

ANNA PAULINA PAWŁOWSKA (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

EMBLEMATYCZNOŚĆ W POLSKICH DRUKACH RÓŻAŃCOWYCH W PIERWSZEJ POŁOWIE XVII WIEKU

Polskojęzyczna literatura katolicka pierwszej połowy XVII wieku pozostawała pod przemożnym wpływem kościelnej retoryki potrydenckiej; ogromne znaczenie dla całego piśmiennictwa interesującego nas okresu miała rosnąca popularność emblematyki i ikonologii. Pisano już wielokrotnie o związkach emblematyki i kazań w dobie potrydenckiej reformy Kościoła, w poezji religijnej przełomu XVI i XVII wieku również nie brak dzieł o charakterze emblematycznym¹. Zjawiska te miały niewątpliwie związek z emblematycznym myśleniem odbiorców kultury w czasach wczesnego i dojrzałego baroku. Świadome nawiązywanie przez twórców literatury religijnej do struktury emblematu było szczególnie uzasadnione w przypadku tekstów o charakterze medytacyjno-modlitewnym. W niniejszym artykule chciałabym przybliżyć czytelnikowi zagadnienie „emblematyczności” polskojęzycznych druków różańcowych, pochodzących głównie z kręgu krakowskiego konwentu dominikańskiego Świętej Trójcy. Pod pojęciem „emblematyczność” rozumiem mniej lub bardziej świadome i celowe wzorowanie się autorów tych tekstów na strukturze emblematu, który w pierwszej połowie XVII wieku był już gatunkiem w pełni ukształtowanym i którego definicja (oraz liczne przykłady książek emblematycznych) znana była na terenach Rzeczypospolitej w interesującym nas czasie chociażby z lektury *Poeticarum institutionum libri tres* Jacoba Pontanusa². Za-

¹ Por. J. Pelc, *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002, s. 46.

² *Ibidem*, s. 36–37.

warta w tym dziele definicja określa emblemat jako kompozycję trójczłonową, której poszczególne części to inskrypcja (epigraf, motto, lemma), obraz (*icon, imago, pictura*) oraz subskrypcja, zazwyczaj w formie wierszowanej – w tej funkcji często występowały epigramaty lub elegie³. *Icon* określano mianem „ciała” emblematu, subskrypcję nazywano „duchem”, a kwintesencją, „duszą” kompozycji była inskrypcja, zawierająca w sobie streszczenie sensu danego emblematu, którego dokładniejsze objaśnienie stanowiły dopełniające się wzajemnie *icon* i subskrypcja⁴. Niektóre spośród polskojęzycznych cykli różańcowych doby wczesnego i dojrzałego baroku posiadają wiele cech wspólnych z tak zdefiniowanymi emblematami, co wynika przede wszystkim ze specyfiki tej formy praktyk pobożnościowych oraz potrydenckiej teorii sztuki sakralnej i jej miejsca w katechezie.

Modlitwa różańcowa wywodzi się ze starochrześcijańskiej tradycji modlitwy powtarzalnej, wiążącej się ze słowami Chrystusa, przytoczonymi w Ewangelii św. Łukasza; Zbawiciel, opowiadając uczniom przypowieść, której bohaterami byli niesprawiedliwy sędzia i prosząca go o opiekę wdowa, przypominał im, „iż się zawždy modlić potrzeba, a nie ustawać” (Łk 18,1), co powtórzył św. Paweł w słowach z I Listu do Tesaloniczan: „Zawsze się weselcie. Bez przestanku się módlcie. We wszystkim dziękujcie, abowiem ta jest wola Boża w Chrystusie Jezusie ku wam wszystkim” (I Tes 5,16–18)⁵. Ojcowie pustyni mieli w zwyczaju powtarzać po wielokroć różnego rodzaju akty strzeliste; w Kościele wschodnim po dziś dzień niezwykle ważną formą życia duchowego jest tak zwana modlitwa Jezusowa⁶. Również *Pozdrowienie Anielskie* (w swej pierwotnej formie) było popularnym wezwaniem powtarzalnym; z czasów średniowiecza znane są liczne relacje dotyczące ludzi, którzy powtarzali te słowa od stu aż do 3 tysięcy razy dziennie, jak błogosławiona Benvenuta Boiani⁷.

³ Idem, *Emblemat*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 195.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cytaty z Pisma św. według: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, oprac. J. Frankowski, Warszawa 2000. Na temat historii Różańca por. M. Laszczak, *Historia Różańca*, Kraków 2006; J.D. Miller, *Beads and Prayers: The Rosary in History and Devotion*, London 2001; R. Scherschel, *Różaniec – modlitwa Jezusowa Zachodu*, Poznań 1988; A. Winston-Allen, *Stories of the Rose: The Making of the Rosary in the Middle Ages*, University Park (Pa) 1997.

⁶ R. Scherschel, *op. cit.*, s. 21–45.

⁷ *Ibidem*, s. 58–63.

Zwyczaj odmawiania stu pięćdziesięciu *Ave Maria* dziennie wiązał się z dążeniem do stworzenia formuły modlitewnej, określanej przez niektórych teologów mianem „Psałterza dla ubogich”. Starotestamentowa Księga Psalmów była podstawową skarbnicą modlitw chrześcijańskich. W historii Kościoła znane są niezliczone przykłady osób, które codziennie odmawiały cały Psałterz; była to także bardzo popularna forma pokuty. Dla wielu niezwykle trudnym do pokonania problemem była słaba dostępność kodeksów z odpisami Księgi Psalmów, a także brak umiejętności czytania. By przystosować formułę pobożnego recytowania Psałterza do potrzeb tych ludzi, stworzono zasadę: *Qui non potest psallere, debet patere* – zamiast stu pięćdziesięciu psalmów zaczęto odmawiać sto pięćdziesiąt razy Modlitwę Pańską; nieocenioną pomocą w odliczaniu modlitw stały się sznury ze stu pięćdziesięcioma węzłami, zwane „paternoster”⁸. Kolejną wersją „Psałterza dla ubogich” były psalterze maryjne, zawierające sto pięćdziesiąt wezwań do Bogurodzicy. Wśród licznych tekstów tego typu, które zachowały się do naszych czasów, na szczególną uwagę zasługuje *Psalterium Beatae Mariae Virginis* z drugiej połowy XIII wieku, autorstwa Engelberta z Admont; każda strofa rozpoczyna się słowami „Ave Rosa”⁹. Teksty te były równie trudne do zapamiętania jak starotestamentowe psalmy; w związku z tym następne, jeszcze bardziej uproszczone psalterze maryjne, składały się ze stu pięćdziesięciu powtórzeń *Pozdrowienia Anielskiego*. Droga prowadząca od maryjnych psalterzy do w pełni ukształtowanej modlitwy różańcowej była dość długa; połączenie *Pater Noster*, *Ave Maria* oraz *Credo* jest wedle wszelkiego prawdopodobieństwa zasługą Henryka z Kalkaru, w którego pismach mamy do czynienia z podziałem stu pięćdziesięciu *Ave Maria* na trzy części¹⁰. Powiązanie tak skonstruowanej modlitwy z rozważaniami wydarzeń z życia Chrystusa dokonało się w trewirskim opactwie kartuzów za przyczyną Adolfa z Essen i Dominika z Prus¹¹. W ten sposób powstał tak zwany różaniec o życiu Jezusa, składający się z pięćdziesięciu *Ave Maria* z dołączonymi *clausulae*, odwołującymi się do zdarzeń znanych z kart Ewangelii. Pięćdziesiąt tajemnic różańcowych stanowiło jednak bardzo duże obciążenie dla ludzkiej pamięci; formułę tę uprościł bł. Alanus de Rupe (Alain de la Roche), który podzielił modlitwę różańcową na trzy części

⁸ A. Winston-Allen, *op. cit.*, s. 14–16.

