

MONIKA KARDASZ (Kraków)
orcid: 0000-0002-1644-0719

WIZERUNEK MATKI BOSKIEJ W ŚPIEWNIKU „PARTHENOMELICA” WALENTEGO BARTOSZEWSKIEGO

ABSTRACT

THE IMAGE OF THE VIRGIN MARY IN THE “PARTHENOMELICA” SONGBOOK

The paper analyzes Advent songs, mainly Marian ones, edited by the Vilnius poet Walenty Bartoszewski. Most of them are well-known medieval and 16th-century songs. Yet, Bartoszewski's collection is the first printed songbook of the Vilnius Catholic community. The author has categorized the songs according to genres, indicated possible sources Bartoszewski would have used, and presented the motifs, tropes and symbols used to outline the image of the Virgin Mary.

Keywords: Marian song, songbook, Walenty Bartoszewski

Słowa kluczowe: pieśń maryjna, śpiewnik, Walenty Bartoszewski

W 1613 r. w Drukarni Jana Karcana w Wilnie opublikowano pierwszy śpiewnik tamtejszej społeczności katolickiej, zatytułowany „*Parthenomelica*” albo *Pieśnia nabożne o Pannie Naświętszej*. Jego redaktorem, a być może w pewnym zakresie autorem, był wileński poeta, najpewniej jezuita, Walenty Bartoszewski, autor utworów religijno-okolicznościowych, m.in. poematów pasyjnych oraz opisów procesji na Boże Ciało. Śpiewnik – zawierający głównie znane pieśni maryjne – zredagowano na uroczystość adwentowej mszy roratnej. Bartoszewski zadedykował zbiorek wileńskiemu magistratowi, a sam tom stanowi wyraz wzmożenia pobożności społeczności katolickiej po katastrofalnym pożarze Wilna z 1 lipca 1610 r., który strawił większość miasta, o czym redaktor pisze w liście dedykacyjnym. Na zbiór składa się 29 pieśni adwentowych (jedna nienumerowana), a do części z nich dołączono zapisy nutowe. Większość pieśni znajdziemy w średniowiecznych oraz szesnastowiecznych rękopisach, ale pośród nich znalazło się kilka wierszy nieznanych, których autorstwo można przypisywać Bartoszewskiemu.

Stan badań nad zbiorkiem Bartoszewskiego jest nadzwyczaj skromny¹. Wprawdzie w 2019 r. ukazała się edycja krytyczna wszystkich utworów poety w moim opracowaniu, jednak we wprowadzeniu do niej zbiorce poświęciłam zaledwie niecałe trzy stronicie. Celem moich badań, których wyniki publikuję w tym artykule, jest przede wszystkim przeanalizowanie sposobu obrazowania postaci Matki Bożej w tomiku Bartoszewskiego, wskazanie najważniejszych symboli, środków poetyckich oraz tytułów stosowanych do odmalowania postaci Maryi, a także na ile to możliwe – źródeł inwencji twórców pieśni. Ze względu na niezwykle szczupły stan badań nad dziełem dokonam również próby kategoryzacji pieśni, wskażę ich możliwe źródła i nawiązania do innych tekstów, klasyfikację genologiczną oraz najważniejsze motywy wykorzystane w pieśniach, głównie te odnoszące się do postaci Maryi.

Wiersze ze zbioru *Parthenomelica* można podzielić na cztery grupy i tę kategoryzację wykorzystałam jako strukturę niniejszego tekstu. Pierwszą z nich tworzą dwa znane średniowieczne utwory w języku łacińskim, do których Bartoszewski dodał tłumaczenia lub parafrazy, a także przekłady bądź parafrazy pięciu innych pieśni łacińskich, wydane już bez podstawy tłumaczenia. Druga grupa to przekłady czterech popularnych średniowiecznych hymnów maryjnych, skopiowane przez Bartoszewskiego z opublikowanych w 1598 r. *Hymnów kościelnych...* Stanisława Grochowskiego². Trzecia grupa to pieśni znane z szesnastowiecznych polskich przekazów, m.in. z tzw. kancjonałów staniąteckich. Wreszcie czwarta – pieśni, których źródeł nie udało się wskazać; być może część z nich została skomponowana przez Bartoszewskiego, który na karcie tytułowej zbioru wspomina, że niektóre pieśni to utwory „nowo teraz złożone”³, niemniej jednak – na co zwrócił uwagę Wojciech Rębowski – stylistycznie dzieła te nie odbiegają zanadto od znanych pieśni szesnastowiecznych⁴. W zbiorze znalazła się również *Bogurodzica*

¹ W. Bartoszewski, „*Parthenomelica*” albo *Pienia nabożne o Pannie Naświętszej, którego poważny senat miasta wileńskiego... na roracich przystojnie co rok odprawuje*, wydanie faksymilowe druku z 1613 r., wstęp W. Rębowski, oprac. T. Maciejewski, Warszawa 1988; W. Bartoszewski, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Kardasz, Warszawa 2019 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 50), s. 527–605; W. Wydra, *Bogurodzica w „Parthenomelica...” Walentego Bartoszewskiego z 1613 roku*, „*Slavia Occidentalis*” 1976, t. 33, s. 133–143. Wiele pieśni ze zbioru Bartoszewskiego w transliteracji wydał ks. S. Garneczarski, zob. *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 2: *Przekazy źródłowe badanych pieśni*, Tarnów 2014, a cztery utwory opublikował R. Mazurkiewicz w antologii poezji maryjnej, zob. *Przedziwna Matka Stworzyciela swego. Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej*, wybór, oprac. i wstęp R. Mazurkiewicz, Warszawa 2008, s. 191–194. Pojawiające się w artykule podstawowe informacje dotyczące proveniencji pieśni w okrojonym zakresie wskazałam w objaśnieniach do wydania: W. Bartoszewski, *Utwory poetyckie...*

² Zob. S. Grochowski, *Hymny kościelne, cokolwiek się ich w brewiarzach terażniejszych znajduje*, Kraków: Drukarnia Jakuba Siebeneychera 1598.

³ Wszystkie cytaty z dzieła Bartoszewskiego podaję za edycją: W. Bartoszewski, *Utwory poetyckie...*

⁴ W. Bartoszewski, „*Parthenomelica*” albo *Pienia nabożne...*, s. 15.

zatytułowana *Pieśń św. Wojciecha*, do której dołączono pierwszy drukowany zapis nutowy. Przekaz ten skopiowano z drobnymi zmianami z *Harfy duchownej...* Marcina Laterny⁵ (Kraków 1585), a pierwowzorem były *Żywoły świętych Starego i Nowego Zakonu Piotra Skargi* (Wilno 1579). Wiesław Wydra, który jako pierwszy opublikował *Bogurodnicę* ze śpiewnika Bartoszewskiego⁶, uważa, że przekazy Bartoszewskiego i Skargi miały wspólne, nieznane dziś źródło, które zawierało także przedrukowane przez Bartoszewskiego nuty⁷.

