

MARIA WICHOWA (Łódź)
orcid: 0000-0001-7493-1615

KSIĘDZA WOJCIECHA WAŚNIEWSKIEGO „WIELKIEGO BOGA WIELKIEJ MATKI OGRÓDEK” – KLASYCZNY PRZYKŁAD MARYJNEJ POEZJI KUNSZTOWNEJ

ABSTRACT

“WIELKIEGO BOGA WIELKIEJ MATKI OGRÓDEK” BY REVEREND WOJCIECH WAŚNIEWSKI – A CLASSIC EXAMPLE OF ORNATE MARIAN POETRY

The object of the study is a volume of Marian poetry titled *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* (The garden of the great Mother of the great God), Cracow 1644, published by Wojciech Waśniowski, a parson from Brzesko, the Małopolska region, between 1636 and 1652. Waśniowski attempted to convey complex theological questions to the reader in a comprehensible manner, using a simple message containing the essence of problems included in the Bible and the Protoevangelium (Gospel) of James – the author’s source of knowledge about the life of the Mother of God. As his form he chose ornate poetry, appropriate for conveying the knowledge about Virgin Mary to a wide range of recipients, usually poorly educated or even illiterate, who discovered poetry through the oral medium, i.e. read aloud. The poet had mastered the principles of *poesis artificiosa* and used them skillfully in his work. He introduced *carmina figurata*, multiple conceptual tricks, added figurative words to the biblical rhetoric, presented the titles and symbols associated with the Virgin Mary in ornate forms, and introduced original Marian symbolism. Waśniowski’s publication is an interesting example of a work of a poet-theologian, who conveys modern religious thought in a very attractive manner; *poesis artificiosa* is a very well-selected means of literary communication here. Well-educated recipients receive from the author (besides theological content) a portion of absorbing intellectual entertainment and cannot but appreciate the aesthetical value of his work, whereas listeners take in the Biblical teachings and fragments of the text get printed in their memory for a long time.

Keywords: Wojciech Waśniowski, 17th-century Polish ornate poetry, Marian poetry

Słowa kluczowe: Wojciech Waśniowski, polska poezja kunsztowna XVII w., poezja maryjna

Poezja Wojciecha Waśniowskiego dotychczas nie była przedmiotem badań monograficznych, zarówno jego biografia, jak i twórczość są mało znane¹. Wiadomo, że Waśniowski pochodził z ziemi mławskiej i pieczętował się herbem Bończa². Spotykamy różne warianty jego nazwiska. Karol Estreicher użył trzech form: Waśniewski, Wośniowski i Waśniowski, po czym skomentował te rozbieżności³. Uznał, że wymienione warianty odnoszą się do tej samej osoby – do autora omawianego tu tomiku *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek*. Wiadomo, że Waśniowski w latach 1636–1652 był proboszczem w parafii NMP Matki Kościoła i w sanktuarium św. Jakuba Starszego apostoła w Brzesku w Małopolsce⁴. Dotychczas znany był jako tłumacz i wydawca dziełka *Objaśnienie trudności teologicznych zebrane z doktorów świętych od Anzelma świętego, a od niego z przydatkiem na język polski przetłumaczone* (Kraków 1651). Wcześniej ukazał się tomik poezji maryjnej pt. *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* (Kraków 1644), ale nie jest to informacja do końca ścisła, skoro dedykacja druku, skierowana do starosty sądeckiego Jerzego Sebastiana Lubomirskiego (1616–1667), opatrzona jest dopiskiem: „Dan z Brzeska pierwszego dnia stycznia Roku Pańskiego 1645”. Ksiądz Hieronim Wyczawski na podstawie fragmentu listu dedykacyjnego skierowanego do Lubomirskiego zakwestionował autorstwo Waśniowskiego. Adresat *Przemowy* Jerzy Lubomirski, hrabia na Wiśniczu, starosta sądecki, marszałek wielki, hetman polny koronny, był synem Stanisława i Zofii z Ostrogońskich, a wnukiem bardzo pobożnej Anny, pani kasztelanowej wojnickiej, którą Waśniowski darzył szczególną estymą, skoro podarował jej swój największy skarb, mianowicie przywiezione z Rzymu relikwie św. Wenancjusza „z atestacyjami”, a cieszył się również łaską samego marszałka. Szczególnie blisko współpracował ze wspomnianą już Anną z Branickich Lubomirską i jej synem Stanisławem, wojewodą krakowskim. Być może był ich kapelanem⁵.

Charakterystyka utworu Waśniowskiego

Tomik poezji maryjnej ks. Wojciecha Waśniowskiego stanowi bardzo interesujący obiekt dla badacza tekstów staropolskich, ponieważ jest utworem reprezentującym tzw. poezję kunsztowną, klasycznym przykładem tego typu

¹ H. Wyczawski, *Waśniowski Wojciech*, [w:] *Słownik polskich teologów katolickich*, red. H. Wyczawski OFM, t. 4, Warszawa 1983, s. 396. O badanym tu dziele pisała Urszula Wich w książce *Poeta ludens. Problemy komunikacji literackiej i społecznej XIV–XVIII wieku*, Kraków 2011, s. 165–167, 227–229.

² K. Niesiecki, *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 9, Lipsk 1842, s. 246.

³ K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 32, wyd. S. Estreicher, Kraków 1938, s. 247. Bibliograf zamieścił uwagę: „Różnica w pisowni nazwiska Waśniewski i Wośniowski sprawiła, iż w tomie XXXII nie pomieściłem *Armilli*”.

⁴ bwi.pl, *Dawni proboszczowie*, <https://jakub.bwi.pl/dawni-proboszczowie> [dostęp: 18.08.2024].

⁵ Zob. H. Wyczawski, *Waśniowski Wojciech...*, s. 396.

twórczości, publikacją charakteryzującą się wysokim artyzmem warsztatu poetyckiego. Ten zbiór wierszy stanowi wyraz szczególnej czci oddawanej Maryi – matce Chrystusa i zajmuje ważne miejsce w poezji maryjnej polskiego baroku. Autor tomiku podkreślił, że podjął się trudnego zadania twórczego, mianowicie opisanie w sposób oryginalny i właściwie oddający wielkość Maryi Panny, bo doskonale rozumie, że „żaden głos, żadne słowo, żadna mowa, dostatecznie wysłowić” tego nie jest w stanie. Niech się człowiek wykaże największym, najdoskonalszym opanowaniem sztuki krasomówczej, „niech świata wszytkiego mówców siły, słodycz i wdzięczność ogarnie, niechaj niebieskie słowa usta toczy” (s. 3), nie osiągnie zakładanego celu, nie będzie w stanie w pełni wyrazić doskonałości i wielkości Bożej rodzicielki. Wielu przed nim podejmowało takie wyzwanie, ale pełnego sukcesu nie odnieśli, choć mieli najlepsze intencje: „Nie przeto jednak prózna i czcza była tych praca, którzy rozumy swe na tym ostrzyli, którzy wymowej swej od niej ozdobę brali, którzy w tym usiłowali, aby jej chwałę rozszerzali” (s. 4).

Waśniowski jako autor tomiku wierszy *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* zaznaczył, że nie jest łatwo sprostać wyzwaniu, jakim jest pisanie modlitwy do NMP. Przywołał przykład hymnu *Omni die dic Mariae*, wyjaśniając:

Anielskiej niewinności królewic polski Kazimierz św. osobnym wyborem słów i rzeczy hymnę swą okraślił, ale jakoby chciał i miał być dokazać, tego nie mógł, gdy mówi:

Żeć prawdziwie nikt nie żywie
Tak szczęśliwy wymową,
By słodkimi hymny swemi
Zrównał z tą białogłową [s. 3-4].