⁹ Por. R. Scherschel, *op. cit.*, s. 76–78.

¹⁰ M. Laszczak, *op. cit.*, s. 116–117.

¹¹ R. Scherschel, *op. cit.*, s. 103–135; A. Winston-Allen, *op. cit.*, s. 22–30.

i wprowadził piętnaście „tajemnic”, niemal identycznych z tymi, które rozważane są do dzisiaj¹².

Trzyzęściowa formuła Różańca św. utrwaliła się na początku XVI wieku; świadczą o tym przede wszystkim słynne kazania różańcowe Bernarda z Luksemburga, *Sermones novi de Rosario Beatissime Virginis Mariae* (1516) oraz traktat Alberta da Castello, *Rosario della Gloriosissima Vergine Maria* (1521)¹³. Niezwykle ważnym wydarzeniem dla historii modlitwy różańcowej okazała się bitwa pod Lepanto (1571); papież Pius V, dominikanin, przypisał sukces, który odniosły wojska chrześcijańskie, żarliwym modlitwom zanoszonym przez wiernych w całym Włoszech. Bardzo istotna była wydana przez niego już 17 września 1569 roku bulla *Consueverunt Romani Pontifices*, zawierająca omówienie modlitwy różańcowej i wpisująca ją do *Brewiarza Rzymskiego*¹⁴. Na pamiątkę zwycięstwa pod Lepanto ustanowiono święto Matki Boskiej Zwycięskiej (*vel* Matki Boskiej Różańcowej), obchodzone 7 października¹⁵.

Liczni autorzy modlitewników i traktatów różańcowych chętnie wykorzystywali w swych tekstach topikę ogrodową, nawiązując tym samym do tradycji modlitewnych „hortulusów”¹⁶. Wiąże się to z symboliką róży, kwiatu poświęconego Najświętszej Marii Pannie, a także pojęciem *hortulus animae*, które implikowało pojmowanie duszy ludzkiej jako ogrodu, którego uprawianie było kojarzone z drogą rozwoju duchowego, ćwiczeniami, za pomocą których wykorzeniano z serca chwasty grzechów. Do ogrodu duszy odnosi się także kategoria *utilitas*; piękno klasztornej wirydarza wynikało przede wszystkim z jego użyteczności; w ogródkach, które od czasów wczesnego średniowiecza uprawiali benedyktyńscy mnisi, rosły przede wszystkim warzywa i zioła lecznicze.

Karl Josef Klinkhammer twierdził, że Adolf von Essen napisał na przełomie XIV i XV wieku dzieło pod tytułem *Unser Frauen Marien Rosengertlin*; na podstawie tytułu tego tekstu dowodził genetycznego związku pomiędzy

¹² M. Laszczak, *op. cit.*, s. 124.

¹³ Na temat Alberta da Castello por. Ch.G. Jöcher, *Allgemeines Gelehrten-Lexicon*, t. IV, Leipzig 1751, szp. 990; bibliografia dzieł Bernarda z Luxemburga: E. van der Venne, *Bernhard von Luxemburg um 1460–1535. Bibliographie seiner gedruckten Schriften*, Luxemburg 1985.

¹⁴ M. Laszczak, *op. cit.*, s. 157.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Por. M. Eustachiewicz, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 3–38.

ogrodami różanymi a nazwą modlitwy różańcowej¹⁷. Pierwszym literackim ogrodem różańcowym, który ukazał się drukiem na ziemiach polskich, był tekst Benedykta Herbesta *Różanego Wianka Panny Maryjej wyłożenie nabożne* (1568)¹⁸. Tytuł tego zbioru może być nieco mylący, ponieważ modlitwa opisana przez Herbesta jest różna od Różańca Najświętszej Maryi Panny, odmawianego do dziś; forma tej modlitwy przypomina *Różaniec o życiu Jezusa* stworzony przez Adolfa von Essen i Dominika z Prus.

W 1580 roku ukazał się tekst pod tytułem *Kwiat rajski abo różanka*, dedykowany przez Jana Januszowskiego Dorocie z Ojrzanowa Barzynej¹⁹. Kolejnym ważnym utworem poświęconym modlitwie różańcowej było dzieło Antonina z Przemyśla, odnowiciela Bractwa Różańcowego w Krakowie, czyli przekład pism Ludwika z Granady: *Różaniec pospolicie Różany Wianek Najświętszej Panny Maryi Matki Bożej* (1583)²⁰. W 1594 roku spod pras Drukarni Łazarzowej wyszły *Rozmyślania Męki Pana Naszego Jezusa Krystusa... przy tym i Różany Wianek Najświętszej Panny Maryi*. Autorstwo tego tekstu wciąż stanowi zagadkę; przypisywano je Annie Siebeneicherowej, co podawał w wątpliwość Karol Estreicher²¹. Sposób odmawiania Różańca został opisany także w modlitewniku autorstwa Pawła Simpliciana, *Szafarni obroków duchownych* (ok. 1599); księga V zawiera modlitwy ku czci Najświętszej Maryi Panny, aniołów i świętych²². W 1600 roku ukazał się *Różaniec Panny Maryjej...* Abrahama Bzowskiego, a także pierwsze wydanie *Sposobu mówienia Psalterzyka Najświętszej Marii Panny*. Do tych dzieł przyjdzie nam jeszcze powrócić²³.

¹⁷ R. Scherschel, *op. cit.*, s. 94–97.

¹⁸ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. XXXII, Kraków 1938, s. 420.

¹⁹ T. Wierzbowski, *Bibliographia Polonica XV ac XVI ss.*, t. 2, Warszawa 1891, s. 145.

²⁰ *Różaniec, pospolicie Różany Wianek Najświętszej Panny Maryjej Matki Bożej. Z ksiąg zacnego teologa Ludwika z Granady miasta hiszpańskiego, zakonnika porządku kaznodziejskiego zebrany, a potem z włoskie przez Antonina z Przemyśla tegoż zakonu lektora wyłożony. Ku temu bardzo gorące rozbiernie pacierza i także siedm nabożnych modlitw do Najświętszej Panny Maryi i jedna dzienna do Pana Boga i do wszystkich świętych. Obaczysz jakiego ducha i czci używać będziesz...*, Drukarnia Łazarzowa, Kraków 1583; por. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XVII, Kraków 1929, s. 332.

²¹ Por. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVIII, Kraków 1930, s. 9.