Jak wspomniałam, zbiorek powstał z myślą o adwentowej mszy roratnej odprawianej po pożarze Wilna 1 lipca 1610 r., który strawił większą część miasta. Roraty były mszą wotywną ku czci Najświętszej Maryi Panny celebrowaną przed wschodem lub o wschodzie słońca głównie w okresie adwentu, a od XVI w. w Polsce – codziennie przez cały rok⁸. Bartoszewski właściwą część tekstu nazywa „pieniami roratnymi”, które otwiera zapis nutowy i tekst stanowiący kompilację paru wersów śpiewów liturgicznych *Rorate, caeli, desuper...* oraz *Gloria in excelsis Deo...*, połączonych formułą modlitewną *Kyrie eleison*. Introit *Rorate, caeli, desuper...* tradycyjnie inicjował mszę roratną, od niego też pochodzi nazwa mszy. W liście dedykacyjnym skierowanym do magistratu wileńskiego pożar z roku 1610 nazywany jest „nawiedzeniem Pańskim”, co sugeruje, że poeta – jak zapewne wielu mieszkańców Wilna – postrzegał pożogę jako karę Bożą za grzechy. Nie dziwi zatem wzrost pobożności i próba przebłagania Boga dzięki wstawiennictwu Matki Bożej⁹.

Dwie pierwsze pieśni w tomie to kolejno średniowieczna pieśń *Ave, o Maria* (*Pienie I*) oraz jej nieznany, zmodyfikowany przekład z incipitem „Zdrowa bądź, Maryja, niebieska lilija...” (*Pienie II*). Wcześniejsze polskie tłumaczenie pochodzi z pierwszej połowy XVI w. i zostało zapisane na papierowej karcie ze zbiorów Tadeusza z Wolan Wolańskiego (zm. 1865), a opublikowane przez Jana Bystronia w roku 1885¹⁰. Pieśń ta pojawia się również w śpiewnikach

⁵ Na ten temat zob. W. Wydra, *Bogurodzica* w „*Harfie duchownej*” Marcina Laterny (1598 r.), „*Slavia Occidentalis*” 1975, t. 32, s. 125–135.

⁶ W. Wydra, *Bogurodzica* w „*Parthenomelica...*” Walentego Bartoszewskiego..., s. 133–143. J. Woronczak nie uwzględnił tego przekazu w monograficznym opracowaniu *Bogurodzicy* (*Bogurodzica*, oprac. J. Woronczak, wstęp językoznawczy E. Ostrowska, oprac. muzykologiczne H. Feicht, Wrocław 1962).

⁷ W. Wydra, *Bogurodzica* w „*Parthenomelica...*” Walentego Bartoszewskiego..., s. 136.

⁸ S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 1: *Opracowanie zebranych źródeł*, Tarnów 2014, s. 51.

⁹ Bartoszewski jest również autorem kancjonału *Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego...*, który powstał po wybuchu epidemii w Wilnie w 1625 r. i został wznowiony podczas kolejnej fali choroby w 1630. Na ten temat zob. M. Pasek, „*Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego*” Walentego Bartoszewskiego jako przykład „*recepty dusznej i cielesnej*” na czas zarazy, „*Tematy i Konteksty. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury*” 2014, nr 4 (9), s. 112–136.

¹⁰ J.S. Bystron, *Pieśń do N. M. Panny z połowy wieku XVI-go*, „*Prace Filologiczne*” 1885, t. 1, s. 391–403. Zob. też R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002, s. 361.

siedemnastowiecznych¹¹. Tematem utworu jest zwiastowanie, zresztą bezpośrednich nawiązań do opisanego w Ewangelii św. Łukasza sceny w całym zbiorze Bartoszewskiego jest aż osiem. W tytule pojawia się bardzo popularny w poezji maryjnej symbol niewinności Matki Bożej, a także jej dziewiczego macierzyństwa – lilia¹². Ojcowie i doktorzy Kościoła (m.in. św. Ambroży, Tomasz z Akwinu, Bonawentura) w odniesieniu do Maryi prefiguracyjnie interpretowali cytaty z Pieśni nad pieśniami 2, 2: „Jako lilia między cierniem, tak przyjaciółka moja między córkami”¹³. Lilia jako symbol czystości i dziewictwa Matki Boskiej pojawiała się również w ikonografii dawnej ukazującej scenę zwiastowania¹⁴. Dwie kolejne pieśni to również łaciński oryginał i przekład (być może autorstwa Bartoszewskiego) – tym razem jest to jednak popularna sekwencja na Zwiastowanie *Mittit ad Virginem* i jej tłumaczenie z incipitem „Zesłał Bóg wszechmocny...” (*Pienie III*). Nieznany wcześniej przekład Bartoszewskiego dołącza do katalogu czterech piętnastowiecznych przekazów pieśni (inne znane są z incypitami „Posłał przez anioły...”, „Posyła do Panny...” i „Posłał do cnej Panny...”)¹⁵. Tym razem Maryja – nazywana Orędowniczką – jest postacią poboczną, a na plan pierwszy wysuwa się Archanioł Gabriel, którego wyjątkową rolę podkreślają hiperbolizowane określenia, m.in. „poseł niebieski” i „mocarz wielki”, który w ciężkim boju pokonuje „książęcia świeckiego”, jak określany jest szatan.

W grupie utworów o źródłach średniowiecznych znajdują się także wydane bez łacińskiego tekstu przekłady lub parafrazy znanych pieśni: „Witaj, Królowo niebios gwiazdostrojnych...”, „Matko święta Chrystusowa...”, „Bądź wesoła, Panno, z dziwnego...”, „Maryja, Matko miłości...” oraz „Witaj, Królowa nieba i Matko litości...”. „Witaj, Królowo niebios gwiazdostrojnych...” (*Pienie XII*) to swobodna parafraza antyfony maryjnej *Ave, Regina caelorum*, w której najistotniejszy jest nieznany z Pisma Świętego motyw koronowania Maryi, choć z Matką Bożą utożsamia się niewiastę w koronie z gwiazd

¹¹ *Pieśni adwentowe, które są wybrane z niektórych pieśni roratnych*, [b.m.] 1627, k. A3r; S.S. Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane i z polskich na łacińskie, a z łacińskich na polskie przełożone, niektóre też nowo złożone*, wstęp i oprac. S. Garnczarski, transkrypcja tekstu polskiego i komentarz J. Godyń, Tarnów 2011, s. 4–5 [dalej: Jagodyński 1638]; S.S. Jagodyński, *Pieśni katolickie nowo reformowane z polskich na łacińskie, a z łacińskich na polskie przełożone, niektóre też nowo złożone*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego 1695, s. 4–5. Na temat tego utworu zob. też: M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie. Od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893, s. 177–178; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 361.

