skupić na oglądanych i czytanych obrazach.

Każdą medytację rozpoczyna szereg wątpliwości wyrażanych przez Duszę na widok rycin (ilustrujących obrazy mentalne). Jezuita podkreślał, że jedynie przedstawia czytelnikowi jego własne przeżycie duchowe: „z daleka bacząc twoje, które masz z śliczną Dzieciną też pieszczoty, zawiodłem się opisać namilszego Dziecięcia chyże do krzyża skoki [...] i twoje, które masz



przy tym weselu myśli [...]” (Hińcza, 1638 [s. 29 nlb.]). Jezuita ograniczył swoją rolę do stenotypisty rozmyślań, które przeżywa czytelnik (występujący w tekście jako Dusza), sytuując się więc w roli komentatora, tłumaczącego odbiorcy jego własne myśli. Ekfrazy emblematów zaprojektował więc Hińcza jako myśli samego czytelnika („zawiodłem się opisać [...] twoje [...] myśli”), emblematy zaś jako obrazy powstałe w jego umyśle. Wychodząc od ekfrazy ikonów emblematycznych, Dusza konfrontowana jest z opisami przyszłych makabrycznych scen katowania Jezusa, które zapowiadają przyniesione przez aniołów narzędzia Męki. Zestawienie Dzieciątka z *arma Christi* ma wzbudzać w medytansie silne emocje. Hińcza obsesyjnie wręcz nastrajał wzrok czytelnika, każąc mu patrzeć na odmalowywane sceny i krytykując odruch odwracania oczu od drastycznych obrazów. Jednocześnie doradzał, jak opanowywać zmysły poprzez spuszczenie wzroku wtedy, gdy zagrożone są patrzeniem na „dworne rzeczy” i ich ewentualnym przeniknięciem przez pamięć do duszy (Hińcza, 1636, s. 37). Zgodnie z zaleceniem Ignacego Loyoli, aby medytujący wyobrażał sobie siebie samego jako obecnego przy medytowanych wydarzeniach, Dusza u Hińczy spogląda na siebie i widzi własne afektywne reakcje na oglądany obraz: „Kiedy ja patrzę na duszę moją, widzę, że jako skoro despekt się mały pokaże, ona od strachu abo od gniewu blednieje, a Twoje [...] jagody rumieniuchne, radość serdeczną wydają” (Hińcza, 1638, s. 132).

Oglądane wydarzenia okazują się niepojmowalne dla ludzkiego rozumu. Zgodnie z poetyką medytacji jezuita projektował myśli Duszy (z którą czytelnik ma się utożsamić) jako wykrzyknienia: „po co z biczami tu skaciecie? Ustąpcie z oczu Dziecineczki!” (Hińcza, 1638, s. 151). Emocje, które Hińcza projektowo chciał wzbudzać w medytującym na widok ukazanej poprzez emblematy krzywdy Jezusa to przede wszystkim: zdziwienie, oburzenie, smutek i gniew. Jezuita performatyzuje afekty czytelnika, które ten ma odczuwać, czytając rozpisaną dla niego medytację: „szczerze wzbudzam się gniewem na was Anjołowie!” (Hińcza, 1638, s. 151). Dusza, współczując i bojąc się o Jezusa, zaczyna pouczać aniołów i Maryję, wykazując się tym samym nieufnością i pychą wobec Bożego planu:

Wyście do straży tego Dzieciątka są naznaczeni od Ojca przedwiecznego, a wy sami macie biczować, którzy byście bronić mieli, żeby nic do Dzieciny nie przystąpiło? Kryj, Panno śliczna, Twoją pociechę, nie daj na bicze jedynaczka, a lubo się Dziecię samo nadstawia, zasłaniaj grzbiecik sama sobą, przystoi bowiem, abyś Ty, Panno namilsze Dziecię zastąpiła! (Hińcza, 1638, s. 150–151)

Kontemplowanie przedstawionych na emblematkach sytuacji i zdarzeń doprowadza w końcu Duszę do sprzeciwu i gróźb kierowanych pod adresem aniołów i Maryi: „wierście mi, doigracie się [...] obróci się wam to wesele w lament!” (Hińcza, 1638, s. 656). Każdorazowo po emocjonalnej reakcji na oglądane i czytane sceny odbiorca był pouczany przez przewodnika duchowego lub anioły o niepoprawności swej reakcji i potrzebie wyprofilowania własnego rozumowania, co uświadamiają Duszy przewodnicy duchowi: „Jako dalekie myśli są Boskie od myśli ludzkich! Tak i to twoje, człowiecze, o tym biczu i tej różdze rozumienie. Rzeczy to wprawdzie przykre z siebie, ale są barzo miłe oczom Dzieciny” (Hińcza, 1638, s. 155).