²² *Szafarnia obroków duchowch*, M. Siebeneicher, Kraków 1610.

²³ *Różaniec Panny Maryi teraz nowo w Krakowie u ś. Trójcy reformowany, przez księdza Abrahama Bzowskiego, Pisma Świętego Lektora Zakonu Świętego Dominika. Wyrażona jest w pierwszym Traktacie zacność, w wtórym odusty, w trzecim sposób rozmyślania, w ostatnim porządek i powinność Panów starszych, jako też i inszej Braci zgromadzenia tego Ś. ...*

Wśród tekstów poruszających tematykę różańcową w pierwszej dekadzie XVII wieku warto wymienić wspomniane przez Estreichera *Rozmyślenia na piętnaście tajemnic Wianka Różanego B.P. Maryi z włoskiego i łacińskiego języka na polski przełożone* (1604)²⁴. Rok 1611 to data wydania *Traktatu abo Nauki o Różanym Wianku Najświętszej Panny Maryi* autorstwa Francesca Ariasa, przełożonego przez Szymona Wysockiego²⁵. To obszernie dzieło zawiera przede wszystkim wykłady na temat poszczególnych sposobów odmawiania Różańca, wyjątkowych właściwości tej modlitwy i korzyści, które wypływają z tego nabożeństwa.

W kolejności chronologicznej następnym ważnym dziełem o tematyce różańcowej był *Ogród Różany...* Waleriana Lithuanidesa; wprawdzie Estreicher po raz pierwszy wymienia w zestawieniu chronologicznym ten tytuł wśród druków z roku 1612, jednak brak odniesień do tego faktu w hasłach i odnośnikach poświęconych temu utworowi; nie udało mi się także natrafić na żaden inny ślad hipotetycznej edycji z 1612 roku²⁶. Pisma cenzorskie datowane na okres od końca 1626 roku do późnej wiosny 1627 roku, zamieszczone w licznie zachowanych egzemplarzach *Ogrodu Różanego...* z 1627 roku wskazują raczej na fakt, iż wydanie to stanowiło *editio princeps*.

W 1644 roku zostało opublikowane dzieło Jacynta Sierakowskiego *Wieniec Różany Najświętszej Maryi Panny z piętnastu różanych kwiatów tajemnic Chrystusa Pana uwity*²⁷. Z kolei rok 1650 to data ukazania się *Ogrodu Rozkosznego Miłości Bożej* Adriana Wieszczyckiego, cyklu klasycznych emblematów różańcowych, który stanowił zwieńczenie tendencji

W. Kobyliński, Kraków 1600; *Sposób mówienia Psalterzyka Panny Maryi albo Różanki ostatni raz dostateczniej opisany i poprawiony*, M. Horteryn, Kraków 1617.

²⁴ K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVI, Kraków 1915, s. 422.

²⁵ *Traktat albo nauka o Różanym Wianku Panny Maryi, w którym się tego Różańca odprawowania osobne sposoby podają i dziwne jego pożytki opisują*. Przez X. Franc. Ariasa Soc. Jesu theologa po hiszpańsku wydany i w rozmaite języki przełożony, a tenaz częścią skrócony, częścią też rozszerzony i objaśniony i na polskie przez ks. Szymona Wysockiego tegoż zakonu przetłumaczony, Jan Szarffenberg, Kraków 1611.

²⁶ *Ogród różany albo opisanie porządne dwu szczepów wonnej Róży Jerychońskiej, to jest o dwu świętych Różańcach, dwojga bractw Błogosła[wionej] Panny Maryi i Najświętszego Imienia P. Jezusowego w Zakonie Kaznodziejskim wszczepionych. Kawali Braciej i Promotorom obojga Bractw świętych przez W. O. Br. Waleriana Lith[uanidesa] Praesidenta Bractw pomienionych tegoż Zakonu*, Franciszek Cezary, Kraków 1627; Por. K. Estreicher, *op. cit.*, t. VIII, Kraków 1882, s. 105; *ibidem*, t. XIII, Kraków 1894, s. 152.

²⁷ Por. K. Estreicher, *op. cit.*, t. XXVIII, Kraków 1930, s. 58.

do emblematycznego kształtowania rozważań związanych z tą modlitwą, w związku z czym przyjdzie nam jeszcze do tego tekstu powrócić. Najpierw jednak należy przyjrzeć się utworom, które nie są emblematami w rozumieniu klasycznej definicji Pontanusa, lecz wykazują wiele cech wspólnych z tym gatunkiem literackim²⁸.

Jednym z bestsellerów pierwszej ćwierci XVII wieku w dziedzinie tekstów dewocyjnych był *Sposób mówienia Psalterzyka panny Maryi abo Różanki ostatni raz dostateczniej opisany i poprawiony*. Do połowy tego stulecia książeczka ta doczekała się co najmniej dziesięciu wydań. Właśnie tym tekstem rozpoczął swą działalność wydawniczą Marcin Horteryn w 1617 roku, zaś wcześniejsze edycje były dziełem Wojciecha Kobylińskiego, z którego oficyny wyszedł również *Różaniec Panny Maryi* Abrahama Bzowskiego²⁹. Na podstawie dostępnej w Bibliotece Jagiellońskiej edycji Horteryna z 1617 roku nie sposób określić, kto był twórcą tego dzieła. Modlitewnik otwiera krótka przedmowa do czytelnika; jej autor napisał:

Umyśliłem acz nie nowo naleziony, ale od starych pamięci Ś<więtych> Ojców błogosławionych dawno opisany sposób uczynku zacnego, a iż tak rzekę, chrześcijańskiego mówienia Wianka Różanego, Matki Syna Bożego, P<anny> Maryi z rozmyślaniem tajemnic i z niektórymi modlitwami króciuchno wydać. A nie dziwuj się temu, iż tę rzecz, która szerokim sposobem opisana jest w inszych książkach, jam ją krótko kazał wydrukować. Abowiem uważałem u siebie pracowite niektóre ludzie, którzy nie tylko żeby mieli tak wiele, jako od drugich napisano jest czytać, ale snadź i co mniejszego, tedy przez zabawy domowe opuszczając, tom uczynił. Ale aby ten zacny i wszelakiej pobożności pełny uczynek, co jest sposób mówienia Różanki P<anny> Maryi płonny być się nie zdał, zacność jego, tudzież też i skąd się wszczął i insze rzeczy, które potrzebne widzieć tym, którzy w Bractwie Wianka P<anny> M<aryi> są, na końcu opisane obacz³⁰.

²⁸ *Ogród rozkoszny Miłości Bożej wesołymi liliami, purpurowemi różami, nieśmiertelnemi amarantami dostatnie obfitujący, z których na znak nieśmiertelnej zgody i miłości wiecznej od Stworzyciela stworzeni<u> misternie uwity ofiarowała wieniec. Adrian z Wies<z>czyck Wies<z>czycki z niską pokorą i dzięką, wystawia go i wynosi*, A. Piórkowczyk, Kraków 1650; A. Wieszczycki, *Utwory poetyckie*, wyd. A. Gurowska, Warszawa 2001.