¹² R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 206–207.

¹³ Ibidem, s. 206, 303; R. Mazurkiewicz, *Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej „Kwiatek czysty, smutnego sierca ucieśnienie...”*, „Pamiętnik Literacki” 1998, t. 89, z. 4, s. 156–157.

¹⁴ Zob. M. Michniewska, *Rośliny na średniowiecznych obrazach Zwiastowania Najświętszej Marii Panny z XIV, XV i XVI w.*, „Wiadomości Botaniczne” 2021, t. 64 (2), s. 1–23.

¹⁵ Zob. S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 270–280; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 357; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 24, 56, 68.

z Apokalipsy św. Jana (12, 1). Drugim przywołanym w utworze tytułem Maryi jest Królowa aniołów – motyw ten pojawia się w dawnej poezji maryjnej, np. w pieśni Władysława z Gielniowa *Już się anjeli wiesielą...* z przełomu XV i XVI stulecia¹⁶, ale także chociażby w kazaniach staropolskich¹⁷. „Matko święta Chrystusowa...” (*Pienie XXIII*) to przekład łacińskiej pieśni *Sanctissima Mater Dei*. Jej oryginalny przekaz został utrwalony w Kancjonale A (k. iv) z 1586 r. Panien Benedyktynek ze Staniątek, a także w późniejszych kancjonałach staniąteckich. W utworze wykorzystano dwa popularne motywy maryjne: różę oraz gwiazdę morską (o tym motywie poniżej). Czerwona róża jest obok lilii najpopularniejszym florystycznym symbolem maryjnym¹⁸. W zależności od kontekstu może odnosić się do cielesnego lub duchowego piękna Matki Bożej, jej Boskiego macierzyństwa lub współcierpienia z Chrystusem¹⁹. „Bądź wesoła, Panno, z dziwnego...” (*Pienie XXIV*) to swobodna parafraza średniowiecznej pieśni o siedmiu radościach Maryi *Septem gaudia Mariae Virginis*. Najbardziej znany polski przekład utworu, z incipitem „Bądź wesoła, panno czysta...”, jest datowany na początek XVI stulecia i przetrwał do naszych czasów w rękopisie Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, gdzie w 1890 r. odnalazł go poznański bibliotekarz i filolog Bolesław Erzepka, a opublikowała go w 1958 r. Wanda Żurowska-Górecka²⁰. Drugi, niepublikowany dotąd przekaz pieśni, z incipitem takim jak w przypadku parafrazy Bartoszewskiego, z końca XVI w. w rękopisie znajdującym się w zbiorach Biblioteki Klasztoru Klarysek w Krakowie odkrył Wojciech Rębowski²¹. Maryja w pieśni nazwana jest Panią i Królową, podkreślono także ogromny zaszczyt, jakiego dostąpiła, gdy „w [swej] niskości / przeszła stworzone godności”.

Kolejny z utworów o źródłach średniowiecznych, „Maryja, Matko miłości...” (*Pienie XXVII*), to polski przekład liczącego trzy strofy łacińskiego śpiewu *Maria, Mater gratiae*. W wersji Bartoszewskiego dodano czwartą zwrotkę

¹⁶ *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, wybór i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, red. naukowa W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1995, s. 253; T. Michałowska, *op. cit.*, s. 399–401; D. Dybek, *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2012, s. 50.

¹⁷ Zob. też D. Dybek, „Jak opowiedzieć” *Matkę Bożą? Postać Maryi w kazaniu Samuela Brzeźewskiego*, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica* 2019, t. 2 (53), s. 247–248.

¹⁸ Topika florystyczna odegrała wyjątkową rolę w obrazowaniu Matki Bożej, zob. np. J.T. Maciuszko, *Symbole w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986, s. 116; W. Pawlak, *O wyobraźni religijnej Wespazjana Kochowskiego – „Ogród Pannieński”*, [w:] *Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin 2003, s. 168–169.

¹⁹ R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 194–195, 211; idem, *Matka Boska Kwietna...*, s. 157.

²⁰ W. Żurowska-Górecka, *Nieznaną pieśń staropolską*, „*Język Polski*” 1958, t. 48, nr 5, s. 369–376; W.R. Rzepka, W. Wydra, *O staropolskiej pieśni „Bądź wesoła, Panno czy sta...” (kilka uwag wydawców)*, *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica* 2002, z. 1, s. 350–351.

²¹ W. Bartoszewski, „*Parthenomelica*” albo *Pienia nabożne...*, s. 13.

doksologiczną, której źródła nie udało się wskazać – być może jest efektem inwencji twórczej redaktora tomu²². Nieco inna wersja wraz z tekstem łacińskim została opublikowana w kancjonale Stanisława Serafina Jagodyńskiego z 1638 r.²³ Matkę Boską ukazano w utworze przede wszystkim jako miłosierną Orędowniczkę spraw ludzkich, łaskawą i litościwą („Matka miłości”, „Matka łaski i litości”). Ostatni z utworów w tej grupie, a zarazem ostatni w zbiorze Bartoszewskiego, „Witaj, Królowa nieba i Matko litości...” (*Pienie XXVIII*), to przekład jednej z najstarszych łacińskich antyfon, *Salve, Regina, Mater misericordiae*, której autorstwo tradycyjnie przypisuje się Hermanowi z Reichenau. Przekaz pieśni niewiele różniący się od wersji Bartoszewskiego, tyle że wydany wraz z podstawą tłumaczenia, trafił również do późniejszych siedemnastowiecznych śpiewników, m.in. do kancjonału Jagodyńskiego z 1638 r.²⁴ Jak czytamy w samym incipicie, Maryja jest tutaj mianowana „Królową nieba” i „Matką litości”, zatem podkreślono z jednej strony jej rolę jako władczyni wyniesionej ku niebiosom, z drugiej – jako wstawienniczki człowieka przed obliczem Boga.