Przytoczony cytat pochodzi z tomiku *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne...* Stanisława Grochowskiego, w którym poeta zamieścił łaciński oryginał hymnu *Omni die dic Mariae*, przypisywanego św. Kazimierzowi Jagiellończykowi, a w istocie łaciński tekst hymnu został ułożony w XII w. przez francuskiego benedyktyna Bernarda z Morlas, znanego też jako Bernard z Cluny (zm. po 1145). Jest to fragment z jego utworu pt. *Mariale*⁶. Waśniowski ma świadomość, że na świecie wiele jest wierszy maryjnych, wszystkie pisane w jak najlepszej intencji, a bohaterka i zarazem adresatka wynagradzała ich autorów: „Żaden tej Pannie błogosławionej darmo nie służył, każdego ratowała, ubogaciła, usławiła” [s. 5]. Tak też było z domniemanym twórcą *Ogródka*, który komentował:

⁶ Zob. M. Wichowa, *Stanisław Grochowski jako tłumacz hymnów kościelnych (na podstawie tomiku „Rytmy łacińskie, dziwnie sztuczne...”)*, „Collectanea Philologica” 2003, t. 6, s. 237-250. Tekst łaciński i polski zob. S. Grochowski, *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne i nabożeństwem swym a starodawnością dosyć wdzięczne*, wydanie fototypiczne druku z 1606 roku, Warszawa 1976.

Był między innymi autor tej książeczki niepośledni, który osobiwej pomocy Przebłogosławionej Panny doznawszy, ten *Ogródek* rytmem polskim, nie mniej subtelny jako prawdziwym wystawił, którego praca z rozsądku ludzi w naukach biegłych, będąc tej ceny, iż niegodna rzecz być miała, gdyby w cieniu i prochu (co się wielom dzieje) zaginać miała [s. 5].

Zatem poeta liczy na to, że tomik wierszy maryjnych będzie silnie oddziaływać na religijnych czytelników, wzmagając ich pobożność i służąc doskonaleniu duchowemu, a Lubomirski jako mecenas przyjmie „*Ogródek* w dozór i opatrywanie swoje” [s. 5]. Zacytowany fragment nasuwa pytanie, czy Waśniowski na pewno jest autorem tomiku dedykowanego Lubomirskiemu. Hieronim Juszyński w wydany w 1820 r. *Dykcjonarzu poetów polskich* oceniał zbiór Waśniowskiego bardzo negatywnie: „co tylko poetyckich igrzysk dowcipu i rozlicznych postaci wiersza być mogło w zepsutej łacinie i skażonym smaku w pracach szkolnych, to wszystko w ojczystym języku Waśniowski niezmiernym mozolem wypracował”⁷. Stefan Nieznanowski, Roman Mazurkiewicz i Bogdan Szymański wyrazili przekonanie o autorstwie Waśniowskiego, zaś twórca jego biogramu, ks. Hieronim Wyczawski, podał to w wątpliwość, biorąc zapewne pod uwagę przytoczone powyżej słowa. Problem ten wymaga odrębnych i dociekliwych badań, zarówno tekstów, które Waśniowski wydał, jak i źródeł archiwalnych.

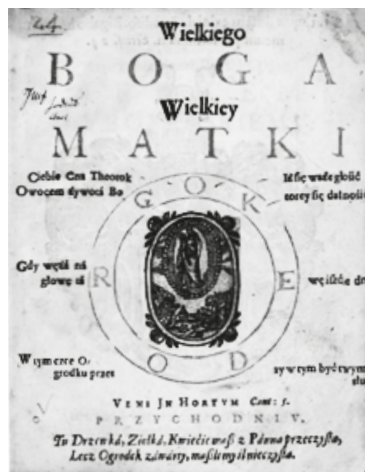
Poezje zamieszczone w omawianym tu zbiorze to zaproszenie niebieskiego Oblubieńca, który apeluje: „*Veni in hortum meum*” („Wejźdź do mego ogrodu”). Jest to ogród pełen piękna i dający rozkosz intelektualną ze względu na zastosowanie różnych form poezji kunsztownej, oferujący także dojrzałe, głębokie refleksje religijne. Wbrew przekonaniu Estreichera, że tomik Waśniowskiego ma małą wartość poetycką⁸, tekst ten jest zbudowany bardzo efektownie, choć w innej stylistyce, niż tworzył swe poezje mistrz z Czarnolasu. Nastąpiła moda na pisanie utworów konceptystycznych i sytuujących się w obszarze *poesis artificiosa*, w tym również poezji wizualnej, a Waśniowski wykazał się sprawnością warsztatu literackiego. Nie chodziło tu wyłącznie o osiągnięcie efektów ludycznych, ale też o przekazanie wiedzy ewangelicznej o Maryi, bowiem omawiany tomik w polskiej literaturze barokowej ma ogromne znaczenie dla szerzenia kultu Bogarodzicy⁹. Autor zademonstrował wielką sprawność warsztatu poetyckiego, zastosował różnorodne środki artystyczne z kręgu *poesis artificiosa*, wykazując się wielkim kunsztem i artyzmem, bardzo to eksponując w przeciwieństwie do poezji „potocznej”, w której treść i forma wierszy harmonizowały ze sobą. Tutaj poeta ostentacyjnie prezentował kunsztowną formę wypowiedzi. Istotą tego typu utworów literackich

⁷ Cyt. za: P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989, s. 248.

⁸ K. Estreicher, *Bibliografia polska...*, s. 396; zob. P. Rypson, *op. cit.*, s. 248.

⁹ Zob. B. Szymański, *Wizerunek Matki Boskiej w poezji polskiej wczesnego baroku*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 27–72.

stanowi jakiś nadrzędny chwyt formalny (oryginalny pomysł ujęcia tematu, koncept gramatyczny, metryczny czy figuralno-geometryczny), często oparty na paradoksie, który ma skłonić odbiorcę do poszukiwania zaszyfrowanych w utworze znaczeń, innych niż sensy narzucające się przy lekturze podczas „pierwszego czytania”. Chodzi tu o pewnego rodzaju „drugie dno”, ukryte przekazy, do których prawidłowej interpretacji potrzeba zdecydowanie więcej wysiłku i uwagi niż przy interpretacji „tradycyjnych” wierszy. Pisarze, chcąc kreować utwory nowatorskie i oryginalne pod względem warsztatu literackiego, posługiwali się często formami wykorzystującymi gry słowne, takimi jak rebusy, palindromy, anagramy itp., które swoje początki miały w starożytności. W Persji, Chinach, Indiach i krajach arabskich dodatkowo powstawały utwory o wyszukanej budowie, zwane z czasem kaligramami, a w piśmiennictwie łacińskim funkcjonowały jako *carmina figurata*¹⁰. Charakteryzowały się tym, że ich tekst układał się w kształt określonego, związanego z nimi przedmiotu, np. obelisku, kratek, piramid, kół. Tworzono także wiersze mające formę figury ułożonej w geometryczne kształty, np. kwadratu, koła, stożka. Dodatkowo wkomponowana w nie była inna figura, często zarys postaci ludzkiej, w który wpisywano tekst.