Po wywołaniu zdziwienia i oburzenia Hińcza przystępuje do procesu *reformatio* duszy: czas nauczyć ją odpowiednio patrzeć i widzieć ukryte za enigmą znaczenia poszczególnych figur.

Powodem złej interpretacji jest także sam narząd wzroku: „Nie masz mieć oczu cielesnych, ale masz mieć oczy duszne, które by wiarą patrzyły żywą na Jezusa” (Hińcza, 1643, s. 52). Wgląd w siebie niczym w zwierciadło jest równoznaczny z oglądem Boga, którego należy naśladować. Jezuita zaczął więc tłumaczyć radosną reakcję Jezusa na *arma Christi* – są one dyscypliną dla Jego ludzkiej natury. Bicz, postronki, gwoździe to tak naprawdę narzędzia do doskonalenia się w cnocie – upokorzenie, ból, zniewaga, których są przyczyną, stają się bodźcami dla ćwiczenia cnót. Spektator, odrzuciwszy narzędzia Męki, które rozpoznał jako źródło cierpienia, odrzucił tym samym możliwość samodyscyplinowania i doskonalenia. Świadczy to o zachwianiu hierarchii w jego duszy. Człowiek nazwany zostaje przez duchowych przewodników bydłem, w które przemienił się, utraciwszy rozum: „Ludzie przez grzech rozum tracą: Inszemu bydłu [= człowiekowi – AB] trzeba przyświecać raczej, które straciwszy rozum przez grzech, [...] Chrystusa nie szukają” (Hińcza, 1638, s. 53).

Ustrukturyzowanie wypowiedzi w taki sposób dowodzi sięgania przez Hińczę po narzędzia perswazji, które znał zarówno z kolegium jezuickiego, gdzie profesorowie raz na tydzień obserwowali retoryczne agony swych uczniów, jak i z klasycznych poetyk, w których zabieg odtworzenia *controversiae*, sądu nad jakąś osobą lub kwestią, był zaliczany do najsilniejszych pod względem perswazyjnym chwytów retorycznych.

Kwintylian, szanowany przez jezuitów jako genialny pedagog, określił w *Institutio oratoria* (IV, 2,92) tego typu zabiegi mianem *scholasticae controversiae*, polegające na wytworzeniu fikcyjnego procesu, w którym niezwykle istotne są dwa elementy. Po pierwsze, należy obrać budzący przerażenie przedmiot sprawy, silnie oddziałujący ze względu na swoją afektywność (*affectus*). Rzymski teoretyk jako *affectus* (gr. *pathos*) rozumiał „chwilowy stan duszy, bardziej gwałtowny impuls niż zmieniające się odczucie” („Jest chwilowe, różni się od *ethos*, które jest trwałe” [Quint. VI, 2,8; za: Lausberg, 2002, s. 149]), zaliczając do nich: gniew, nienawiść, strach, niechęć i współczucie. Najlepszym sposobem wzbudzenia emocji jest wywołanie doznań, które Kwintylian za Grekami nazywa *fantasiai* i przekłada na łacinę jako *visiones*, „dzięki którym wyobrażenia rzeczy nieobecnych stają się w naszej wyobraźni tak żywe, że możemy je niemalże ujrzeć i uważać za zaistniałe” (Śnieżawski, 2014, s. 159). Żeby mówca dobrze oddziaływał na sędziego, musi odczuwać te same emocje, które chce wywołać. W *Płesach* Dusza złorzeczy aniołom, poucza je, dziwi się ich działaniom – jej skargi i afektywna reakcja na oglądany obraz wpisują się właśnie w to, co Kwintylian określił mianem *pathos* – chwilowe, nagłe impulsy emocjonalne – czuje bowiem gniew wobec aniołów, a litość wobec Dzieciątka Jezus.