W grupie przekładów znanych średniowiecznych hymnów maryjnych znajdujemy utwory: „Witaj, gwiazdo morska...”, „Chwalebna i zacna Pani...”, „Którego niebo i morze...” oraz „Wspomni, Zbawicielu, sobie...”. Ich najstarsze znane polskie tłumaczenia pochodzą z końca XV albo początku XVI w.²⁵ Jak wspomniałam, utwory te skopiował Bartoszewski z wydanych w 1598 r. *Hymnów kościelnych...* Stanisława Grochowskiego²⁶. Utwór „Witaj, gwiazdo morska...” (*Pienie XIX*) to przekład średniowiecznego hymnu nieszpornego z oficjum o Błogosławionej Maryi Dziewicy *Ave, maris stella*. Znane są jeszcze cztery inne polskie tłumaczenia z końca XV i z pierwszej ćwierci XVI w. W utworze pojawia się bardzo popularny tytuł maryjny – „gwiazda morza” (*maris stella*). Jest to nawiązanie do orędowniczej roli Matki Bożej, która niczym gwiazda morska (polarna) prowadząca podróżników do celu kieruje człowieka podczas jego ziemskiej żeglugi, by osiągnął zbawienie. Motyw ten wiąże się z popularną metaforą życia jako żeglowania²⁷. Tytuł „gwiazda morza” wywodzi się z pism patrystycznych (m.in. Epifaniusza z Salaminy, Piotra Chryzologa czy Jana z Damaszku) oraz średniowiecznych teologów (np. Bedy Czcigodnego, Bernarda z Clairvaux, Bonawentury, Jana Gersona)

²² S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 262–264.

²³ Jagodyński 1638, s. 126.

²⁴ Ibidem, s. 11.

²⁵ R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 46.

²⁶ S. Grochowski, *op. cit.*, k. 34v–36v.

²⁷ Zgodnie z typologią J.Z. Lichańskiego metaforę tę – a wraz z nią Maryję jako gwiazdę polarną – zaliczylibyśmy do metafor tradycyjnych, „których fundamentem są wyrażenia przejęte bądź z literatury klasycznej, bądź z literatury biblijnej”, zob. idem, *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1: *Światopogląd – genologia – topika*, red. Z.J. Nowak, Katowice 1980, s. 133–134.

i opiera się na błędnej etymologii imienia „Maryja”, które uznawano za kontaminację hebrajskich słów *mar* (‘gorzki’) oraz *yam* (‘morze’). Św. Hieronim słowo *mar* z biblijnego wersetu Księgi Izajasza (40, 15) przełożył jako *stilla* (‘kropla’), dlatego też imię Maryi (*Miryam*) objaśniano jako *maris stilla*, czyli ‘kropla morza’ lub ‘kropla goryczy’²⁸. Z kolei św. Bernard z Clairvaux w homilii na uroczystość Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny rozwija ten motyw, mówiąc: „Gdy zerwą się wichry pokus, gdy wpadniesz na rafy nieszczęść, spójrz na gwiazdę, wzywaj Maryję!”²⁹. Gwiazda morza jest zresztą tylko jednym z przykładów charakterystycznej dla twórczości maryjnej metaforyki solarnej, lunarnej i astralnej – związanej ze światłem, jasnością oraz blaskiem różnorodnych ciał niebieskich³⁰. W dalszej części hymnu podmiot liryczny prosi: „[...] zdarz nam pokój prawy, / mieniać imię Ewy”. Paralela Ewy, pierwszej matki, oraz Maryi, Matki Zbawiciela, opierała się na typicznej interpretacji sensów Starego i Nowego Testamentu. Ewa jako prefiguracja Maryi to również bardzo popularny motyw w piśmiennictwie maryjnym³¹. Ta antytetyczna paralela nawiązuje do koncepcji zawartej w pismach św. Justyna Męczennika oraz Ireneusza z Lyonu, według których Jezus jest nowym Adamem, a Maryja drugą Ewą, tyle że Ewa sprowadziła na ludzi śmierć, a Matka Boża umożliwia im zbawienie. Św. Hieronim ze Strydonu wyraził tę myśl za pomocą krótkiej formuły: „Mors per Hevam, vita per Mariam” („Śmierć przez Ewę, życie przez Maryję”). Koncepcja ta była następnie powtarzana przez wielu teologów średniowiecznych, np. Bernarda z Clairvaux, Anzelma z Canterbury czy Piotra Chryzologa³². Typologia Maryi jako nowej Ewy pojawia się także w barokowej poezji maryjnej, chociażby w *Ogrodzie Panińskim* Wespazjana Kochowskiego, w dystychu zatytułowanym *Evae matris correctio*³³.

Do typicznej interpretacji Ewy jako prefiguracji Maryi nawiązuje również kolejny hymn, „Chwalebna i zacna Pani...” (*Pienie XXI*), przekład łacińskiego

²⁸ Zob. R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni...*, s. 287; *Kazania maryjne*, wyd. i oprac. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, Kraków 2014 („Kazania w Kulturze Polskiej”), s. 55, 551; M.M. Józwiak, *Illuminatrix – stella maris – domina? (św. Hieronim). Patrystyczna interpretacja imienia Maria – wybrane hipotezy*, „Vox Patrum” 2021, t. 80, s. 161–176.

²⁹ Cyt. za: D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 104.

³⁰ R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni...*, s. 53. Na ten temat zob. też: J. Sawicka, *Symbolika solarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 2, s. 82–91; J. Sawicka, *Symbolika lunarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 3, s. 22–32.

³¹ A.A. Napiórkowski, *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Kraków 2016, s. 72; R. Mazurkiewicz, K. Panuś, *Wprowadzenie*, [w:] *Kazania maryjne...*, s. 13; D. Dybek, „Jak opowiedzieć” *Matkę Bożą?*..., s. 251.

³² A.A. Napiórkowski, *op. cit.*, s. 90–92; R. Mazurkiewicz, *Zwiastowanie*, [w:] idem, *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011, s. 51–53; I. Calabuig Adán, *Kult Matki Bożej. Podstawy teologiczne i miejsce w obszarze kultu chrześcijańskiego*, „Salvatoris Mater” 2009, t. 11, nr 3, s. 193–196.