Strona tytułowa tomu *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* ks. Wojciecha Waśniowskiego

Waśniowski w swym zbiorze maryjnym obok rozbudowanej metaforyki opisów umieścił liczne *carmina figurata*. Jako przykład zastosowania tego „ozdobnika” można uznać stronę tytułową, na której widnieje podwójny

¹⁰ techsty.pl, A. Pająk, *Islamskie ogrody i barokowe teksty-maszyny. Porady dla hipertekstowych ogrodników*, https://www.techsty.art.pl/magazyn4/artykuly/pajak/brama_slowo5.html [dostęp: 18.08.2024].

okrąg. Między okręgami znajduje się napis „OGRODEK”, w kole mniejszym zaś obraz Matki Boskiej na tle klęczących postaci. Napis z lewej strony koła łączy się z literami w kole, np. do „K” w okręgu dopisano na zewnątrz dystych: „Iż się ważę głosić, / (K)tórej się dał nosić”. Zatem strona tytułowa sama w sobie jest misterną łamigłówką dla czytelnika, gdyż słowo „ogródek” opisane jest na kole lub literze „O”, a znajdujące się tam wierszowane wprowadzenie nie jest oczywiste w odczytaniu. Pomysłem Waśniowskiego było też wpisanie słowa „Maria” w wyróżniające się kolorem litery. Autor wykazał się kreatywnością również przy tworzeniu wierszy w formie gwiazdy z literą „M” w centrum, koła, wiersza echa, wiersza węzowego i wielu innych. Takie łamigłówki miały charakter ludyczny, wymagały wyteżenia umysłu, aby odczytać sens teologiczny, a przy tym stawały się ciekawą rozrywką dla czytelnika rozszyfrowującego owe zagadki słowne. W poezji Waśniowskiego można także odnaleźć utwór o kształcie wieloramiennej gwiazdy z literą „M” w centrum. Akrostych potrójny to kolejny utwór z kręgu *poesis artificiosa*, w którym imię Maria dawały litery początkowe, środkowe i końcowe, np.:

	ił	sierdzi		cnót		Two		cą		Pokory		edyn	
M			A				R				I		A.
	atko	Mari		prosim	p		zyczyń	s		ę	do	Syn	
													[s. 69]

Znalazł się tam również utwór nazwany *serpentium* zapisany w porządku „węzowym”:

Król		gór		wł		Porodz		Chr	
	owo	n	ych	o	ści	ico		y	sta.
Wzn	dol	nisk		Świątn		przecz			
									[s. 71]

Zbiorek rozpoczyna *Przemowa*, której adresatem jest Lubomirski, przedmowa wierszem (*Przyjacielu*) oraz dedykacja skierowana do Matki Boskiej (*Uni secunda Deo*). Kolejne części to grupy wierszy zatytułowane *Drzewka* (opisujące przymioty Boga i Najświętszej Marii Panny), *Ziółka* (czterowiersze poświęcone chwale Matki Boskiej oraz kultowi Maryi w Polsce), *Kwiecie* (szereg anagramów). Następnie wiersz zbudowany w formie skomplikowanego akrostychu, dziesięciowersowy, pomyślany w ten sposób, że początkowe litery wersów dają imię „Maria”, powtórzone dwukrotnie, środkowych pięć linijek w połowie każdej z nich ma umieszczone imię „Jezus”, końcowe zaś litery także zawierają dwukrotnie powtórzone imię „Maria”. Ostatni wyraz ostatniego wersu to również „Maria”. Akrostych poprzedza trójwers zawierający wyjaśnienie budowy następującego po nim tekstu:

Najdoskonalszą liczbę dziesiątek zabiera,
 JEZUS MARIA liter dziesiątek zawiera,
 Toć się z liczbą i celność na tych mianach wspiera.

[s. 70]

Zatem autor postanowił zastosować następujący układ tego kunsztownego wiersza:

M	J	M
M	E	M
A	Z	A
A	U	A
R	S	R
R		R
I		I
I		I
A		A

Po ziółkach następują *Pozdrowienia anielskiego cząstki rytmem opisane*, kolejne zwrotki interpretują poszczególne zdania modlitwy, omówieniu *Ave* poświęcono dwie strofy, kolejne zaczynają się od następnych słów *Pozdrowienia anielskiego*: „Łaskiś pełna”, „Pan z Tobą, Panno”, „Błogosławionaś ty jest między niewiastami”, „I błogosławion owoc jest żywota twego”, „Jezus Chrystus, Twórca, Pan, Synem twym namilszym”, „Święta Maria módl się za nami grzesznymi”. Bóg w Trójcy posyła do Maryi w dziewosłęby, a wskutek tego „Słowo ciałem się w Matce z Ciała Panny stało”. Zawarte są tutaj głębokie refleksje religijne. Trudno przyznać rację badaczom, którzy w tym utworze dopatrywali się tandety intelektualnej i marnej jakości artystycznej wypowiedzi.

Pod koniec tomu pojawia się *Wianek ogródka Bogarodzice z ośmiu równianek* (dystychy). Równianka, równianeczka oznaczała słomę prostą, przyciętą równo lub snopeczek, a także wiązanek kwiatów. Fabian Birkowski w kazaniu na pogrzebie Chodkiewicza użył określenia: „Kwiaty bywają w równianeczce uwite”¹¹. Kolejny utwór to wiersz *Apostrophe*, który wizualnie ma kształt kratownicy. W poszczególne okienka – kraty wpisane są wyrazy tworzące rymowane wersy. W każdej linijce poziomej wpisano tekst będący apostrofą do Maryi: „Tobie, Panno, Matko, Księżno nieba, ziemie”, „Panno łaski pełna, Raju zdoło” itd. Na końcu, poza kratkami, umieszczono dystych w kształcie akrostychu:

	łosierdzi	cnót	Two	cą	Pokory	edyn
M		A		R		I
	atko Mari	prosim p	zyczyń	s	ę do Syn	A.

[s. 69]

¹¹ Cyt. za: S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 5: R–T, Warszawa 1812, s. 72.

Potem następuje „wiersz kręty, który *serpentinum* łacinnicy zowią” [s. 71], czyli wiersz węzowy, długi, drukowany na trzech stronicach. Po nim został umieszczony utwór w kształcie gwiazdy z ośmioma promieniami, z literą „M” pośrodku, a od tego centralnie położonego „M” dla górnych promieni, a „W” dla dolnych odchodzą promienie z napisami, w które w kilku przypadkach wpleciono wyraz „MARIA”, np. „Mocarz SAMson poRAzca lako włosów brzytWA” [s. 74]. Odczytanie tego wiersza wpisanego w promienie gwiazdy to trudny rebus. Widać tu ambicje poety, aby stworzyć kompozycję słowno-obrazową. Z jednej strony demonstruje sztukę poetycką, z drugiej zabawę, swoiste łamigłówki. Trudne było graficzne opracowanie, czyli „dopasowanie napisanych już wersów utworu do nadawanego im kształtu”¹², w tym wypadku gwiazdy. „Tekst «wypromieniowuje» ze środka utworu, w którym znajdowało się często święte imię [...]. Niejako «specjalnością» polską były gwiazdy maryjne [...]”¹³. W tekst został wpleciony akrostych MARIA, zatem mamy do czynienia z mezostychem.

Następny utwór nosi tytuł *Reciproca* i przyjmuje kształt okręgów: w najmniejszym, usytuowanym w samym środku tej wizualnej kompozycji autor umieścił cytat z Księgi Rodzaju („Potentia in brachio ipsa conteret caput tuum”). Kolejny napis zadziwia tym, że lewa połowa okręgu zawiera lustrzane odbicie tekstu umieszczonego po jego prawej stronie, zaś na okręgu zewnętrznym niezbyt dokładnie powtórzony został zabieg z lustrzanym odbiciem, po prawej stronie: „co miej Maria” i po lewej: „Ramię i moc”, a więc zgodnie z tytułem tej zabawy słownej do odczytania tekstu wykorzystano „cofnięcie” (łac. *recipio* – cofnąć). Zbiorek zamyka utwór *Echo*. Jest to tekst pisany wierszem, rymowany w sposób szczególny, a mianowicie tak, „że wyraz tworzący drugi komponent pary rymowej stanowi pod względem zasobu głosekowego cząstkę wyrazu z komponentu pierwszego”¹⁴, w którym ostatni wyraz w wersie powtarza echo, a stanowi on reakcję na przedstawione wcześniej zagadnienie, np. „Co mi dajesz? Oznajmić chciej zaprawdę E. Prawdę”.

Druk dzieła jest przeważnie czarny, gdzieniegdzie przeplatany kolorem czerwonym, co stanowi dodatkowy element konceptu *poesis artificiosa* i niekiedy istotny klucz do odczytania przekazu utworów. Tomik składa się z 72 stronic, karty tytułowej i 4 kart nieliczbowanych.

Początkowo poezję kunsztowną definiowano jako wyrafinowaną zabawę poetycką, mającą podłoże gramatyczno-retoryczne, logiczne lub figuralno-matematyczne. W starożytności, a po wiekach w Polsce z czasem została uznana za autonomiczny rodzaj poezji i określano ją łacińskimi nazwami takimi jak: *poesis artificiosa*, *poesis curiosa*, *carmen artificiosum*, *ludus*

¹² P. Rypson, *op. cit.*, s. 18.