Drugi czynnik perswazyjnej mowy polega na nadaniu sprawie formy sporu sprzecznych stanowisk (*controversiae*), który posiada charakter intelektualnej analizy zjawiska (Quint. VII, 9, 4; VII, 9, 8 za: Lausberg, 2002, s. 577). Kontrowersja zakłada rozpatrywanie tematu z dwóch perspektyw – oskarżyciela i obrońcy. Autor tego typu wypowiedzi wciela się zatem w obie role (*sermocinatio*) i wypowiada się w ich imieniu. W *Płesach* poruszający temat znajduje oskarżyciela w Duszy medytującego, zaś obrońcę w przewodnikach duchowych, lepiej wtajemniczonych w tajemnice planu Bożego.

Skuteczność wyobraźni w afektywnym poruszaniu odbiorcy i – co się z tym wiąże – kształtowaniu jego moralności, spostrzegł już Kwintylian, podkreślając także, że „człowiek, który

we właściwy sposób rozpoznał [te wizje], będzie miał większą władzę nad emocjami” (Śnieżawski, 2014, s. 156)<sup>16</sup>. Traktat Kwintyliana wykorzystywany był przez jezuitów właśnie jako podręcznik pedagogiki, bardziej nawet niż traktat z zakresu retoryki, co poświadczają choćby odwołania do niego w *Ratio studiorum* (Koch, 1939).

Tego typu perswazyjne wykorzystanie władzy wyobraźni łączy się pod piórem Hińczy z teologicznym wymiarem zmysłu wzroku wewnętrznego, który stanowi łącznik między światem zmysłowym a transcendentnym. Medytujący ponosi odpowiedzialność za to, co widzi, i jak to interpretuje, sam też wydaje osąd, który jest interpretowany pod kątem etyki chrześcijańskiej.

Emotywnie oddziaływanie i projektowanie reakcji spektatora emblematów było dydaktycznym sposobem na naprawę moralną czytelników. W ostatnim zbiorze medytacji skierowanym do duchownych pt. *Matka Bolesna Maryja* z 1665 r., Hińcza zawarł obszernie omówienie afektów i ich roli w poznaniu Boga, wychodząc od analizy słów wypowiedzianych przez Chrystusa podczas rozmyślania w Ogrójcu: „Smutna jest dusza moja aż do śmierci; zostańcie tu i czuwajcie ze Mną” (Mt 26,38).

Kaznodzieja, tłumacząc architektonikę duszy, powołał się na hiszpańskiego teologa, Alfonsa Salmeróna, jednego z pierwszych jezuitów, papieskiego przedstawiciela uczestniczącego w obradach Soboru Trydenckiego, gdzie m.in. bronił dogmatu o istnieniu wolnej woli. Główne założenia owej architektoniki spójne są jednak z platońskim podziałem duszy na trzy części: rozumną, popędliwą i pożądliwą (Platon, 2010, IX, 580d). Hińcza skupił się w tym fragmencie na opisanie „pasyj” odczuwanych przez Jezusa, powołując się na przekaz Mateusza („był smutny i struchlały”) i Marka („bał się i tęsknił sobie”, a więc odczuwał „boleść i bojaźń” [Hińcza, 1665, s. 66]). Podkreślił przy tym, że nie są to odczucia, które powstały samoistnie i niespodziewanie w duszy Chrystusa, lecz zostały celowo przezeń wywołane przy pomocy rozumu, w celu skutecznego odkupienia ludzkości poprzez umęczenie swej ludzkiej natury. Chrystus w Getsemani przeszedł więc poprawnie przez etap rekolekcji duszy.

Człowiek z kolei opanowany przez grzech (złe afekty) jest ślepcem: „cały świat pełen jest ślepych [...] widzą złe rzeczy i onych się rękami dotykają, jednak ich przecię nie widzą, ni poznawają, gdyż ich pasje zaślepiły tak, że nie są sposobni do przyjęcia oświecenia, a co za tym idzie – do poprawy” (Hińcza, 1665, s. 106). Uporządkowanie afektów odbyć ma się za pomocą przywrócenia prymatu duszy rozumnej, w której najważniejszą cnotą jest miłość<sup>17</sup>. Człowiek, dzięki cnocie i łasce Bożej, może wyćwiczyć swoje afekty. Zachowanie Duszy w *Płesach* dowodzi potrzeby *reformatio*. Jej początkowe złorzeczenia, kierowane pod adresem aniołów i Matki Boskiej, dowodziły, że rządziły nią afekty, nie zaś rozum. Celem odpowiedniej ekfrazy obrazów mentalnych było poprawne uhierarchizowanie władz duszy.