³³ W. Kochowski, *Ogród Paniński*, wyd. R. Mazurkiewicz, W. Pawlak, Warszawa 2019, s. 79.

hymnu *O gloriosa Domina*, będącego drugą częścią hymnu *Quem terra, pontus, aethera* przypisywanego biskupowi Poitiers Wenancjuszowi Fortunatowi. Przedrukowane przez Bartoszewskiego tłumaczenie Grochowskiego opiera się na tekście z *Officium parvum Beatae Mariae Virginis*. Poza typiczną Ewą w utworze pojawiają się brama i furtka jako symbole maryjne nawiązujące do dziewiczego poczęcia Matki Bożej – Maryja jest bramą dla przychodzącego na świat Jezusa³⁴. Dopuszcza się także interpretację, w której Matka Boża jest „otwartą bramą”, tyle że jest to brama do zbawienia³⁵. Równie popularny w poezji maryjnej był motyw skrzyni, który znajdujemy w tekście „Którego niebo i morze...” (*Pienie XX*), przekładzie hymnu *Quem terra, pontus, aethera*. Maryja nazywana była zamkniętą skrzynią (arką), ponieważ nosiła w swoim łonie Chrystusa, dawcę Nowego Prawa. Z kolei w *Godzinkach* i *Litanii loretańskiej* Maryja mianowana jest Arką Przymierza³⁶. Motyw ten wyzyskał także przykładowo Kasper Miaskowski w *Rotulach na narodzenie Syna Bożego*³⁷. Również ostatni hymn skopiowany z dzieła Grochowskiego, przekład utworu *Memento, salutis Auctor* z incipitem „Wspomni, Zbawicielu, sobie...” (*Pienie XXII*), pochodzi z *Officium parvum Beatae Mariae Virginis*. Podmiot liryczny w pierwszej strofie zwraca się do Chrystusa, niejako przypominając mu, że Matka porodziła go w sposób niepokalany, co jest swoistą nobilitacją.

Trzecia grupa utworów to dziewięć pieśni znanych z szesnastowiecznych polskich przekazów, m.in. z tzw. kancjonałów staniąteckich (np. z Kancjonału A z 1586 r.); są to utwory o incipitach: „Urząd zbawienia ludzkiego...” (*Pienie IV*), „Po upadku człowieka grzesznego...” (*Pienie V*)³⁸, „Pochwalmy Pana w liczbie świętych jego...” (*Pienie IX*), „O Matko miłościwa...” (*Pienie XI*), „Tobie wznawiamy, Panno, nad wymowę...” (*Pienie XIII*), „Gwiazdo morza głębokiego...” (*Pienie XV*), „Królowie wiecznej nieba wysokiego...” (*Pienie XVI*), „Archanioł Gabryjel z nieba wysokiego...” (*Pienie XVII*)³⁹ oraz „Boże wieczny, Boże żywy...” (*Pienie XXV. Na hejnał*)⁴⁰. W zbiorze znalazła się także znana

³⁴ D. Forstner OSB, *op. cit.*, s. 385.

³⁵ W. Wołyniec, *Teologia maryjna w świetle wcielenia*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2006, t. 14, nr 2, s. 21–22.

³⁶ *Kazania maryjne...*, s. 192, 554; D. Forstner OSB, *op. cit.*, s. 388.

³⁷ K. Miaskowski, *Rotule na narodzenie Syna Bożego*, [w:] *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 3), 6. *Melpomene*, s. 51–52, w. 9–12.

³⁸ S. Garnczarski (*Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 301) twierdzi za B. Kozłowską („Pieśni maryjne wydawane w drukach częstochowskich w latach 1800–1864”, praca magisterska obroniona w KUL, Lublin 1982, s. 87), że jest to oryginalna polska pieśń, która następnie została przetłumaczona na język łaciński.

³⁹ Jest to pieśń datowana na XVI w. i najprawdopodobniej nawiązuje do pieśni Jana z Janštejna (incipit: „Mittitur archangelus gratus...”) zapisanej w rękopisie wyszebrodzkim z 1410 r. i w Kancjonale jistebnickim z XV w., zob. S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 300–301.

⁴⁰ To tzw. hejnał roratny, który wywodzi się z hejnału stróżowskiego, czyli porannej pieśni strażnika nocnego ogłaszającego nastanie świtu i wzywającego do modlitwy.

z przekazu z końca XV w. pieśń maryjna „O nadroższy kwiateczku panięstwa czystego...” (*Pienie XIV*)⁴¹. Wiele spośród tych utworów trafiło następnie do popularnych siedemnastowiecznych śpiewników, m.in. *Pieśni postnych starożytnych człowiekowi krześcijańskiemu należących* (1617), *Pieśni adwentowych, które są wybrane z niektórych pieśni roratnych* (1627) i *Pieśni katolickich nowo reformowanych...* Stanisława Serafina Jagodyńskiego (1638, 1695). Większość z nich nawiązuje do sceny zwiastowania, dlatego Maryję przedstawiono w nich jako postać, którą spotkała niezwykła łaska, została ona bowiem wywyższona ponad inne niewiasty i wyznaczono jej wyjątkową rolę w Bożym planie zbawienia. Zgodnie z przekazem ewangelicznym św. Łukasza akcentowana jest pełna pokory i uniżoności postawa Matki Bożej, stąd takie określenia jak „Służebniczka”. Podkreślono wybraństwo Maryi, która króluje nad innymi niewiastami – w utworach pojawiają się wspomniane już określenia, takie jak „królowa nieba”. Tylko Matka Boża była w stanie „niebieskiego Monarchę” zwabić na ziemię, a jej niezwykle macierzyństwo zostało zapowiedziane przez starotestamentowych proroków. Jest wreszcie Maryja orędowniczką spraw ludzkich u Boga, co wiąże się z przekonaniem, iż tylko ona może wzruszyć Syna i wzbudzić u niego litość wobec ludzi. Idea wstawiennictwa przejawia się przede wszystkim w ostatnich, modlitewnych strofach wielu pieśni, w których podmiot liryczny prosi Matkę Bożą o pomoc. W tekstach pojawiają się tytuły: „Orędownica”, „Rzecznicza”, „Pomocnica” czy „pomoc w potrzebie”. Ponadto Maryja pokonała węża, a tym samym zapewniła ludziom zbawienie, dlatego mianowana jest ich „Obronicielką”. W tych fragmentach twórcy pieśni nawiązywali do Apokalipsy św. Jana, w której utożsamiana z Matką Bożą niewiasta w koronie z gwiazd króluje nad pokonanym szatanem. Oczywiście w pieśniach tych pojawiają się omówione już wyżej typowe motywy maryjne, takie jak lilia, brama przybytku Pańskiego, rajska furтка, gwiazda morska czy nowa Ewa. Do ciekawszych spośród nich należą kryształ i przybytek Boży (świątynia). W pieśni „Pochwalmy Pana w liczbie świętych jego...” pojawia się kryształ, który stanowi symbol dziewiczego poczęcia oraz narodzenia Jezusa Chrystusa przez Maryję. Matka Boża porodziła Syna bez skazy,

Najstarszym przekazem źródłowym pieśni jest *Hejnał na rane powstanie* Mikołaja Reja, opublikowany u Łazarza Andrysowica w Krakowie najprawdopodobniej w latach 1550–1556, zob. *ibidem*, s. 288.