¹³ *Ibidem*, s. 187.

¹⁴ Hasło: *Echo*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989, s. 110.

poeticus i in. W ujęciu teoretyków polskich istotę utworu kunsztownego stanowiło użycie takiego chwytu formalnego (opartego na pomysłach gramatycznym, metrycznym i figuralno-geometrycznym), który by zmusił odbiorcę do poszukiwania zaszyfrowanych w utworze znaczeń, odmiennych niż sensy narzucające się przy lekturze wprost. Podobne zabiegi stosowali już twórcy łacińskiej poezji religijnej w polskim średniowieczu, którzy chętnie posługiwali się akrostychem. W okresie renesansu używano niektórych form kunsztownych przejętych bądź z literatury starożytnej, bądź z nowożytnej twórczości europejskiej, przede wszystkim neolacińskiej. Popularnością cieszyły się wtedy takie gatunki poetyckie jak palindrom i akrostych. W baroku nastąpił zalew twórczości kunsztownej w języku łacińskim i polskim. Powiększyła się znacznie liczba uprawianych form poetyckich, a jednocześnie stały się one bardziej wyrafinowane i skomplikowane. Z czasem zaczęto preferować istne dziwactwa i łamańce słowne. Charakterystycznym elementem poezji kunsztownej był koncept – chwyt literacki posługujący się najczęściej przenośnią, wykorzystującą zestawienie pojęć odległych, jak też figury lub tropy wywołujące szok lub zdziwienie. Zabiegi te zarówno od autora, jak i czytelnika wymagają szczególnego wysiłku intelektualnego. W XVII w. pojawili się pisarze specjalizujący się w układaniu poezji kunsztownej. Pośród jej twórców wyróżniali się: Piotr Pogorzelski¹⁵, Kazimierz Patrocki¹⁶, Ignacy Kanty Herka¹⁷ i Walerian Andrzejowicz¹⁸. Wykorzystując powszechną fascynację konceptem, pisarze starali się zadziwić czytelnika sposobami tylko formalnie wiążącymi się z estetyką konceptystyczną.

Poesis artificiosa przybierała bardzo różnorodne formy. Przykłady takich rozwiązań znajdujemy w analizowanym tu dziele Waśniowskiego, w którym znajdują się liczne *carmina figurata*, m.in. utwór w formie wieloramiennej gwiazdy z „M” w centrum, utwór kolisty czy potrójny akrostych, w którym imię „Maria” dawały litery początkowe, środkowe i końcowe. Utwór Waśniowskiego stał się wzorem dla barokowych poetów z Rosji i Ukrainy, tworzących w nurcie poezji wizualnej. Wspomniane tu zabiegi konceptystyczne Waśniowskiego stanowiły modne w jego czasach *decorum* służące przekazywaniu nauczania chrześcijańskiego odbiorcom tej poezji. Liryka maryjna w językach

¹⁵ Piotr Pogorzelski – autor tomu wierszy *Adorea feriarum* z 1639 r., zawierającego epigramaty i akrostychy ascetycznej treści na pochwałę św. Antoniego z Padwy.

¹⁶ Kazimierz Patrocki – sekretarz królewski; autor *Napisów pochwalnych emblematicznie, etycznie, politycznie, polemicznie, anagrammatycznie, chronostycznie wyrażonych* ([b.m.] 1670) oraz kazań.

¹⁷ Ignacy Kanty Herka (zm. 1759) – autor tomiku *Liber passus Appia virtuti erudita ad secundam laureati honoris metam* [...] (Kraków 1732), składającego się z wierszy łacińskich i logogryfów.

¹⁸ W. Andrzejowicz, *Ogród różany abo opisane dwu szczepów wonnej różej hierychuntskiej, to jest o dwu świętych różańcach dwojga bractw: Błogosławionej Panny Maryje i Najświętszego Serca Pana Jezusowego, w zakonie kaznodziejskim wszczepionych, k woli braciej i promotorom obojga bractw świętych* [...], Kraków 1627.

narodowych wiążąca się z dziejami kultu „materiałowo bazuje na łacińskiej twórczości poprzedników, odwołuje się do liturgicznych i patrystycznych tekstów, lecz rozwija również własne formy”¹⁹.

Wśród tematów, które były poddawane różnym zabiegom konceptystycznym, na szczególną uwagę zasługuje kunsztowna poezja maryjna doby baroku. Poeci maryjni często wydawali osobne tomiki poetyckie o treści zazwyczaj dewocyjnej albo okolicznościowej, w których główny temat był wielokrotnie opracowywany różnymi technikami. Stopniowo zaczęli pojawiać się pisarze specjalizujący się w uprawianiu tego typu twórczości. Na ogół nie zyskiwali uznania ze względu na wartości artystyczne swych utworów z obszaru *poesis artificiosa*. Estreicher uważał, że *Ogródek* Waśniowskiego nie jest dziełkiem o wysokich walorach poetyckich. Stwierdzał: „wartość poetycka tego pisemka żadna, ale dla dziejów kultu Matki Boskiej ma znaczenie”²⁰. Jak pisze Teresa Michałowska: „Przeważnie byli to autorzy skądinąd znani, reprezentujący niski poziom kultury artystycznej”²¹. Wśród tych poetów znalazł się, zdaniem badaczki, także Waśniowski. Podobną opinię wyraża Stefan Nieznanowski w swoim artykule *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, w którym zarzuca Waśniowskiemu niski styl i używanie zbyt udziwnionych metafor. Posuwa się nawet do stwierdzenia, że walory artystyczne dzieł Waśniowskiego są bardzo ubogie, a teksty „[...] odznaczają się całkowitą jałowością myślową, są to próżne igraszki słowne, techniczny popis nie zawsze dobrych sprawności i banalnej, scholarskiej edukacji mitologicznej. Postać Maryi roztapia się w tej powodzi pustostłowa”²². Warto zauważyć, iż krytyka autora skierowana jest także do innych poetów mających niezbyt sprawny warsztat literacki. Nowsze badania pozwalają tę surową ocenę złagodzić. Bogdan Szymański dostrzegł zmianę poetyckiego postrzegania Matki Chrystusa w dobie baroku, wyjaśniając:

O nowym charakterze poetyckiego widzenia Maryi świadczy podejście do metaforyki kościelnej, której odrzucić czy mocno przekształcić nie można było przez wzgląd na jej biblijne pochodzenie. Najistotniejsze jest więc

¹⁹ Cyt. za: A. Ceccherelli, *Matka Boska w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku (na tle porównawczym)*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach, 13–15 maja 2002 r. Praca zbiorowa*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 396; zob. także: S. Sawicki, *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, oprac. M. Jasińska et al., Lublin 1959, s. 9 i n.; B. Łukarska, *Symbolika maryjna w wybranych tekstach polskiego średniowiecza i baroku*, „Świat i Słowo” 2010, nr 2 (15), s. 171–185.

²⁰ K. Estreicher, *Bibliografia polska...*, s. 248.

²¹ T. Michałowska, *Poezja „kunsztowna” (poesis artificiosa)*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1998, s. 722.

²² S. Nieznanowski, *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, [w:] idem, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989, s. 52.

nie to, że nadal się mówi o Maryi jako matce, małżonce i córce Boga. Istotę stanowią układy, w jakich znajdują się te określenia, koncepty, które tworzą struktury, będące wysoko w hierarchii poetyckich zainteresowań²³.