<sup>16</sup> Retor był wyczulony na działanie psychiki ludzkiej, często powtarza się w jego piśmie odwołanie do tego, jakie emocje wzbudzi się u sędziów, a także słuchaczy i uczniów. Na temat elementów psychologicznych w *Instituto oratoria* Kwintyliana zob. pracę Melzaniego, *Particolari intuizioni psicologiche nell'„Institutio oratoria”* (Melzani, 1990, s. 221–230).

<sup>17</sup> Zob. „Pragnij jako nagoręcej przez cnoty, afekty miłosne, łączyć się z Bogiem, gdy przystępujesz” (Hińcza, *Głos Pański*, k. \*\*3v).

Idealny stan osiągał ten medytujący, który nauczył się poprawnej obserwacji obrazów powstałych w jego umyśle w trakcie medytacji i zapragnął już zawsze mieć wizerunek Chrystusa – jako wzoru cnót – przed oczami: „Stawiać chcę sobie mój Jezu przed oczy sprawy Twoje” (Hińcza, 1643, s. 39). Zwieńczeniem udanej rekolekcji jest moment, gdy Jezus ujrzy w duszy człowieka własne odbicie i powie: „Oto mnie podobny człowiek. Miły mi w oczach ten to człowiek. Patrzenie jak dobry jak doskonały ten to człowiek” (Hińcza, 1638, s. 654). Ujrzenie twarzy Chrystusa w odbiciu własnej duszy oznacza dostąpienie ostatniego stopnia medytacji – złączenia z Bogiem (*via unitiva*).

Zbiory emblematyczno-medytacyjne Hińczy należy rozpatrywać w ścisłej korelacji z historią medytacji chrześcijańskiej (od *Soliloquiów* Augustyna po *Ćwiczenia* Loyoli) oraz nowożytnego nurtu medytacji zdobionych rycinami, w którym przodowali jezuitcy pisarze (wspomniani Nadal, David i Sucquet). Funkcja rycin wykorzystywanych w tego typu piśmiennictwie wykraczała poza ściśle ilustracyjną. Jak wskazują na to teoretyczne rozważania autorów emblematyczno-medytacyjnego nurtu piśmiennictwa, rzeczywista rycina stanowiła ilustrację projektowanych poruszeń mentalnych, które autorzy chcieli w czytelniku wywołać. Nastawiony na perswazję Hińcza celowo stawiał przed oczy czytelnikom obrazy szokujące, silnie oddziałujące na zmysły oraz emocje (o czym świadczą rozpisane przez jezuitę subskrypcje), wykorzystując mechanikę ludzkich afektów. Angażowanie silnych emocji poprzez obrazy i ich ekfrazy miało na celu ułatwienie samorozpoznania Duszy (prowadzącego do pokory), ponowne jej uporządkowanie i, w efekcie, poprawę moralną (*reformatio*). Ogląd zmysłowy (tzw. *applicatio sensuum*) łączył się w modlitwie ignacjańskiej z myśleniem racjonalnym (pamięcią, wyobraźnią i wolą), które miało trzymać w ryzach i nakierowywać imaginacyjne zdolności na naukę moralną. Był to przemyślany porządek. Wytworzone w umyśle obrazy mentalne objawiały się medytującemu przed oczami duszy, wywołując w niej poruszenia. Ludzka afektywność jest jednak naznaczona grzesznością, która uniemożliwia całkowite jej opanowanie przy pomocy rozumu. Należy tę zdolność wyćwiczyć, co Hińcza proponuje uczynić na drodze medytacji obrazów.

## Bibliografia podmiotowa

- ARSI: Archivum Romanum Societatis Iesu, Fondo Gesuitico, 682/4/E.
- Augustinus (1865). *De genesi ad litteram*. W: J.-P. Migne (ed.), *Patrologiae cursus completus. Series Latina*. T. 34 (c. 245-486). Parisiis: ex typis Migne.
- Augustyn (1989). *De doctrina christiana. O nauce chrześcijańskiej*. Przeł. wstęp i komentarz J. Sulowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Augustyn (1997). *Wyznania*. Przeł., wstęp i kalendarium Z. Kubiak. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Biblia Sacra. Vulgatae editionis* (1598). Sixti V Pontificis Maximi iussu recognita et edita. Romae: ex Typographia Vaticana.
- Biblia w przekładzie Jakuba Wujka z 1599 r.* (2000). Transkrypcja typu „B” i wstęp J. Frankowski. Warszawa: Wydawnictwo Vocatio.
- David, J. (1601). *Veridicus Christianus*. Antwerpiae: ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum.