⁴¹ W śpiewniku Bartoszewskiego znalazł się trzeci przekaz pieśni, znacznie różniący się od poprzednich. Pierwszy, a właściwie początkowy fragment pieśni zapisano na pergaminowym pasku w foliale Biblioteki Seminaryjnej we Włocławku pochodzącym z 1481 r. – odkrył go ks. J. Sobczyński, a wydał H. Łopaciński w 1892 r. Drugą, rozszerzoną wersję pieśni (incipit: „O nadroższy kwiateczku, Panno panięńskiej czystości...”) opublikowano w zbiorze *Pieśni postne starożytnie człowiekowi krześcijańskiemu należące...* (Kraków 1617), zob. M. Bobowski, *op. cit.*, s. 393; R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni pasyjne...*, s. 24, 66.

podobnie promienie słoneczne przenikają kryształ, nie uszkadzając go⁴². W poezji liturgicznej Maryja porównywana jest m.in. z kryształową komnatą („cella fulgens cristallina”), kryształową (przejrzystą) komnatą królewską („aulula regis crystallina”) czy naczyniem kryształowym („vas crystalli solidum”)⁴³. Motyw ten ma źródła w poezji średniowiecznej, ale jest znany także z utworów późniejszych, np. z dzieła *Pokorne wspomnienie żywota Pana Jezusowego i przemowa do Pana Jezusa Jana z Koszyczek*⁴⁴, poetyckiej *Rozmowy Dzieciątka Jezus z Najświętszą Panną Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*⁴⁵ oraz przywołanych już tutaj *Rotuła na narodzenie Syna Bożego Kaspra Miaskowskiego*⁴⁶. Z kolei w utworze „Tobie wznawiamy, Panno, nad wymowę...” ciało Maryi zostało nazwane Boskim przybytkiem (świątynią) na ziemi, który to tytuł często łączony był w pismach patrystycznych z Arką Przymierza⁴⁷. Metaforykę tę wykorzystał również Jakub Wujek w kazaniu *Na tenże dzień Narodzenia Panny Maryjej kazanie wtóre*, gdzie czytamy: „prawdziwego Syna Bożego poczęła, który w przybytku jej panieńskiego żywota ciało przyjąwszy, zostawszy tym przedsię, czym zawsze był, stał się prawdziwym człowiekiem i postawą nie był nic różny od człowieka”⁴⁸.

Ostatnia grupa to utwory, których źródeł nie udało się wskazać: „Przyszedł nam czas chwalebny adwentu Pańskiego...” (*Pienie VI*), „Głos wdzięczny z nieba wychodzi...” (*Pienie VII*)⁴⁹, „Archanioł Gabryjel, / dziewosłab Boży i poseł...” (*Pienie VIII*), „Zdrowa bądź, Maryja, / świata Twórcą-ć sprzyja...” (*Pienie XVIII*)⁵⁰ i „Witaj, naświetsza Dziewico...” (*Pienie XXVI*). Niektóre spośród

⁴² J. Sawicka, *Symbolika solarna...*, s. 85.

⁴³ Ibidem, s. 86.

⁴⁴ Zob. „Jak słońce szkła nie kazi, gdy puszcza promienie, / Nie ruszyło panieństwa tak też twe rodzenie”, cyt. za: M. Bobowski, *op. cit.*, s. 160, w. 15–16.

⁴⁵ Dzieciątko wysławia Matkę, nazywając ją „czystsza niżli szkieł kryształy”, zob. K. Dorosz, *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta maryjny*, „Studia Bobolanum” 2018, t. 29, nr 1, s. 99.

⁴⁶ „A jako przez szkło promień wewnątrz wchodzi, / tak przenaświetszy żywot Go Twój rodzi”, zob. K. Miaskowski, *Rotuły na narodzenie Syna Bożego...*, 6. Melpomene, s. 51, w. 5–6.

⁴⁷ M. Waluś, *Maryja wzorem przyjęcia i troski o życie*, „Salvatoris Mater” 2010, t. 12, nr 3–4, s. 76–77.

⁴⁸ *Kazania maryjne...*, s. 113. Na temat homiletyki jako źródła obrazowania dla poezji maryjnej, na przykładzie *Ogrodu Panieńskiego* Wespazjana Kochowskiego, zob. W. Pawlak, *Twórczość Wespazjana Kochowskiego wobec popularnej literatury religijnej (na przykładzie „Ogrodu Panieńskiego”*, [w:] „Sarmackie theatrum”, t. 2: *Idee i rzeczywistość. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*, red. R. Ociecek przy współudziale M. Barłowskiej, Katowice 2001, s. 24–30.

⁴⁹ S. Garnczarski (idem, *Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 246) domniemywa, że jest to swobodna parafraza łacińskiego hymnu z laudesów I niedzieli adwentu *En clara vox*, a właściwie jego tłumaczenia autorstwa Stanisława Grochowskiego zamieszczonego w *Hymnach kościelnych z 1598 r.* (z incipitem: „Oto głos jasny powstaje...”, k. 15r–v), jednak trudno się dopatrzeć podobieństwa między utworami.

⁵⁰ Pieśń prawdopodobnie jest oparta jest na Pozdrowieniu anielskim – *Ave, Maria* i nie trafiła do żadnego z późniejszych śpiewników, zob. S. Garnczarski, *Polska pieśń adwentowa...*, cz. 1, s. 302.

tych pieśni są znane tylko ze śpiewnika Bartoszewskiego, inne przedrukowano później w popularnych tomach siedemnastowiecznych. Na szczególną uwagę w tej grupie zasługują dwa motywy. W pieśni „Głos wdzięczny z nieba wychodzi...” Maryja skojarzona jest z różdżką Jessego, z której zakwita kwiat, czyli Jezus. Jest to nawiązanie do średniowiecznej ikonografii, gdzie genealogia Chrystusa obrazowana była za pomocą drzewa wyrastającego z ciała Jessego, ojca króla Dawida. Źródło motywu stanowi cytat z Księgi Izajasza (11, 1): „I wynidzie Różdżka z korzenia Jessego a Kwiat z korzenia jego wyrośnie”, a wykorzystywali go w swoich pismach m.in. Hipolit Rzymski, Ambroży, Tertulian i Maksym z Turynu⁵¹. Motyw ten w późniejszej poezji wyzyskał też m.in. Kasper Miaskowski w *Elegii pokutnej do Naświętszej Panny i Matki*⁵². Z kolei w utworze „Zdrowa bądź, Maryja, / świata Twórca-ć sprzyja...” pojawia się cudowny zapach („balsam nad woniami”) jako symbol dziewictwa Maryi. Najpewniej jest to nawiązanie do Oblubienicy z Pieśni nad pieśniami (1, 11), której postać interpretowano jako jeden z typów Maryi: „Kiedy król był na pokoju swoim, spikanard mój wydał wonność swoją”. Jakub de Voragine w *Mariale de laudibus Deipare Virginis ordine et artificio alphabetico* cudowny zapach odnosi do misterium wcielenia: „Drugą rzeczą trudną było ściągnięcie Boga z nieba na ziemię, a to przez swoje dziewictwo i pokorę. «Gdy król w swojej łożnicy przebywa, nard mój rozsiewa woń swoją» (Pnp 1, 12). Nard to roślina wonna i rosnąca tuż przy ziemi, a oznacza Jej cnotę, która zapachniała Bogu tak bardzo, że kiedy przebywał w łożnicy, czyli w łonie Ojca, rozkoszował się i uradował wspaniałością tego zapachu, i zstąpił w łono dziewicze”⁵³.