Nadal używana jest topika biblijna, stosowana wcześniej przez Ojców Kościoła i innych autorów średniowiecznych: lilia – symbol dziewictwa, gwiazda zaranna, gwiazda morska, róża, wieża Dawidowa, różdżka Jessego, z ukrytą grą słów (*virgo* – *virga*: dziewica – różdżka) nawiązującą do dziewictwa Maryi. Szymański widział też zasadność stosowania poezji figuralnej nie wyłącznie czy przede wszystkim w celach ludycznych, ale także jako sposobu przekazywania treści teologicznych i ułatwienia komunikacji z czytelnikiem poprzez wprowadzenie nowych form przekazu tych treści. Wyjaśnił to następująco:

Określenia figuralne wskazują głównie na cudowne dziewictwo, na Boże macierzyństwo Maryi, na jej piękno (w znaczeniu duchowym i fizycznym), mówią o jej roli w dziele zbawienia, o znaczeniu dla Kościoła i pojedynczych wiernych. Są „ilustracjami” służącymi do potwierdzenia świętości Matki Boskiej poprzez nawiązywanie do przykładów z biblijnych prorocत्व. To figury, dzięki którym poeci mogą uniknąć jednostajności; pełnią one m.in. rolę ozdobników, a wreszcie pomagają na zarzucenie tradycji antycznej, są tytułami, którymi można obdarzyć Maryję, by godnie Ją opisać²⁴.

Waśniowski był bardzo kreatywny w zakresie wprowadzania do tekstu *Ogródka* tytułów maryjnych, np. dystych XXXVIII w części zatytułowanej *Kwiecie* jest zbudowany z samych tytułów i symboli odnoszących się do Matki Zbawiciela:

Roju cnót, Perło panien, Matko Mesyjasza,
Boska świątyni, ty bądź Bethsabea nasza.

[s. 59]

Autor tomiku doskonale usytuował się w nurcie współczesnej mu poezji maryjnej, w której panowała swoista moda na umieszczanie w tekście mnóstwa tytułów Matki Zbawiciela, mających ułatwiać kontemplację związaną z omawianymi w utworach tematami, wywołanie duchowego poruszenia, a także zaprezentowanie sprawności warsztatu poetyckiego.

Cultus invocationis Mariae wyraża bogactwo tytułów i stosowanej maryjnej symboliki. Maryja wzywana jest bowiem w tytułach o starej, wielowiekowej kościelnej tradycji – pośredniczki, miłosiernej, pocieszycielki, orędowniczki²⁵. Inwencja Waśniowskiego w zakresie wprowadzania tytułów

²³ B. Szymański, *op. cit.*, s. 31.

²⁴ Ibidem, s. 32.

²⁵ B. Łukarska, *Religijność sarmacka w przekazie piśmiennictwa polskiego XVII i XVIII wieku. Zarys monograficzny i antologia tekstów źródłowych*, Częstochowa 2018, s. 185.

i symboli maryjnych jest imponująca i trudno nie docenić autora za tę kreatywność. Trzeba raczej po dokładnej analizie warsztatu twórcy *Ogródka* podjąć próbę obrony wartości estetycznych tomiku i zaprotestować przeciwko jego deprecjonowaniu. Na pewno nie jest to arcydzieło poetyckie, ale niesprawiedliwe jest mówienie o miernym kształcie artystycznym zbioru.

Jeśli mowa o tomikach maryjnych²⁶, uwagę zwracają często pojawiające się w tytułach słowa takie jak „raj”, „ogród” czy „wirydarz”. Trzeba tu przypomnieć: Jakuba Lubelczyka *Wirydarz krześcijański [...] z Pisma Świętego [...] zasadzony [...], wtóra część: Apoteka Ducha Świętego ku lekarstwu dusznemu potrzebna i pożyteczna*²⁷, *Wirydarz abo kwiatki rymów duchownych...* Stanisława Grochowskiego (1607), *Ogród Panieński pod sznur Pisma Świętego, doktorów kościelnych, kaznodziejów prawowiernych wymierzony a kwiatkami tytułów Matki Boskiej wysadzony* Wespazjana Kochowskiego (1681) czy *Ogród, ale nie plewiony, bróg, ale co snop to inszego zboża, kram rozlicznego gatunku* (1690–1691) Wacława Potockiego. Popularność słowa „ogród” i wyrazów mu pokrewnych w tytułach modlitewników²⁸ i tomików poetyckich o charakterze religijnym najprawdopodobniej wynikała z chęci nawiązania do średniowiecznego toposu *hortus conclusus* („ogród zamknięty”)²⁹, „który według św. Hieronima to obraz wierny Maryi i Dziewicy”³⁰, co zostało dobitnie wyartykułowane w Pieśni nad pieśniami (4, 12): „Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus” („Ogrodem zamkniętym jesteś, siostrzo moja, oblubienico, źródłem zapieczętowanym”³¹). Maryję przedstawiano z Dzieciątkiem na rękę wśród kwiatów i drzew rosnących w ogrodzie (najczęściej różanym), otoczonym murem. Waśniowski uzmysławiał w swym tomiku, że jest to miejsce, w którym działa *Amor Divinus*, pełne Bożej Miłości, przestrzeń utożsamiana z wybraną przez Boga Maryją dziewicą, miejsce szczęśliwe. W średniowieczu termin *hortus conclusus* nie odnosił się tylko do kultu, miał wymiar zarówno duchowy, jak i praktyczny, przyziemny. Zakładano przyklasztorne ogrody, otoczone wraz zabudowaniami murem, gdzie

²⁶ Pisał o tym obszernie Roman Mazurkiewicz w książce *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.

²⁷ J. Lubelczyk, *Wirydarz krześcijański pięknie przyprawiony a z „Pisma Świętego” wdzięcznymi ziołły zasadzony, ku pociesze wiernym ludziem [...] uczyniony [...]. Przy tym jest wtóra część – Apoteka Ducha Świętego ku lekarstwu dusznemu potrzebna [...]*, Kraków 1558. Wydanie krytyczne zob. K. Meller, *Jakuba Lubelczyka „Wirydarz chrześcijański”*, [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 5–64.

²⁸ Na przykład pierwszy modlitewnik wydrukowany w języku polskim, *Raj duszny (Hortus animae)* Biernata z Lublina z 1513 r.

²⁹ Po pojęcie ogrodu zamkniętego sięgali liczni autorzy utworów maryjnych, przedstawiając Matkę dziewicę w wirydarzu.

³⁰ Cyt. za: J. Pelc, *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, „Barok” 1997, t. 4, nr 1 (7), s. 16.

³¹ Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1971. Wszystkie cytaty biblijne podaje za tym wydaniem.

uprawiano rośliny na pokarm, drzewa dostarczające owoców i cienia, zioła oraz rośliny ozdobne. Dbano o piękno tej zamkniętej przestrzeni, toteż wirydarze klasztorne stawały się miejscem kontemplacji, przedmurzem niebiańskiego Raju, do którego bramy otworzył dla grzeszników Odkupiciel. Powstawały wiersze stosujące symbolikę kwietną, ogrodową. Utwory takie najczęściej składały się z kilku części kompozycyjnych, nawiązujących do elementów ogrodu: „drzewka”, „kwiatki”, „ziółka”, „kwatery” i „grządkki”³². W poezji religijnej często pojawiał się *hortus charitatis* – ogród miłości świętej, w którym człowiek w czasie swej ziemskiej wędrówki poszukuje Chrystusa i pragnie z nim pozostawać w bliskości, w zjednoczeniu.

We wspomnianą konwencję wpisuje się Waśniowski ze swoim dziełem. Po pierwsze wykorzystał nazwy ogrodu w znaczeniu raj, wirydarz (zwany „rajskim dworem”). Wirydarz to ogród klasztorny na wewnętrznym dziedzińcu, ulokowany najczęściej po południowej stronie korpusu nawowego. Wirydarz, zwany też rajem lub rajskim dworem, otoczony był krużgankami, jego środek zdobiła studnia, fontanna lub dekoracyjne drzewo. Stanowił nieodłączną część zabudowań klasztornych. Postacią najważniejszą jest Matka Boska, przebywająca w miejscu szczęśliwym (*locus amoenus*). „Estetyczne walory ziemskich dziardynów implikowały wyobrażenia ludzi o miejscach doskonałych, miłych i przyjemnych. Nawet barokowa idea *vanitas* nie zdeprecjonowała ogrodu postrzeganego w kryteriach *locus amoenus*. Konwencjonalny konterfekt wirydarza jako miejsca cudownego i rajskiego był nadal wykorzystywany w ówczesnych utworach religijnych i mistycznych”³³. Na przewodni motyw ogrodu wskazują już tytuły rozdziałów tomiku Waśniowskiego: *Drzewka*, *Ziółka*, *Kwiecie*. Florystyczne metafory, przestrzeń wirydarza są bardzo pomocnymi środkami warsztatowymi umożliwiającymi poecie wizualizację zdarzeń opisanych w apokryficznym tekście *Protoewangelii Jakuba*.