- David, J. (1610). *Duodecim specula Deum aliquando videre desideranti concinnata*. Antverpiae: ex officina Plantiniana, apud Ioannem Moretum.
- Hińcza, M. (1631). *Król Bolesny Jezus Chrystus*. Lublin: druk Pawła Konrada.
- Hińcza, M. (1636). *Dziecię Pan Jezus, to jest Nabożne rozmyślania o dzieciństwie Pana Jezusowym, tak przed narodzeniem, jako i po narodzeniu*. Kraków: druk Franciszka Cezarego.
- Hińcza, M. (1638). *Płęsy Jezusa z Aniołami, naświętszego krzyża tańce*. Kraków: druk Franciszka Cezarego.
- Hińcza, M. (1641). *Chwała z Krzyża, której i sobie, i nam nabył Jezus ukrzyżowany*. Kraków: druk Andrzeja Piotrkowczyka.
- Hińcza, M. (1643). *Głos Pański z Ewangelii adwentowych z naukami i ze stosowaniem do Najświętszego Sakramentu*. Wilno: Drukarnia Ojców Bazylianów Unitów w monasterze Świętej Trójcy.
- Hińcza, M. (1665). *Matka Bolesna Maryja, to jest tłumaczenie Męki Pana Chrystusowej*. Kraków: druk u wdowy i dziedziców Franciszka Cezarego.
- Loyola, I. (1968). Ćwiczenia duchowne. W: Idem, *Pisma wybrane*. T. 2 (s. 7–213). Komentarz M. Bednarz, A. Bober, R. Skórka. Kraków: Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy.
- Leuven van, L. (1629). *Amoris divini et humani antipathia*. Antverpiae: apud Michaëlem Snyders.
- Mistrz Eckhart (1986). *Kazania*. Przeł. i oprac. W. Szymona. Poznań: Wydawnictwo Polskiej Prowincji Dominikanów „W Drodze”.
- Masen, J. (1650). *Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata*. Coloniae: apud Joan. Anton. Kinchium.
- Morsztyn, Z. (2001). *Emblemata*. Oprac. J. i P. Pelcowie. Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Nadal, H. (1595). *Adnotationes et meditationes in Evangelia*. Antverpiae: excudebat Martinus Nutius.
- Nieremberg, J.E. (1645). *Oculto filosofia de la sympatia, y antipatia de las cosas, artificio de la naturaleza, y noticia natural del mundo, y segunda parte de la curiosa filosofia*. Barcelona: por Pedro Lacavalleria.
- Niesiecki, K. (1839). *Herbarz polski powiększony dodatkami z późniejszych autorów, rękopismów, dowodów urzędowych*. T. 4. Lipsk: druk Breitkopfa i Haertela.
- Platon (2010). *Państwo*. Przeł., wstęp i objaśnienia W. Witwicki. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Sucquet, A. (1625). *Via vitae aeternae iconibus illustrata*. Antverpiae: apud Henricum Aertssium.
- Treter, T. (1612). *Symbolica vitae Christi meditatio*. Brunsbergae: typis Geor. Schönfels.

## Bibliografia przedmiotowa

- Beierwaltes, W. (2003). *Platonizm w chrześcijaństwie*. Przeł. P. Domański. Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Bednarska, J. (2009). *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku. Cz. 2: Problematyka stylistyczno-formalna polskiej panegirycznej ilustracji książkowej*. Katowice: Muzeum Śląskie.
- Bielak, A. (2016). Taniec na Golgocie w medytacyjnym zbiorze *Płęsy Jezusa z aniołami* Marcina Hińczy. *Tematy i Konteksty*, 6 (11), 302–316.
- Boer de, W., Enenkel K.A.E., Melion W.S. (eds.) (2016), *Jesuit Image Theory*. Leiden–Boston: Brill.
- Bowen, K.L., Imhof, D. (2003). Reputation and Wage: The Case of Engravers Who Worked for the Plantin–Moretus Press. *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, 30 (3–4), 161–195.
- Buser, T. (1976). Jerome Nadal and Early Jesuit Art in Rome. *The Art Bulletin*, 58 (3), 424–433.
- Coakley, S., Gavriluk, P.L. (red.) (2014). *Duchowe zmysły. Percepcja Boga w zachodnim chrześcijaństwie*. Przeł. A. Gomola. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Czaplewski, P. (1914). *Polacy na studiach w Ingolstacie*. Poznań: Drukarnia i Księgarnia św. Wojciecha.