²⁹ Por. *Drukarze dawnej Polski. Od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 2: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1: A–K., red. J. Pirożyński, Kraków 2000, s. 245.

³⁰ *Sposób mówienia Psalterzyka Panny Maryi abo Różanki...*, s. 2.

Modlitewnik był przeznaczony do użytku domowego; o potrzebie i popularności takiego ujęcia świadczy dobitnie liczba wydań i egzemplarzy, które dochowały się do naszych czasów. Podstawową część modlitewnika stanowią rozważania tajemnic różańcowych. Różaniec został podzielony na trzy „wianki”: „wesoły panieński”, „bolesny macierzyński” i „złoty chwalebny”. Rozważania poszczególnych tajemnic zostały zaopatrzone w ryciny zacerpnięte z zasobu drukarni Wojciecha Kobylińskiego; są to stosunkowo proste drzeworyty o łatwo czytelnej ikonografii, opracowane w formie medalionów. Niektóre z nich zostały wykorzystane także w *Ogrodzie Rozkosznym...* Adriana Wieszczyckiego i w wydawanej przez drukarnię Piotrkowczyka *Harfie duchownej...* Marcina Laterny³¹. Rozważania różańcowe zostały zbudowane według bardzo prostej zasady: każde *Pozdrowienie Anielskie* jest poprzedzone krótkim jednowersowym tekstem, nawiązującym do wydarzeń znanych z kart Pisma św. i rozważanych w danej tajemnicy; po każdym rozważaniu znajduje się krótka modlitwa do Matki Bożej. Tak na przykład przedstawia się rozdział dotyczący piątej tajemnicy radoszej:

Tegoś Ty roku dwanastego w Jeruzalem utraciła, a stąd i z Józefem ciężko żaloszna była. Zdrowaś Panno Maryja... Ale gdyś go zaś po trzech dniach w Kościele między doktory znalazła, tameś wielkie wesele stąd miała. Zdrowaś Panno Maryja...

A dziwując się wielkiej jego mądrości, jako Matka żalu swego przed nimeś nie zamilczała. Zdrowaś Panno Maryja...

On też wymierzając się ze wszystkiego, powiedział: że być musi w rzeczach Ojca swego. Zdrowaś Panno Maryja... Jednak dając przykład posłuszeństwa swego, wrócił się z tobą i z Józefem do domu twego. Zdrowaś Panno Maryja...

Ale gdy czas przyszedł, tam naprzód od świętego Jana był ochrzczony, aby tym sposobem Chrzest nowy stanął poświęcony. Zdrowaś Panno Maryja...

Ten od szatana na puszczy był pokuszony, i stan małżeński przezeń potwierdzony. Zdrowaś Panno Maryja...

Ten wielkość ludzi nakarmił pięciorgiem chleba, nauki zbawienne dając, okazawał drogi do nieba. Zdrowaś Panno Maryja...

Ten umarłe wskrzeszał, grzechy odpuszczał: a ślepe, chrome, powietrzem zarażone uzdrawiając, ubogie do siebie przypuszczał. Zdrowaś Panno Maryja...

³¹ *Harfa duchowna to jest dziesięć rozdziałów modlitw katolickich. Przydano do każdego rozdziału nauki, o tych rzeczach, które się w modlitwach zamykają; a na niektórych miejscach, wykłady z przypiskami, Psalmi i modlitwy objaśnione. Napisane przez D. Marcina Laternę Theologa Soc. Jesu, A. Piotrkowczyk, Kraków 1618.*

Ten przez całe trzydzieści i trzy lata, wielkie prace i trudności podejmował, a na ostatek to wszystko męką drogą zapieczętował. Zdrowaś Panno Maryja...³².

Nieznany nam dziś z nazwiska autor *Sposobu mówienia Psalterzyka* zawarł w swym dziele *quasi*-emblematyczny cykl różańcowy oraz kilka litanii maryjnych. Utwory różańcowe łączy z emblematami współlistnienie tekstu i obrazu, które wzajemnie się dopełniają. „Subskrypcje” nie są epigramatami, choć było tak w większości zbiorów emblematycznych, ale mają charakter dziesięciowersowych litanii; każdy wers kończy się tym samym wezwaniem: „Zdrowaś Panno Maryja”. Funkcję „inskrypcji” pełnić może otwierająca każdy z tych utworów modlitwa *Ojcze Nasz*. Kompozycja poszczególnych tekstów cyklu różańcowego jest nieregularna, jeśli rozpatruje się ją w odniesieniu do układu emblematu; ryciny zostały rozmieszczone nieregularnie, były one włączane w tekst tam, gdzie najlepiej odpowiadało to wydawcy, przeważnie w połowie rozważań, co sprawia, że mają one charakter raczej ilustracji niż ikonu, znaku równorzędnego z tekstem subskrypcji i inskrypcji.

Ogród Różany Waleriana Lithuanidesa wpisuje się swym tytułem do grona różańcowych „hortulusów”, różni się jednak znacznie od większości tych utworów. Tytułowa wzmianka o dwóch szczepach różanych informuje, że będziemy mieć do czynienia z wykładem na temat dwóch rodzajów modlitwy różańcowej. „Dwa święte Różańce” to dwie podobnie skonstruowane modlitwy: popularny do dziś Różaniec Najświętszej Marii Panny oraz Różaniec Najświętszego Imienia Jezus, modlitwa z końca XVI wieku, obecnie dość rzadko praktykowana. Dzieło Lithuanidesa było przeznaczone do użytku członków polskich Bractw Różańcowych, co zostało podkreślone już w rozbudowanym tytule. *Ogród Różany* wyszedł spod pras drukarskich znanego krakowskiego drukarza Franciszka Cezarego, który w 1616 roku kupił drukarnię Szarffenbergów³³.

Dzieło krakowskiego dominikanina to monumentalne kompendium wiedzy na temat modlitwy różańcowej; nie jest ono wyłącznie modlitewnikiem; wprawdzie zawiera wykład sposobu odmawiania Różańca, rozważania dotyczące tajemnic różańcowych oraz objaśnienie poszczególnych części składowych tej modlitwy, prócz tego jednak Lithuanides zawarł tu informacje dotyczące dziejów i funkcjonowania Bractw Różanego Wianka,

³² *Sposób mówienia Psalterzyka...*, s. 13–15.

³³ Por. *Drukarze dawnej Polski...*, s. 78–79.

historię Różańca, z podkreśleniem roli, którą w wynalezieniu i propagowaniu tej formy pobożności odegrali dominikanie. *Ogród Różany* mieści w sobie również bogaty zbiór miraculów – opisów cudów, które dokonały się dzięki zawierzeniu modlitwie różańcowej. W poruszaniu się po ogrodzie pomaga zamieszczony pod koniec zbioru *Summariusz*, po którym następują teksty bulli papieskich, nadających odpusty i przywileje członkom bractw różańcowych.