***Protoewangelia Jakuba* źródłem wiedzy Waśniowskiego o Maryi – Matce Jezusa**

Tomik poezji kunsztownej Wojciecha Waśniowskiego *Wielkiego Boga wielkiej Matki ogródek* jest wyrazem szczególnej czci autora do Maryi – Matki Chrystusa, zajmuje ważne miejsce w poezji maryjnej polskiego baroku. Wiedzę teologiczną autor czerpał z Biblii, co skrupulatnie poświadczał w notach marginalnych, umieszczanych przy tekście głównym utworów zawartych w omawianym tomiku, szczególnie w rozdziale *Kwiecie*, składającym się z 72 dystychów, z których każdy jest inspirowany Pismem Świętym. Odwołania do tego źródła Waśniowski wskazywał bardzo precyzyjnie, np. w 59 dwuwiersie czytamy:

³² Por. M. Eustachiewicz, *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 3–38.

³³ K. Krawiec-Złotkowska, *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk 2017, s. 9.

Maria Miłosierdzia Matka mianowana,
Pań Panien, Pani Panno, Pokorniuchna Pana. [marg.] Luc.I

Przy okazji widać starania autora o to, aby w na pozór prostych dystychach zabłysnąć inwencją twórczą, popisać się sprawnością warsztatu, nie spływając głębi myśli zaczerpniętej z wielkiego autorytetu, jaki dla chrześcijan stanowi Biblia. Opinia Nieznanowskiego, że postać Maryi roztapia się w powodzi pustosłowania, jest jednak niesprawiedliwa.

Charakteryzując postać Bogarodzicy i wydarzenia z jej życia, Waśniowski zapewne korzystał z apokryficznej *Protoewangelii Jakuba*³⁴ i nader często, jak wspomniano, odwoływał się do Biblii, podając lokalizację miejsc, ksiąg, z których czerpał wiedzę wykorzystywaną w tekście *Ogródka*. *Protoewangelia Jakuba* to apokryf Nowego Testamentu, który wywarł duży wpływ na kulturę europejską. Ten apokryficzny tekst został spisany w języku greckim w drugiej połowie II w., a właściwie jest to zbiór utworów opisujących narodziny i dzieciństwo Maryi. Są tam podane informacje o rodzicach Matki Boskiej i ich imiona, czyli Anna i Joachim. Małżonkowie mają jednak problem, mianowicie są bezpłodni. Raczej są ludźmi zamożnymi. Przedstawione są także narodziny i dzieciństwo Jezusa, aż do około dwunastego roku jego życia. Zawarte są tu również opisy wydarzeń i postaci związanych z narodzinami oraz dzieciństwem Matki, która jako dziewica powiła Syna, szczególnie rozbudowany jest wątek trzech magów. Utwory te ograniczają się do jednego tylko okresu życia Jezusa, czasami nawet Jezus nie jest w nich postacią najważniejszą, ale tylko tłem, a postaciami wysuwającymi się na pierwszy plan są Maryja, Józef czy magowie.

Związki *Ogródka z Protoewangelią* najwyraźniej widać w części *Wianek ogródka Bogarodzice z ośmiu równianek*. Jak wspomniano, równianka to snopek równo ściętych zbóż, zrobiony z nich bukiet lub wiązanka wieloskładnikowa zawierająca wszystkie gatunki zbóż (żyto, pszenicę, jęczmień, owies, proso), kwiaty polne i ogrodowe, warzywa, a cały bukiet jest wiązany kolorowymi wstążkami, przynoszony do świątyni i poświęcany w dniu Matki Boskiej Zielnej, czyli 15 sierpnia. Tradycja robienia równianek, dzisiaj nazywanych „zielem”, to rodzaj podziękowania Panu Bogu za plody ziemi – matki żywicielki, którymi obdarza nas Stwórca.

Wianek ogródka Bogarodzice z ośmiu równianek

Tytułowy *Wianek* ze zbioru Waśniowskiego składa się z ośmiu równianek, a każda z nich przywołuje ważny moment z życia Maryi. Całość stanowi swoiste podziękowanie Matce Bożej. Te poetyckie równianki – jak ziele

³⁴ *Protoewangelia Jakuba*, [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, red. ks. M. Starowieyski, t. 1: *Ewangelie apokryficzne. Opowiadania o Jezusie, Maryi, Józefie i Janie Chrzcicielu*, Lublin 1986, s. 182–197.

niesione do kościoła w święto Wniebowzięcia NMP 15 sierpnia – są wieloskładnikowe i stanowią skrótowy opis biografii Maryi ujęty w porządku chronologicznym.

I. Poczęcie

Dwuwers o niepokalanym poczęciu Maryi „krom skazy” jest oparty na informacjach zawartych w *Protoewangelii*, w rozdziale *Narodziny Maryi (Objawienie dane Jakubowi)*. Wzmianki o tym, że Maryja była wolna od grzechu pierworodnego, pojawiały się w licznych księgach biblijnych³⁵. W równiance pierwszej Waśniowski poinformował o poczęciu NMP, które nie nosiło znamion grzechu w przeciwieństwie do grzechu pierworodnego spowodowanego na ludzi przez Ewę, która dała się skusić i skosztowała zakazanego przez Boga owocu, i jej męża Adama. Anna, matka Maryi, nie była świadoma tego, że jej córka została niepokalanie poczęta i jest wolna od wszelkiego grzechu, by później, będąc posłuszna woli Bożej, stać się matką Chrystusa. Biblia nie podaje bliższych informacji o narodzinach Maryi, natomiast dokładna relacja o tych wydarzeniach zawarta jest w *Protoewangelii Jakuba*. Apokryf ten odegrał dużą rolę w tradycji Kościoła jako źródło wiedzy o NMP. Waśniowski w rymowanym dystychu zaprezentował czytelnikom najistotniejsze fakty o poczęciu Matki Bożej przekazane w *Protoewangelii*. Tekst jest łatwy do zapamiętania, zatem jego odbiorcami mogli być wierni niepiśmienni, przyswajający utwór podczas głośnego czytania.

II. Narodzenie

W *Protoewangelii* mowa jest o tym, że Maryja urodziła się jako wcześniak, w szóstym miesiącu ciąży. Matka dokonała rytualnego oczyszczenia w mykwie, czyli w żydowskiej łaźni rytualnej, zgodnie z wymogami judaizmu, zaczęła dziewczynkę karmić piersią i nadała jej imię Maria. Waśniowski zaakcentował sens teologiczny tego wydarzenia: narodziny Matki Boskiej oznaczały dla ludzkości „prędkie w niebo wnosiny”.

III. Ofiarowanie

W apokryfie znajduje się informacja, że Anna zdecydowała, iż będzie przygotowywać córkę do służby w świątyni. Gdy dziecko ukończyło roczek, Joachim wydał wielką ucztę z udziałem arcykapłanów, kapłanów i uczonych w Piśmie z prośbą o błogosławieństwo dla niemowlęcia, a następnie sam modlił się o to do Boga: „Obdarz ją błogosławieństwem największym, ponad które już nie ma większego”³⁶. Gdy Maryja ukończyła trzy lata, zgodnie z przysięgą złożoną przez Annę oddano ją do świątyni. Została życzliwie przyjęta przez kapłana, który „ucalawwszy pobłogosławił ją i rzekł: Pan Bóg

³⁵ Ibidem, s. 185.