- Daly, P.M., Dimler, G.R. (eds.) (1999–2007). *Corpus Librorum Emblematum: The Jesuit Series*. T. 1–5. Toronto: University of Toronto Press.
- Dekoninck, R. (2005). „*Ad Imaginem*”. *Statuts, fonctions et usages de l’image dans la littérature spirituelle jésuite du XVIIe siècle*. Genève: Droz.
- Dekoninck, R. (2006). „*Emblemata sacra*”: *Emblem Books from Maurits Sabbe Library, Katholieke Universiteit Leuven*. Philadelphia: Saint Joseph’s University Press.
- Dekoninck, R. (2016). The Jesuit Ars and Scientia Symbolica. From Richeome and Sandaeus to Masen and Ménestrier. W: W.S. Melion (ed.), *Jesuit Image Theory*. Leiden: Brill.
- Dimler, G.R. (2002). Jesuit Emblem Books. An Overview of Research Past and Present. W: M. Bath, P.F. Campa, D.S. Russell (eds.), *Emblem Studies in Honour of Peter M. Daly* (s. 63–122). Baden–Baden: Koerner.
- Dodds, E.R. (2004). *Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju. Niektóre aspekty doświadczenia religijnego od Marka Aureliusza do Konstantyna Wielkiego*. Przeł. J. Partyka. Pośl. K. Bielawski. Kraków: Wydawnictwo Homini.
- Fabre, P.-A. (1992). *Ignace de Loyola le lieu de l’image. Le problème de la composition de lieu dans les pratiques spirituelles et artistiques jésuites de la seconde moitié du XVIe siècle*. Paris: Editions de l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences-Sociales et Librairie Vrin.
- Foucault, M. (2006). *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. Komendant. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz Terytoria.
- Freedberg, D. (2005). *Potęga wizerunków: studia z historii i teorii oddziaływania*. Przeł. E. Klekot. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Górska, B. (1989). *Krzysztof Plantin i Officina Plantiniana*. Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Grzebień, L. (1982). [hasło] Hińcza Marcin. W: H.E. Wyczawski (red.), *Słownik polskich teologów katolickich*. T. 2 (h–l) (s. 50–51). Warszawa: Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej.
- Grzebień, L. (1996). [hasło] Hińcza Marcin. W: R. Darowski (red.), *Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564–1995* (s. 215). Oprac. L. Grzebień. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Kapuścińska, A. (2016). „*Theatrum meditationis*”. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee. W: A. Nowicka-Jeżowa (red.), *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku* (s. 119–229). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Knapiński W. (1899). Rozmyślanie. W: *Encyklopedia kościelna podług teologicznej encyklopedii Wetzera i Weltego z licznymi jej dopełnieniami przy współpracownictwie kilkunastu duchownych i świeckich osób*. T. 23 (526–536). Wyd. M. Nowodworski. Warszawa: druk F. Czerwińskiego i sp.
- Koch, J.R. (1939), *Quintilian and The Jesuit Ratio Studiorum* [Master’s Theses]. Pobrane z: [http://ecommons.luc.edu/luc\\_theses/471](http://ecommons.luc.edu/luc_theses/471) (28.12.2017).
- Lausberg, H. (2002). *Retoryka literacka. Podstawy wiedzy o literaturze*. Przeł. oprac. i wstęp A. Gorzkowski. Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- Lewis, C.S. (2008). *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*. Przeł. i przedmowa W. Ostrowski. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Manning, E., van Vaeck, M. (eds.) (1996). *Jesuits and Emblem Tradition. Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference, 18–23 August 1996*. Leuven: Brepols.
- Melion, W.S. (2003). The Art of Vision in Jerome Nadal’s „*Adnotationes et Meditationes in Evangelia*”. W: J. Nadal. *Annotations and Meditations on the Gospels*. T. 1 (*The Infancy Narratives*) (s. 1–96). Transl. and ed. by F.A. Homann. Philadelphia: Saint Joseph’s University Press.
- Melion, W.S. (2007). Introduction [wstęp]. W: H. Nadal (2007). *Annotations and Meditations on the Gospels*. T. 2 (*The Passion Narratives*) (s. 1–74). Transl. and ed. by F.A. Homann. Philadelphia: Saint Joseph’s University Press.