Pieśni ze skomponowanego przez Walentego Bartoszewskiego zbioru *Parthenomelica* to swoisty kalejdoskop popularnych motywów maryjnych wykorzystywanych w piśmiennictwie poświęconym Matce Bożej od średniowiecza aż po czasy baroku. Wydany u progu XVII stulecia śpiewnik poświadcza trwałość tradycji najdawniejszych motywów maryjnych. Wiele spośród utworów odnosi się do sceny zwiastowania, w której podkreślona jest pokora Maryi oraz jej akceptacja woli Bożej, a z drugiej strony niezwykle istotna – zwłaszcza w obliczu okoliczności powstania śpiewnika – wstawiennicza rola Matki Bożej. Pieśni czerpią z bogactwa symboliki maryjnej: florystycznej (lilia, róża), astralnej (gwiazda morska) i biblijnej (np. skrzynia (arka), różdżka Jessego, cudowna woń). Wiesław Pawlak, omawiając symbolikę maryjną w *Ogrodzie*

⁵¹ L. Rotter, *Symbole mariologiczne zaczerpnięte ze świata przyrody, cz. 2 – Maryja Matka, Bolesna Maryja Pokorna Służebnica*, „Folia Historica Cracoviensis” 2018, t. 24, nr 1, s. 235–236.

⁵² „Różdżko bez sęku szczepu Jessowego, / z której wyniknął kwiat Boga żywego”, zob. K. Miaskowski, *Elegia pokutna do Naświętszej Panny i Matki*, [w:] *Zbiór rytmów...*, s. 137, w. 1–2.

⁵³ Jakub de Voragine, *Niewiasta mężna*, tłum. J. Salij, [w:] *Teksty o Matce Bożej*, t. 4, tłum. i wstęp J. Salij, Niepokalanów 1992, s. 86. Zob. też R. Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne...*, s. 210.

Panieńskim Wespazjana Kochowskiego, zwracał uwagę, iż symbole te funkcjonują w konkretnych kontekstach i tracą swą wieloznaczność⁵⁴. Z podobnym zjawiskiem „alegoryzacji symbolu” mamy do czynienia w zbiorze Bartoszewskiego. *Parthenomelica* to też w pewnym sensie zapowiedź rozwoju literatury maryjnej u progu nowej epoki. Pobożność katolicka czasów baroku była przede wszystkim maryjna, o czym świadczy zalew literatury dewocyjnej, ale też takich utworów jak choćby *Ogród Panieński* Wespazjana Kochowskiego – swoiste kompendium metafor maryjnych, niezwykle ekspresywnych, z pewnością oddziałujących na wyobraźnię człowieka baroku⁵⁵. Popularność tekstów maryjnych wiązała się między innymi z negacją kultu Matki Bożej przez protestantów. Jak pisze Janusz T. Maciuszko, „ostentacja kultu jest odpowiedzią na jego odrzucenie”⁵⁶. Nie dziwi zatem, że Bartoszewski, który nie stronił od polemiki religijnej⁵⁷, na początku XVII stulecia zdecydował się na przypomnienie pieśni maryjnych i zredagował pierwszy śpiewnik społeczności katolickiej w Wilnie⁵⁸.

Bibliografia

Źródła

- Bartoszewski W., „*Parthenomelica*” albo *Pienia nabożne o Pannie Naświętszej, które poważny senat miasta wileńskiego... na roraczech przystojnie co rok odprawuje*, wydanie faksymilowe druku z 1613 r., wstęp W. Rębowski, oprac. T. Maciejewski, Warszawa 1988.
- Bartoszewski W., *Utwory poetyckie*, oprac. M. Kardasz, Warszawa 2019 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 50).
- Bobowski M., *Polskie pieśni katolickie. Od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893.
- Bogurodzica*, oprac. J. Woronczak, wstęp językoznawczy E. Ostrowska, oprac. muzykologiczne H. Feicht, Wrocław 1962.
- Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, wybór i oprac. W. Wydra, W.R. Rzepka, red. naukowa W. Kuraszkiewicz, Wrocław 1995.
- Garnczarski S., *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 2: *Przekazy źródłowe badanych pieśni*, Tarnów 2014.

⁵⁴ W. Pawlak, *O wyobraźni religijnej Wespazjana Kochowskiego...*, s. 163.

⁵⁵ Ibidem, s. 161–183; W. Pawlak, *Twórczość Wespazjana Kochowskiego...*, s. 17–32; J. Gruchała, *Metaforyka maryjna „Ogrodu Panieńskiego” Wespazjana Kochowskiego*, [w:] idem, „*Psalmi, hymny, pieśni pełne ducha*”. *Studia o staropolskich tekstach religijnych*, Kraków 2013, s. 173–190.

⁵⁶ J.T. Maciuszko, *op. cit.*, s. 150.

⁵⁷ Jest autorem opisów procesji na Boże Ciało oraz polemicznego utworu prozatorskiego, *Dowody procesyjnej nabożnej...*, w którym broni idei organizowania uroczystych procesji.

⁵⁸ Niektóre spośród pieśni zawartych w *Parthenomelica* przedrukował Zygmunt Lauxmin w traktacie *Ars et praxis musica* (Wilno 1667) dotyczącym śpiewu gregoriańskiego, zob. Z. Lauxmin, *Ars et praxis musica. Graduale pro exercitatione studentium. Antiphonale ad psalmos*, wyd. J. Trilupaitienė, tłum. J. Prusinowska, T. Zymer, Warszawa 2016.