³⁶ Ibidem, s. 188.

wywyższył twe imię pośród wszystkich narodów”³⁷. Streszczenie tych wydarzeń Waśniowski zawarł w dystychu, akcentując, że ofiarowanie to stary obrzęd religijny, a Maryja „szła ochotnie do przybytków Pańskich”.

IV. Zwiastowanie

Gdy Maryja ukończyła dwanaście lat, kapłani postanowili nadać jej męskiego opiekuna. Wskutek objawienia anioła Pańskiego arcykapłan Zachariasz zwołał wdowców, spośród których miał być wybrany ten opiekun. Został nim Józef, człowiek stary, posiadający dzieci. Józef, aby nie sprzeciwić się woli Bożej, wziął Maryję pod swoją opiekę i zabrał ją do domu. Po pewnym czasie ukazał jej się anioł Boży, zwiastujący, że urodzi niepokalanie poczętego Syna, któremu nada imię Jezus. Waśniowski tę szczegółowo opisaną historię z życia Maryi przedstawił w maksymalnym skrócie:

Oto poczniesz – tak anioł; oto służebnica –
Tak Panna, w tym – oto Bóg! W skutku obietnica.

Nie można jednak mu zarzucić spłylenia przekazu tekstu źródłowego, nauka zawarta w cytowanym dystychu jest podana w sposób komunikatywny i ujmuje wiernie istotę rzeczy. Skondensowany tekst pomagał zapamiętać ważny epizod z życia Maryi. Zapewne *Ogródek* był odczytywany głośno odbiorcom niepiśmiennym. „Szansa na dokładne powtórzenie wzrasta niepomiaralnie, gdy komunikat składa się z ekwiwalentnych wobec siebie, zrytmizowanych i – najlepiej – zrymowanych członów”³⁸. Waśniowski miał świadomość skuteczności oddziaływania tej formy porozumiewania się z czytelnikiem.

V. Nawiedzenie

W *Protoewangelii* po zwiastowaniu dobrej nowiny przez anioła Gabriela, córka Joachima i Anny, bardzo szczęśliwa i pełna radości, odwiedziła swą brzemienną krewną Elżbietę, przyszłą rodzicielkę św. Jana, która przy powitaniu wyraziła przekonanie, że spłynęła na nią wielka łaska, bowiem przybyła do niej matka jej Pana. Z radości w łonie Elżbiety poruszyło się dziecko i pobłogosławiło Syna Maryi. Nawiedzenie Elżbiety przez Maryję, zgodnie z wykładnią teologów, stanowi równocześnie nawiedzenie Jana Chrzciciela przez Jezusa. To wielkie spotkanie zaowocuje objawieniem się miłości. Waśniowski w wielkim skrócie, ale dokładnie ujmując istotę rzeczy, przedstawił to w rymowanym dystychu.

³⁷ Ibidem, s. 189.

³⁸ M. Prejs, *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009, s. 11.

VI. Oczyszczenie

Maryja, stosując się do nakazów prawa żydowskiego, czterdzieści dni po urodzeniu Syna złożyła w świątyni ofiarę oczyszczalną. Oczyszczenie, któremu poddała się Maryja, według wykładni teologicznej jest zapowiedzią zbawczego dzieła Chrystusa. Przed rozpoczęciem męki wypowiedział on słowa: „Chrzest mam przyjąć, i jakiej doznaję udręki, aż się to stanie” (Łk 12, 50). Oczyszczenie w jerozolimskiej świątyni stanowi zatem wspólny gest Maryi i Jezusa. Na pamiątkę tego wydarzenia 2 lutego w Kościele obchodzone jest święto Matki Boskiej Gromniczej.

VII. Wniebowzięcie

Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny (łac. *Assumptio Beatissimae Mariae Virginis in caelum*) to dogmat o wzięciu z ciałem i duszą Najświętszej Maryi Panny po zakończeniu jej ziemskiej egzystencji. Dogmat ten wzmiankowany jest w Biblii „pośrednio” (m.in. Rdz 3, 15; 1 Kor 15, 20). Uroczystość Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny Kościół obchodzi 15 sierpnia. Waśniowski popisał się przy komentowaniu wniebowzięcia NMP kunsztowną grą słów:

Bóg, ciało z ciała Matki wzięwszy, Duch wziął ciało,
By ciało ciała skazy ciała nie uznało.

Teologowie w czasach Waśniowskiego żywo dyskutowali na temat wniebowzięcia Maryi. „Ciało, które było «świątynią bóstwa», nie mogło ulec rozkładowi, musiało być uwielbione przez Boga – Syna”³⁹.

VIII. Ukoronowanie

W Biblii nie ma tekstu wprost opisującego ukoronowanie NMP. Są jednak księgi, które tę prawdę wyrażają. W Ewangelii św. Łukasza (1, 42) archanioł Gabriel i Elżbieta zwracają się do Maryi słowami: „Błogosławiona jesteś między niewiastami”, ten sam ewangelista poinformował, że Maryja wypowiedziała prorocze słowa: „Oto bowiem błogosławić mnie będą wszystkie pokolenia” (Łk 1, 48). Z kolei w Apokalipsie św. Jana (12, 1) czytamy:

Potem wielki znak się ukazał na niebie:
Niewiasta obleczona w słońce
i księżyc pod jej stopami,
a na jej głowie wieniec z gwiazd dwunastu.

Korona symbolizuje władzę, panowanie, ale też bogactwo, szczęście i radość. Fakt ukoronowania Matki Bożej na królową wyraża również, jak wielkiego szczęścia doświadcza Maryja w niebie. Godność boskiego macierzyństwa wywyższa ją ponad wszystkie stworzenia, jest ona królową aniołów, królową wszystkich

³⁹ S. Nieznanowski, *Matka Boska...*, s. 42.

świętych, królową nieba i ziemi, Matką Bożą, pośredniczką między wiernymi a Synem. Waśniowski w równiance ósmej odwołał się wyraźnie do przekazu Apokalipsy, tekst wyjątkowo liczy cztery wersy. Dwie pierwsze linijki zawierają zwarte ujęcie treści cytowanego fragmentu Apokalipsy, dwie kolejne nawiązują do *Protoewangelii*, gdyż wymienieni są rodzice Maryi, Anna i Joachim (rozdział *Narodziny Maryi – Genesis Marias*)⁴⁰.

Waśniowski w swym *Ogródku* realizował cele przyświecające *Protoewangelii*: biograficzny, apologetyczny i dogmatyczny. Przedstawił biografię Maryi, opowiedział o jej poczęciu, narodzinach, ofiarowaniu, zwiastowaniu, nawiedzeniu Elżbiety, narodzinach Jezusa, o wniebowstąpieniu i ukoronowaniu. Realizując cel apologetyczny, brał w obronę Maryję przed atakami pogan i wyznawców judaizmu zarzucających jej cudzołóstwo oraz niskie pochodzenie. Mocno akcentował kwestię dogmatyczną, rozpatrując znaczenie dziewictwa Maryi, pokazując dowody na to, że zarówno przed urodzeniem Syna, jak i po nim była dziewicą. Z pewnością twórca *Ogródka* realizował także cel dydaktyczny – upowszechniał wśród odbiorców wiedzę o biografii i o dogmatach NMP.

Reasumując przedstawiony dyskurs, trzeba podkreślić, że Waśniowski starał się wyjaśnić czytelnikowi trudne kwestie teologiczne w sposób zrozumiały, w prostym przekazie zawierającym esencję problemów zawartych w Biblii i w *Protoewangelii Jakuba*. Jako formę wypowiedzi obrał poezję kunsztowną – odpowiednią do przekazywania wiedzy o Maryi szerokim rzeszom odbiorców, raczej słabo wykształconych, a nawet niepiśmiennych, poznających poezję poprzez przekaz oralny, głośno czytaną. Walter Jackson Ong wyraził przekonanie, że:

Integrująca siła słowa oralnego pozostaje w szczególnym związku z *sacrum*, z zagadnieniami ostatecznymi naszej egzystencji. W większości religii słowo mówione łączy się niepodzielnie z życiem obrzędowym i religijnym. Ważniejsze religie świata rozwinęły również teksty sakralne, gdzie poczucie sakralności złączono ze słowem pisanym. Nawet jednak tradycja religijna opierająca się na tekście jest w stanie, na wiele sposobów, utrzymywać prymat oralności. Na przykład w chrześcijaństwie *Biblię* czyta się głośno podczas liturgii, uznając zawsze, że Bóg „przemawia”, a nie pisze do istot ludzkich. W *Biblii* dominuje nastawienie oralne nawet w listach⁴¹.