Pod względem gatunkowym *Ogród Różany* jest dziełem niejednolitym; wiele rozdziałów, szczególnie w części pierwszej, ma charakter miniaturowych traktatów teologicznych. Rozważania różańcowe, które przepisano z cytowanego wyżej traktatu Abrahama Bzowskiego, bliskie są kazaniom. Część druga zawiera cykl modlitw, połączonych z obrazami, a więc utwory o strukturze zbliżonej do emblematów. Księga VII to zbiór miraculów, pisanych prozą, w większości stanowiących tłumaczenia z dzieł obcojęzycznych. Prócz tego w *Ogrodzie Różanym* znajdują się modlitwy, litanie i pieśni.

Podstawowym źródłem teologicznym, do którego odwoływał się Lithuanides, były pisma bł. Alanusa de Rupe³⁴. Spośród innych ważnych tekstów różańcowych, do których sięgał autor *Ogrodu Różanego*, warto wymienić przede wszystkim dzieło Alberta da Castello, *Rosario della Gloriosissima Vergine Maria* (1521) oraz zbiór kazań Bernarda z Luksemburga, *Sermones novi de Rosario Beatissime Virginis Mariae* (1516)³⁵. Warto wspomnieć również o licznych odwołaniach do *Miscellanea de psalterio et rosario B. Virginis Matris Mariae* Martina de Azpilcuety, zwanego Navarrusem, *Dels miracles de nuestra Senora del Roser y del modo de dir lo Rosario o Psalteri de aquella* Hieronimusa Taixa, *Un libro del Santissimo Rosario* Thomasa Cossu, *Rosario della beata Maria Virgine* Arcangela Carracci oraz *De rosacea augustissimae Christiferae Mariae Corona* Jodocusa Beissela³⁶.

W pierwszej części swego dzieła Lithuanides zajął się takimi zagadnieniami, jak wzajemny stosunek modlitwy słownej i rozmyślań, oraz omówił obowiązki członków konfraterni różańcowych. Trzeźwo patrzył na delikatną kwestię łączenia modlitwy ustnej i rozważań, pisząc następująco w rozdziale trzecim:

³⁴ Gripsholm 1498; por. A. Winston-Allen, *op. cit.*, s. 172.

³⁵ M. Laszczak, *op. cit.*

³⁶ Na temat Navarrusa por. Ch.G. Jöcher, *op. cit.*, t. I, szp. 680–681. Na temat Taixa por. *ibidem*, t. IV, szp. 990. Na temat Thomasa Cossu por. *ibidem*, t. I, szp. 2133; Na temat Arcangela Carracci por. *ibidem*, t. I, szp. 1656. Dzieło Beissela wymienia A. Winston-Allen, *op. cit.*, s. 123.

To zawsze radzić trzeba, co jest lepszego: a iż lepsza jest rzecz Różaniec odmówiony z atencją powiną, niżeli gdy się bez powinnej atencyje odprawia, a ten defekt może się znaleźć, przy medytacyjnej rozmaitych tajemnic, która w nas sprawuje, że nie tak pilno uważamy słowa i rzecz samą w modlitwie Pańskiej i w pozdrowieniu Anielskim. Do tego, rozmyślanie nasz rozum zabawia, myśląc o porządku i liczbie, o przystosowaniu pomienionych tajemnic do liczby, i porządku Pacierzy, i Zdrowych Maryj: zaczym tępią naszą atencją, wedle onej sentencyj: „Pluribus intentus, minor est ad singula sensus”. Jednak, iż to jest rzecz bardzo święta i pożyteczna rozmyślać tajemnice zbawienia naszego i dziwnie takie rozmyślania zdobią i zalecają, modlitwę Różańca ś. może się radzić, ale ludziom uczonym i w odprawianiu medytacyjnej wprawnymi ćwiczyonym, abo uwolnionym od świata, jako zakonnikom i zakonniczkom. Tym zaś, którzy nie mają sposobności do tego, nie trzeba perswadować. Jeśli rzeczesz, że większe dostojęstwo zamyka się w tajemnicach piętnastu, niżeli w modlitwie Pańskiej, i Zdrowych Maryjach, zaczym trzeba usiłować o tamto dobro przez rozmyślanie ich. Tedy to się tak płaci, że my tu upatrujemy; to, co jest pownętrznego Różańcowi, jako jest modlitwa Pańska, i Pozdrowienie Anielskie; zaczym i taką medytacją chcemy mieć, która dla ludzi prostych sposobniejsza jest niżeli rozmyślanie powierzchwnych rzeczy, jakie są tajemnice pomienione³⁷.

Z myślą o tych, którzy chcą odmawiać Różaniec, mimo różnorodnych przeszkód, począwszy od analfabetyzmu bądź kłopotów z czytaniem po brak czasu z powodu natłoku codziennych obowiązków, powstały modlitewniki, takie jak *Sposób mówienia Psalterzyka...*, operujące przekazem obrazowym i zawierające bardzo krótkie rozważania tajemnic różańcowych. Podobny „sposób krótki mówienia Różańca” znalazł się również w II księdze *Ogródu Różanego*. Lithuanides podał w niej cztery metody odmawiania Różańca Najświętszej Maryi Panny: krótki sposób po polsku, krótki wykład po łacinie, zbiór modlitw opatrzonych rycinami oraz obszernie rozważania, składające się na księgę III. Motywował swe postępowanie następująco:

Widziałem do kilkunastu książek różnych autorów, w których są opisane sposoby odprawowania Różanego Wianka, a tak różne od siebie jako i autorowie. Więc do tego obfitemi tajemnicami tę modlitwę świętą obłożyli, że niepodobna rzecz jest ludziom zabawnym i jednej części Różańca świętego na dzień odprawić, zaczym się odtrącają od tej modlitwy. Przetoż ja tu położę kilka sposobów krótkich mówienia Różańca świętego, tak jako się właśnie ma od

³⁷ *Ogród Różany...*, ks. II, slb. 4–5.

wszystkich odprawiać, nie dając nagany dobrej intencji tych autorów, którzy szerzej (dla tych pewnie, którzy tak wiele czasu mogą mieć) o odprawianiu tej modlitwy pisali³⁸.

Najciekawszym z punktu widzenia emblematyki „sposobem” odmawiania Różańca, opisanym w księdze II *Ogrodu Różanego*, jest cykl składający się z rycin połączonych z krótkimi wierszowanymi rozważaniami poszczególnych tajemnic. W charakterze emblematycznego motta występuje tytuł, to jest nazwa aktualnie rozważanej tajemnicy, oraz wskazówki modlitewne: „Mów: 1. Pacierz 10. Pozdrowienie Anielskie” (il. 1).