- Grochowski S., *Hymny kościelne, cokolwiek się ich w brewiarzach terazniejszych znajduje*, Kraków: Drukarnia Jakuba Siebeneychera 1598.
- Jagodyński S.S., *Pieśni katolickie nowo reformowane i z polskich na łacińskie, a z łacińskich na polskie przełożone, niektóre też nowo złożone*, wstęp i oprac. S. Garnczarski, transkrypcja tekstu polskiego i komentarz J. Godyń, Tarnów 2011.
- Jagodyński S.S., *Pieśni katolickie nowo reformowane z polskich na łacińskie, a z łacińskich na polskie przełożone, niektóre też nowo złożone*, Kraków: Drukarnia Franciszka Cezarego 1695.
- Jakub de Voragine, *Niewiasta mężna*, tłum. J. Salij, [w:] *Teksty o Matce Bożej*, t. 4, tłum. i wstęp J. Salij, Niepokalanów 1992, s. 86–88.
- Kazania maryjne*, wyd. i oprac. R. Mazurkiewicz, K. Panuś, Kraków 2014 („Kazania w Kulturze Polskiej”).
- Kochowski W., *Ogród Panieński*, wyd. R. Mazurkiewicz, W. Pawlak, Warszawa 2019.
- Lauxmin Z., *Ars et praxis musica. Graduale pro exercitatione studentium. Antiphonale ad psalmos*, wyd. J. Trilupaitienė, tłum. J. Prusinowska, T. Zymer, Warszawa 2016.
- Miaskowski K., *Zbiór rytmów*, wyd. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 1995 („Biblioteka Pisarzy Staropolskich”, t. 3).
- Pieśni adwentowe, które są wybrane z niektórych pieśni roratnych*, [b.m.] 1627.
- Przedziwna Matka Stworzyciela swego. Antologia dawnej polskiej poezji maryjnej*, wybór, oprac. i wstęp R. Mazurkiewicz, Warszawa 2008.

Opracowania

- Bystron J.S., *Pieśń do N. M. Panny z połowy wieku XVI-go*, „Prace Filologiczne” 1885, t. 1, s. 391–403.
- Calabuig Adán I., *Kult Matki Bożej. Podstawy teologiczne i miejsce w obszarze kultu chrześcijańskiego*, „Salvatoris Mater” 2009, t. 11, nr 3, s. 169–254.
- Dorosz K., *Maciej Kazimierz Sarbiewski – poeta maryjny*, „Studia Bobolanum” 2018, t. 29, nr 1, s. 91–103.
- Dybek D., *Anioł w piśmiennictwie polskim XVII i XVIII wieku*, Wrocław 2012.
- Dybek D., *„Jak opowiedzieć” Matkę Bożą? Postać Maryi w kazaniu Samuela Brzeźewskiego*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2019, t. 2 (53), s. 243–264.
- Forstner D. OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.
- Garnczarski S., *Polska pieśń adwentowa w drukach od XVII do XX wieku*, cz. 1: *Opracowanie zebranych źródeł*, Tarnów 2014.
- Gruchała J., *Metaforyka maryjna „Ogrodu Panieńskiego” Wespazjana Kochowskiego*, [w:] idem, „*Psalmy, hymny, pieśni pełne ducha*”. *Studia o staropolskich tekstach religijnych*, Kraków 2013, s. 173–190.
- Józwiak M.M., *Illuminatrix – stella maris – domina? (św. Hieronim). Patrystyczna interpretacja imienia Maria – wybrane hipotezy*, „Vox Patrum” 2021, t. 80, s. 161–176.
- Lichański J.Z., *Metafora w polskiej poezji wczesnobarokowej*, [w:] *Wśród zagadnień polskiej literatury barokowej*, cz. 1: *Światopogląd – genologia – topika*, red. Z.J. Nowak, Katowice 1980, s. 128–139.
- Maciuszko J.T., *Symbolo w religijności polskiej doby baroku i kontrreformacji*, Warszawa 1986.

- Mazurkiewicz R., *Matka Boska Kwietna. O średniowiecznej pieśni maryjnej* „Kwiatki czyste, smutnego serca ucieśnienie...”, „Pamiętnik Literacki” 1998, t. 89, z. 4, s. 149–164.
- Mazurkiewicz R., *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002.
- Mazurkiewicz R., *Z dawnej literatury maryjnej. Zarysy i zbliżenia*, Kraków 2011.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1997.
- Michniewska M., *Rośliny na średniowiecznych obrazach Zwiastowania Najświętszej Marii Panny z XIV, XV i XVI w.*, „Wiadomości Botaniczne” 2021, t. 64 (2), s. 1–23.
- Napiórkowski A.A., *Maryja jest piękna. Zarys mariologii i maryjności*, Kraków 2016.
- Pasek M., „Bezoar z łez ludzkich czasu powietrza morowego” Walentego Bartoszewskiego jako przykład „recepty dusznej i cielesnej” na czas zarazy, „Tematy i Konteksty. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury” 2014, nr 4 (9), s. 112–136.
- Pawlak W., *O wyobraźni religijnej Wespazjana Kochowskiego – „Ogród Panieński”, [w:] Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin 2003, s. 161–183.
- Pawlak W., *Twórczość Wespazjana Kochowskiego wobec popularnej literatury religijnej (na przykładzie „Ogrodu Panieńskiego”, [w:] „Sarmackie theatrum”, t. 2: Idee i rzeczywistość. Materiały z konferencji naukowej, Katowice 9–11 grudnia 1998 roku*, red. R. Ociecek przy współudziale M. Barłowskiej, Katowice 2001, s. 17–32.
- Rotter L., *Symboli mariologiczne zaczerpnięte ze świata przyrody, cz. 2 – Maryja Matka, Bolesna Maryja Pokorna Służebnica*, „Folia Historica Cracoviensis” 2018, t. 24, nr 1, s. 233–247.
- Rzepka W.R., Wydra W., *O staropolskiej pieśni „Bądź wiesioła, Panno czysta... (kilka uwag wydawców)*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2002, z. 1, s. 349–357.
- Sawicka J., *Symbolika lunarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 3, s. 5–35.
- Sawicka J., *Symbolika solarna w średniowiecznej poezji liturgicznej*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 2, s. 65–93.
- Waluś M., *Maryja wzorem przyjęcia i troski o życie*, „Salvatoris Mater” 2010, t. 12, nr 3–4, s. 69–82.
- Wołyniec W., *Teologia maryjna w świetle wcielenia*, „Wrocławski Przegląd Teologiczny” 2006, t. 14, nr 2, s. 19–32.
- Wydra W., *Bogurodzica w „Harfie duchowej” Marcina Laterny (1598 r.)*, „Slavia Occidentalis” 1975, t. 32, s. 125–135.
- Wydra W., *Bogurodzica w „Parthenomelica...” Walentego Bartoszewskiego z 1613 roku*, „Slavia Occidentalis” 1976, t. 33, s. 133–143.
- Żurowska-Górecka W., *Nieznana pieśń staropolska*, „Język Polski” 1958, t. 48, nr 5, s. 369–376.