Tomik Waśniowskiego stanowi interesujący przykład dzieła poety teologa, który przekazuje nowoczesną myśl religijną w sposób niezwykle atrakcyjny, *poesis artificiosa* stanowi tu bardzo dobrze dobrany środek komunikacji literackiej. Wykształceni odbiorcy obok treści teologicznych dostają od autora porcję absorbującej zabawy intelektualnej i zapewne doceniają walory estetyczne tej wypowiedzi. Słuchacze zaś przyswajają naukę biblijną i zapamiętują fragmenty

⁴⁰ *Apokryfy Nowego Testamentu...*, s. 182–183.

⁴¹ W.J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum., wstęp i red. nauk. J. Japola, Warszawa 2011, s. 126.

tekstu, który to przekaz zapada w pamięć na długie lata. Ta praktyka pisania w celu przekazywania nowoczesnej myśli teologicznej szerokim rzeszom wiernych nie budziła uznania uczonych. Stefan Nieznanowski twierdził, że „walory artystyczne tych utworów są żenująco ubogie”⁴². Rozumowanie teologiczne to jedna strona medalu wierszy, warsztat i rozumowanie poetyckie to druga strona. Uczony wskazał, że:

Teologia narzuciła poetom dialektyczny tok rozumowania, który niekoniecznie pokrywał się z potrzebami rozumowania poetyckiego, narzuciła pewne kanony realizacji (określenie dogmatu, łaski stąd dla nas płynące), a przez to zaważyła w jakimś stopniu na monotonii tego kierunku [...]⁴³.

Wbrew opinii o nieudanym mariażu teologii i poezji w moim przekonaniu Waśniowski zadanie to wykonał poprawnie, jego *Ogródek* został starannie opracowany artystycznie, autor wybrał poezję konceptystyczną, tłumacząc przy jej użyciu między innymi wielkie paradoksy wiary, na przykład niepokalane dziewictwo Najświętszej Maryi Panny.

Bibliografia

Źródła

- Andrzejowicz W., *Ogród różany abo opisanie dwu szczepów wonnej różej hierychuntskiej, to jest o dwu świętych różańcach dwojga bractw: Błogosławionej Panny Maryjej i Najświętszego Serca Pana Jezusowego, w zakonie kaznodziejskim wszczepionych, k woli braciej i promotorom obojga bractw świętych [...]*, Kraków 1627.
- Apokryfy Nowego Testamentu, red. ks. M. Starowieyski, t. 1: *Ewangelie apokryficzne. Opowiadania o Jezusie, Maryi, Józefie i Janie Chrzycielu*, Lublin 1986.
- Biernat z Lublina, *Raj duszny (Hortus animae)*, Kraków 1513.
- Grochowski S., *Rytmy łacińskie dziwnie sztuczne i nabożeństwem swym a staro-dawnością dosyć wdzięczne*, wydanie fototypiczne druku z 1606 roku, Warszawa 1976.
- Herka I.K., *Liber passus Appia virtuti eruditae ad secundam laureati honoris metam [...]*, Kraków 1732.
- Lubelczyk J., *Wirydarz krześcijański pięknie przyprawiony a z „Pisma Świętego” wdzięcznymi zioły zasadzony, ku pociesze wiernym ludziem [...] uczyniony [...]. Przy tym jest wtóra część – Apoteka Ducha Świętego ku lekarstwu dusznemu potrzebna [...]*, Kraków 1558.
- Patrocki K., *Napisy pochwalne emblematycznie, etycznie, politycznie, polemicznie, anagrammatycznie, chronostycznie wyrażone*, [b.m.] 1670.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1971.
- Pogorzelski P., *Adorea feriarum [...]*, Zamość 1639.

⁴² S. Nieznanowski, *op. cit.*, s. 43.

⁴³ Ibidem.

Opracowania

- Ceccherelli A., *Matka Boska w poezji polskiej przełomu XVI i XVII wieku (na tle porównawczym)*, [w:] *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach, 13–15 maja 2002*. Praca zbiorowa, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 395–416.
- Estreicher K., *Bibliografia polska*, t. 32, wyd. S. Estreicher, Kraków 1938.
- Eustachiewicz M., *Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw ramy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich*, „Pamiętnik Literacki” 1975, z. 3, s. 3–38.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1989.
- Krawiec-Złotkowska K., *Na początku był ogród... Wirydarze w polskiej poezji barokowej na tle kultury dawnej Europy*, Słupsk 2017.
- Linde S.B., *Słownik języka polskiego*, t. 5, Warszawa 1812.
- Łukarska B., *Religijność sarmacka w przekazie piśmiennictwa polskiego XVII i XVIII wieku. Zarys monograficzny i antologia tekstów źródłowych*, Częstochowa 2018.
- Łukarska B., *Symbolika maryjna w wybranych tekstach polskiego średniowiecza i baroku*, „Świat i Słowo” 2010, nr 2 (15), s. 171–185.
- Mazurkiewicz R., *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Meller K., *Jakuba Lubelczyka „Wirydarz chrześcijański”*, [w:] *Miscellanea staropolskie*, t. 6, red. T. Ulewicz, Wrocław 1990, s. 5–64.
- Michałowska T., *Poezja „kunsztowna” (poesis artificiosa)*, [w:] *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, red. T. Michałowska przy udziale B. Otwinowskiej i E. Sarnowskiej-Temierusz, Wrocław 1998, s. 718–723.
- Niesiecki K., *Herbarz polski*, wyd. J.N. Bobrowicz, t. 9, Lipsk 1842.
- Nieznanowski S., *Matka Boska w poezji baroku i czasów saskich*, [w:] idem, *Studia i wizerunki. O poezji staropolskiej i jej badaczach*, Warszawa 1989.
- Ong W.J., *Oralność i piśmiennosc. Słowo poddane technologii*, tłum, wstęp i red. nauk. J. Japola, Warszawa 2011.
- Pelc J., *Ogrody jako miejsca szczęśliwe*, „Barok” 1997, t. 4, nr 1 (7), s. 11–33.
- Prejs M., *Oralność i mnemonika. Późny barok w kulturze polskiej*, Warszawa 2009.
- Rypson P., *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989.
- Sawicki S., *Matka Boska w poezji średniowiecza i renesansu*, [w:] *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1: *Szkice o dziejach motywu*, oprac. M. Jasińska et al., Lublin 1959, s. 9–36.
- Słownik polskich teologów katolickich*, red. H. Wyczawski OFM, Warszawa 1983.
- Szymański B., *Wizerunek Matki Boskiej w poezji polskiej wczesnego baroku*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. C. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 27–72.
- Wich U., *Poeta ludens. Problemy komunikacji literackiej i społecznej XIV–XVIII wieku*, Kraków 2011.
- Wichowa M., *Stanisław Grochowski jako tłumacz hymnów kościelnych (na podstawie tomiku „Rytmy tacińskie, dziwnie sztuczne...”)*, „Collectanea Philologica” 2003, t. 6, s. 237–250.

Netografia

- bwi.pl, *Dawni proboszczowie*, <https://jakub.bwi.pl/dawni-proboszczowie> [dostęp: 18.08.2024].
- techsty.pl, A. Pająk, *Islamskie ogrody i barokowe teksty-maszyny. Porady dla hipertekstowych ogrodników*, https://www.techsty.art.pl/magazyn4/artykuly/pajak/brama_slowo5.html [dostęp: 18.08.2024].