Ryciny pomieszczone w księdze Lithuanidesa przedstawiają nieco wyższy poziom artystyczny niż drzeworyty, które możemy odnaleźć w innych modlitewnikach różańcowych z pierwszej połowy XVII stulecia, aczkolwiek bardzo daleko im do choćby przeciętnych osiągnięć niderlandzkiej grafiki interesującego nas okresu. Ryciny nie stanowią jednorodnego zbioru; wydawca zestawił z sobą obrazki pochodzące najprawdopodobniej z trzech różnych źródeł. Najliczniejsza grupa to drzeworyty o kształcie prostokątnym, których obramienie stanowią kombinacje ornamentów kartuszowo-zawijanych. Wszystkie ryciny znajdujące się w *Ogrodzie Różanym*, a przynajmniej ich bezpośrednie pierwowzory, powstały z pewnością jeszcze w XVI wieku. Dwie z nich nie posiadają żadnego obramienia, natomiast wyróżniają się nieco wyższą jakością artystyczną od pozostałych. Odrębne zjawisko stanowi obrazek towarzyszący tajemnicy *Ofiarowania*. Kompozycja wewnątrz ramki nie różni się pod względem stylistycznym od innych rycin z różańcowego cyklu, natomiast ramą dla tego przedstawienia jest bardzo schematycznie oddany różaniec, ozdobiony czterema stylizowanymi przedstawieniami kwiatów (il. 2).

Ikonografia rycin, które towarzyszą rozważaniom w drugiej księdze *Ogrodu Różanego*, jest przeważnie bardzo czytelna i nie odbiega od rozwiązań najbardziej rozpowszechnionych w sztuce kościelnej interesującego nas okresu. Można to zaobserwować na przykładzie *Zwiastowania*, którego autor postanowił ukazać trzecią fazę dialogu Marii z archaniołem Gabrielem, moment wypowiedziania przez Dziewicę z Nazaretu słów: „jakże się to stanie, skoro nie znam męża?”³⁹. Anioł wskazuje otwarte niebiosy, na tle których widoczne jest przedstawienie Ducha św. pod postacią gołębicy. Maryja klęczy

³⁸ *Ibidem*, slb. 21.

³⁹ Łk 1,34.

ROZDZIAŁ XV.

Trzeci sposób lacy, y kroki odprymonia
Rejtańd łamięgo.

Pierwsza cześć ma wsołych pięć tajemnic.



Pierwsza tajemnica,
 Łacijska, Łacijska,
 Łacijska.

Mow i. Pater,
 10. Poczdronienie
 Anielskie.

Meditacja.

Pamięć Jezus Chryście, Sbowiaduś moję krewć miś 4 potęga
 by zawoły, ale 3 wśladem egzowarła straconego / to żywoć
 pocmienił 3 łacijski / natura lubia, do niewypowiadalicy
 tajemności wotoginie psyal. Psefe cie wsołap to niojedne strze
 mecie / a 3 łacijs miś tań mocno stoba, ahy m na wiołi, od ciebie
 odzwonany być nie megi. Ciebie też Tławarłsa Panno po
 feranie psoła / psoła niewymowne wsołe / Prosz pszy poczucia
 Syna twego macia, ahyś miś wspomogła, we wsołum, co
 do wsołowania twosley Syna twego namułpogę należy, miś 3
 jami trze em to tajemności eu y na wiołi. Amen.

Druga

Druga tajemnica: Nawiedzenia.

Mow i. Pater, 10. Poczdronienie Anielskie.



Meditacja.

Bożi pochwalen wotegze Pame Jezus Chryście, iśś iśfge
 so żywoć Matka swoy jańmionny, moća Bostwa swego
 zcał 3 paołowć zowawenie moce / wsołay na miś to ciemno
 zcał 3 paołowć jańmionnego / a przez niozgaćmionu moce two
 te / iśś drugiego Jami niewiady miś oawerć / y wsołubi, ahy m
 cia ma / chwałi / y rabowal 3e jawośe na psyciate twosć. 3
 ry nadłakarłsa Panno / zjednany miś aby miś cześio nioziedzał
 wsołakłsz, y młiośedzyc Syn twosy / a Pan moję: dy miś 3e
 wsołowac 3e bawość tego / ahy m droga Psołagama
 Psołbrego / wsołe biazac / psyciob bo gory Spoma
 wsołowego / Amen.

Trzecia



Il. 2. *Ogród Różany...*, Franciszek Cezary, Kraków 1627, ks. III, slb. 33, Biblioteka Jagiellońska 585181 I Mag. St. Dr. XVII

Il. 3. *Ogród Różany...*, Franciszek Cezary, Kraków 1627, ks. III, slb. 44–45, Biblioteka Jagiellońska 585181 I Mag. St. Dr. XVII

przy pulpicie, na którym leży otwarta księga; świadczy to o tym, że w momencie przybycia niebieskiego posłańca pochłonięta była modlitwą i lekturą Pisma św. Rycina towarzysząca pierwszej tajemnicy bolesnej, czyli przedstawienie modlitwy Chrystusa w Ogrójcu, jest o tyle ciekawa, że została wykorzystana wtórnie do dekoracji tekstu *Ogrodu Rozkosznego* Adriana Wieszczyckiego w edycji z 1650 roku. Pozostałe ryciny zamieszczone w tym druku są w większości identyczne z tymi, które ilustrują Horterynowskie wydanie *Sposobu mówienia Psalterzyka Panny Maryjej* z 1617 roku. Drzeworytów tych nie można uznać za wybitne dzieła sztuki; dotyczy to przede wszystkim przedstawień architektury i tła pejzażowego.

Dwie ryciny ozdabiające *Ogród Różany* Lithuanidesa wyróżniają się nieco odmiennym, ciekawszym stylem. Są to przedstawienia *Wniebowstąpienia* i *Wniebowzięcia* pochodzące wyraźnie z innego kompletu maryjnych drzeworytów (il. 3).

Obrazki te odnajdujemy także w wydany przez Macieja Jędrzejowczyka modlitewniku pt. *Koronka Błogosławionej Panny Maryjej, matki Pana naszego*⁴⁰. Rycina wyobrażająca *Wniebowstąpienie* towarzyszy mod-

⁴⁰ *Koronka Błogosławionej Panny Maryi, matki Pana naszego, która w sobie zamyka siedem pacierzy, i siedemdziesiąt Zdrowaś Maryja. Na pamiątkę siedmiorakiego krwi wylania Pana naszego, i siedmiorakiego wesela Panny błogosławionej matki jego. Do tego przydana jest*

litwom i rozważaniom poświęconym *Szóstemu weselu Panny Maryjej*, którego przyczyną było Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie Chrystusa. Przedstawienie Maryi unoszonej do nieba w otoczeniu aniołów znalazło się w następnym rozdziale. W podobnej stylistyce utrzymane są wszystkie ryciny, znajdujące się w tej książeczce: *Obrzezanie Chrystusa* (s. 3), *Zwiastowanie* (s. 6.), *Modlitwa w Ogrójcu* (s. 10), *Nawiedzenie św. Elżbiety* (s. 13), *Biczowanie* (s. 17), *Narodzenie* (s. 20), *Ukoronowanie cierniem* (s. 26), *Polkón Trzech Króli* (s. 28), *Ecce Homo* (s. 32), *Znalezienie Jezusa w świątyni* (s. 36), *Ukrzyżowanie* (s. 40) oraz przedstawienie *Niewiasty obleczonej w słońce* (s. 80).