- Melzani, G. (1990). L'attenzione di Quintiliano per la psicologia. W: P.V. Cova, R. Gazich, G.E. Manzoni, G. Melzani (1990). *Aspetti della 'paideia' di Quintiliano* (s. 173–230). Milano: Vita e Pensiero.
- Monssen, L.H. (2009). Emblems in Jesuit Educational Practice: The Case of Santo Stefano Rotondo in Rome. W: R. Eriksen, M. Malmanger (ed.), *Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance* (s. 305–366). Pisa–Rome: Fabrizio Serra Editore.
- Mrowcewicz, K. (1994). Polska poezja medytacyjna XVI stulecia – od Dantyszka do Grabowieckiego. W: S. Nieznanowski, J. Pelc (red.), *Nurt religijny w literaturze polskiego średniowiecza i renesansu* (s. 333–363). Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- Mrowcewicz, K. (2010). Wstęp. W: *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku: od Mikołaja Sępa Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*. Oprac. i wstęp K. Mrowcewicz. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN.
- Niebelska-Rajca, B. (2012). „*Enargeia*” i „*energeia*” w teoriach literackich renesansu i baroku. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN – Wydawnictwo Stowarzyszenie „Pro Cultura Litteraria”.
- Pelc, J. (2002). *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Poprawa-Kaczyńska, E. (1995). Ignacjański „modus meditando” w kulturze religijnej późnego baroku. Rekonstrukcja. W: C. Hernas, M. Hanusiewicz (red.), *Religijność literatury polskiego baroku* (s. 259–270). Lublin: Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL.
- Śnieżewski, S. (2014). *Terminologia retoryczna w „Institutio oratoria” Kwintyliana*. Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Treiderowa, A. (1968). Ze studiów nad ilustracją wydawnictw krakowskich w wieku XVII (z drukarni: Piotrkowczyków, Cezarych, Szedłów i Kupiszów). *Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie*, 14, 5–41.
- Urbański, P. (2000). *Theologia fabulosa. Commentationes Sarbievianae*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Vannier, M.-A. (1998). [hasło] Traces (Vestigia). W: J.-Y. Lacoste (ed.), *Dictionnaire critique de théologie* (s. 1147–1148). Paris: Presses Universitaires de France.
- Warnar, G. (2015). Eye to Eye, Text to Image? Jan Provoost's “Sacred Allegory”, Jan van Ruusbroec's “Spiegel der eeuwigher salicheit”, and Mystical Contemplation in the Late Medieval Low Countries. W: W.S. Melion, L. Palmer-Wandel (eds.), *Image and Incarnation: The Early Modern Doctrine of the Pictorial Image* (s. 204–230). Boston: Brill.

## On the role of sight and image in meditative works by Marcin Hińcza

### Summary

Marcin Hińcza (1592–1668) was a Jesuit priest and writer, author of five devotional books. He was interested in visual arts and their utility in enlisting the believers during the Counter-Reformation combat with the protestants. The first part of the article presents emblem books of Hińcza (*Płęsy Anjołów* and *Chwała z Krzyża*) as an example of the Jesuit literary current of *emblemata sacra* i.e. emblem books used to meditate the life of Christ (exponents of the current: Jan David, Jerónimo Nadal, Antoine Sucquet). The literary current based on the symbolic theology (*theologia symbolica, iconomystica*) which – as Jacob Masen had described it – implied that symbolic arts can be used as a support in decrypting the meaning of God's creation.

The second part of the article analyses the persuasive functions of emblematic icons in meditative works of Hińcza in the context of Kwintilian's concept of *affectus* (gr. *pathos*). The emotive influence on the spectator of emblematic icons was an element of the Hińcza's didactic technique whose aim was to enable his readers the moral recollection during meditative exercises.

**Słowa kluczowe:** Marcin Hińcza, medytacja, emblematyka, *emblemata sacra*, ikonometryka, teoria afektów

**Keywords:** Marcin Hińcza, meditation, emblematics, *emblemata sacra*, *iconomystica*, affect theory