W drugiej edycji *Ogrodu Różanego* Lithuanidesa, która wyszła spod pras drukarni wileńskich jezuitów w 1646 roku, fragment poświęcony trzeciej metodzie odmawiania Różańca prezentuje się znacznie skromniej – przedrukowano jedynie modlitwy, pierwotnie stanowiące integralną całość z drzeworytami⁴¹. Wydanie to jest zdecydowanie skromniejsze od edycji krakowskiej; brak ilustracji spowodowały z pewnością względy oszczędnościowe.

Co łączy interesującą nas kwatere *Ogrodu Różanego* Lithuanidesa z emblematami? Przede wszystkim, podobnie jak w przypadku przywołanego wcześniej *Sposobu mówienia Psalterzyka*, współlistnienie tekstu i obrazu jako dwóch elementów ułatwiających rozważania poszczególnych tajemnic Zbawienia i jednoczesnego odmawiania przepisanych regułami modlitw. Subskrypcje nie są wierszowane, mają charakter typowych modlitw błagalnych; nie zawierają one materiału do rozważań tajemnic, są jakby modlitewnym dopełnieniem dziesiątki Różańca. Przedmiot rozważań został określony w tytule, a przybliżony czytelnikowi nie za pomocą subskrypcji, lecz wyłącznie za pośrednictwem rycin. Brak drzeworytów w wileńskiej edycji *Ogrodu Różanego* sprawia, że cykl różańcowy traci niemal zupełnie swój charakter *quasi-emblematyczny*.

Omówione dotychczas *quasi-emblematyczne* teksty różańcowe, to jest rozważania z *Ogrodu Różanego* oraz *Sposobu mówienia Psalterzyka*, mimo wielu cech wspólnych z klasycznymi emblematami pod względem gatunkowym nie zaliczają się do książek emblematycznych, w poczet których wpisać można natomiast *Ogród Rozkoszny* Adriana Wieszczyckiego. Dzieło

Koronka żywota Pana Jezusowego, i Litanja naświętszej Panny Maryjej dla szczęśliwej śmierci, A. Piotrkowczyk, Kraków 1623.

⁴¹ Por. *Ogród Różany...*, Drukarnia Jezuitów, Wilno 1646.

to zostało od początku pomyślane jako zbiór różańcowych emblematów. Każdy utwór, który znalazł się w nim, doskonale wpisuje się w klasyczną definicję tego gatunku. Wszystkie „kwiaty” rosnące w poetyckim ogrodzie Wieszczyckiego zostały wyposażone w ryciny, które pełnią funkcje ikonów; towarzyszy im motto, w roli którego każdorazowo występuje łaciński cytat z Pisma św. Trzecim elementem emblematycznej struktury tych kompozycji są wierszowane subskrypcje, utrzymane w stylistyce konceptystycznej, charakteryzujące się bogatą symboliką maryjną i chrystologiczną. Na przykład w utworze komentującym rycinę przedstawiającą *Cierniem koronowanie* Chrystus został nazwany „różą miłości”:

Tu oset, tu zostrzone znoś głogowe ości,
Nie zatłumi się nigdy tym RÓŻA MIŁOŚCI⁴².

Oset i kłujące gałązki głogu stanowią w utworze Wieszczyckiego tworzywo, z którego została uwita korona cierniowa, uwypuklająca królewską godność Chrystusa. Róża od wieków stanowi symbol miłości; w *Ogrodzie Rozkosznym* niepodzielnie panuje *amor sacer*, którego ucieleśnieniem jest umęczony Chrystus – róża miłości, czerwona od krwi przelanej za grzeszników.

Subskrypcje emblematów Wieszczyckiego to dziesięciowersowe epigramaty o strukturze dystychu izometrycznego (13 (6 + 7)). Rym wszystkich wersów jest jednakowy – stanowi go dopełniaczowa forma rzeczownika „miłość”. Jednorodność metrum miała zapewne przywołać na myśl zamierzoną monotonię modlitwy różańcowej; zgodnie ze stwierdzeniem Anny Gurowskiej, „tak jak ręka jednostajnie przesuwa się po paciorkach różańca, tak oko ślizga się po wersach *Ogrodu*”⁴³.

Poszczególne wersy subskrypcji są bardzo zwarte; każdy dziesięciowersowy tekst – wierszowany podpis emblematu – stanowi nagromadzenie konceptów; niejednokrotnie poeta przedstawiał swe myśli w sposób niezbyt jasny, miejscami zastosowany przez niego koncept bywa ciężki do racjonalnego uzasadnienia. Przykładowo w tekście rozważań nad tajemnicą *Modlitwy w Ogrójcu* czytamy:

Dobywa się, topnieje pot krwawej własności,
Nie bojaźń go wywodzi, lecz
ŁAŻNIA MIŁOŚCI.

⁴² A. Wieszczycki, *op. cit.*, s. 88.

⁴³ *Ibidem*, s. 22.

Był strach, ten larwę przywiódł ludzkich nieprawości, Spędziła zasadzona
POBUDKA MIŁOŚCI.

Pragnie Miłość. Struczczaszy dał kielich dla mdłości, A za tym się rozlewa
OCEAN MIŁOŚCI.

Trzykroć z zalewku żyzny ogród szczęśliwości, Śliczne w nim róże,
śliczny z nich WIENIEC MIŁOŚCI.

Szczęśliwy, komu rossa szkarłatnej piękności Skropiony wianek z rąk swych
da – FAWOR MIŁOŚCI⁴⁴.

Określenie „żyzny ogród szczęśliwości” odnosi się zapewne do Chrystusa, który trzykrotnie spłynął krwawym potem w czasie modlitwy na Górze Oliwnej. Trudno określić, czym dokładnie są róże, z których został uwity przywołany przez Wieszczyckiego „wieniec miłości”; być może są słowami modlitwy Zbawiciela. „Rossa szkarłatnej piękności” to także tytuł, jakim poeta obdarzył Chrystusa; szkarłat symbolizuje królewską godność, piękno oraz męczeńską krew; wianek jest „skropiony” zapewne krwawym potem Jezusa, a symbolizuje miłość, którą ten ofiaruje swoim wiernym.

Emblematy Wieszczyckiego doskonale wpisują się w definicję gatunkową zamieszczoną w poetyce Pontanusa; zarówno obrazy, jak i epigramatyczne subskrypcje o charakterze elegijnym stanowią rozwinięcie sensu zawierającego się w słowach Pisma św. zamieszczonych w lemmacie każdego z emblematów. Kompozycja całego zbioru jest bardzo kunsztowna i przemyślana, co wynika przede wszystkim z panegirycznego charakteru *Ogrodu Rozkosznego*, dedykowanego przez poetę księciu Władysławowi Dominikowi Zasławskiemu. Dzieło Wieszczyckiego nie jest typowym modlitewnikiem, przeznaczonym dla każdego czciciela Najświętszej Marii Panny, członka Bractwa Różanego Wianka, lecz wyszukany, dworskim podarkiem ofiarowanym możnemu protektorowi przez pisarza. Na kształcie *Ogrodu Rozkosznego* zaważyło być może także i to, iż Wieszczycki był osobą świecką, podczas gdy większość autorów różańcowych „hortulusów” wywodziła się z kręgu duchowieństwa (głównie spośród członków zgromadzenia dominikanów) i pisała swe teksty nie z myślą o przypodobaniu się pobożnemu możnowładcy, lecz w trosce o potrzeby duchowe wiernych, mając na uwadze przede wszystkim walory katechetyczne utworów *quasi*-emblematycznych.

Emblematyczność polskojęzycznych druków różańcowych z pierwszej połowy wieku XVII polega przede wszystkim na analogicznym jak

⁴⁴ *Ibidem*, s. 86.

w klasycznie pojętych emblematach pojmowaniu roli współdziałania słowa i obrazu. Dzieła tego typu charakteryzowało celowe łączenie z sobą rycin i subskrypcji (wierszy, modlitw) w określone związki, które dzięki jednoczesnemu oddziaływaniu za pomocą tekstu pisanego i przedstawienia obrazowego miały skuteczniej osiągać zamierzone przez autora cele. W dobie katolickiej reformy Kościoła teoretycy sztuki przywiązywali ogromną wagę do katechetycznej funkcji dzieł sztuki religijnej. Fabian Birkowski, który był jednym z najgorętszych krzewicieli teorii sztuki kościelnej stworzonej przez Roberta Bellarmina, pisał w swym słynnym kazaniu *O świętych obrazach, jako mają być szanowane*:

[...] gdy prostaczek obaczy historiją Narodzenia Pańskiego, albo innej tajemnicy odkupienia malowanie, to stoi mu i za doktora, i za księę, i ta reprezentacja żywa więcej go [...] uczy i wzrusza, aniż słowa kaznodziejskie⁴⁵.

Bellarmin dowodził, iż przedstawienia obrazowe o charakterze narracyjnym (*historiae depictae*) miały przede wszystkim przybliżyć prawdy wiary wyznawcom religii katolickiej poprzez opowiadanie wydarzeń z dziejów historii Zbawienia, działając na zasadzie „Biblii dla analfabetów” lub też ułatwiając głębsze przeżywanie dogmatów katolickich, żywotów świętych czy zdarzeń znanych z kart Ewangelii⁴⁶. W przypadku modlitwy różańcowej, wymagającej od wiernych połączenia modlitwy ustnej z rozważaniami poszczególnych tajemnic, ryciny ilustrujące kolejne tematy do rozmyślań stawały się wizualną zachętą do kontemplacji głębokich treści w niej zawartych. Ilustracje widniejące w polskojęzycznych drukach z pierwszej połowy wieku XVII odnosiły się nie do słów wypowiedzianych przez osobę odmawiającą Różaniec, gdyż ta za każdym razem wymawiała słowa *Pozdrowienia Anielskiego*, lecz do tekstów mniej lub bardziej rozbudowanych i artystycznie ukształtowanych rozważań.

W *quasi-emblematycznych* tekstach różańcowych zarówno słowa, jak i towarzyszące im obrazy były znakami tego, co niewidzialne i niewyraźne. Ikonografia rycin stosowanych w literaturze maryjnej była przeważnie bardzo czytelna, nie obfitowała w skomplikowaną symbolikę, podobnie

⁴⁵ F. Birkowski, *O świętych obrazach, jako mają być szanowane kazanie*, [w:] idem, *Głos krwi b. Józafata Kunczewica... kazania czworo...*, A. Piotrkowczyk, Kraków 1629, s. 72.

⁴⁶ P. Krasny, „*Res quibus superna Hierusalem ab Ecclesia in terris Peregrinante collitur*”. *Nauka św. Roberta Bellarmina o roli dzieł sztuki w życiu Kościoła*, „Folia Historiae Artium” seria nowa, 2007, t. II, s. 50.

jak większość tekstów rozważań, które przeznaczone były dla przeciętnego czytelnika.

Czy zamieszczone w *Sposobie mówienia Psalterzyka* i *Ogrodzie Różanym* Waleriana Lithuanidesa utwory, analizowane w niniejszym artykule, można określić mianem emblematów? Oba teksty są niejednolite gatunkowo; pomieszczone w zbiorach kompozycje, które łączą rozważania różańcowe z odpowiednimi ilustracjami, mają strukturę zbliżoną do emblematów: inskrypcja, czyli tytuł, jest rozwinięta w subskrypcji, która nie jest jednak wierszowana. W przypadku *Sposobu mówienia Psalterzyka* mamy do czynienia z subskrypcjami o charakterze litanijnym, natomiast w *Ogrodzie Różanym* stanowią one krótkie modlitwy napisane prozą. W obu przypadkach ryciny pełnią funkcję ilustrującą w stosunku do treści inskrypcji i subskrypcji. Inaczej przedstawia się sytuacja w zbiorze Wieszczyckiego; tam bowiem ryciny to raczej dopełnienie niż ilustracja treści zawartych w wierszowanych subskrypcjach, rozwijających tytułowe inskrypcje. To właśnie sprawia, iż w przypadku *Ogrodu Rozkosznego* można mówić o różańcowej książce emblematycznej, podczas gdy pragnąc dochować wierności szesnasto- i siedemnastowiecznej definicji emblematu, znanej chociażby z poetyki Pontanusa, nie powinno się określać w ten sposób wspomnianych wyżej cykli różańcowych, choć ich podobieństwo do klasycznego trzyczęściowego emblematu jest wyraźne. Mimo iż bez wątplenia emblematyka stanowiła dla ich autorów źródło inspiracji, lepiej określać je mianem *quasi*-emblematów, rezerwując termin „emblemat” dla tekstów, które lepiej spełniają wszystkie warunki stawiane przez definicję tego gatunku.

Summary

The aim of this paper is to present three Polish rosary books from the first half of 17th century and introduce research into their connections with the art of emblems. The most important works were created in the circle of Dominican Order in Kraków. The rhetoric culture of this centre remains still undiscovered, however the oeuvre of the most famous Dominican orator, Fabian Birkowski, is very appreciated by contemporary scholars.

Although the name of the author of the '*Sposób mówienia Psalterzyka*' is still unknown, we can suppose that he was closely related to the Confraternity of the Holy Rosary, established among the Dominican Convent of Kraków. '*Sposób mówienia Psalterzyka*' is a typical prayer book; every meditation related

with the Mysteries of the rosary is illustrated, however it is not a classic 'emblem book'. Mentioned work was very popular in 17th century; there were about 10 editions of this book between 1600 and 1650. It was created for everyday devotional use of the members of the Confraternity of the Holy Rosary.

The second work, *Ogród Różany* was written by Walerian Lithuanides, one of the most important Dominicans in Kraków from the first half of the 17th century. He introduced the Angelus Domini prayer to Polish adherents and initiated annual processions on the feast day of the Virgin Mary of the Rosary. His book is a compendium of information on the rosary, it contains meditations and stories about miracles related with this prayer and also a series of quasi-emblematic texts.

The last one – *Ogród Rozkoszny* by Adrian Wieszczycki is a typical emblem book, not related to the Dominican circle, but created as an elaborate gift for the writer's noble patron.

The authors of these three books used emblematic (or quasi-emblematic) schemes especially to help the venerators of Virgin Mary to combine prayer and meditation in the virtue of symbolic images referring to the Mysteries of the rosary.

