



TEXTUS PICTURA MUSICA

Średniowieczny kodeks rękopiśmienny
jako przedmiot badań interdyscyplinarnych

Pod redakcją

Moniki Jakubek-Raczkowskiej i Marty Czyżak

TEXTUS, PICTURA, MUSICA

Średniowieczny kodeks rękopiśmienny
jako przedmiot badań interdyscyplinarnych

TEXTUS, PICTURA, MUSICA

Średniowieczny kodeks rękopiśmienny
jako przedmiot badań interdyscyplinarnych

Pod redakcją

Moniki Jakubek-Raczkowskiej i Marty Czyżak

Redaktor serii
Monika Jakubek-Raczkowska

Publikacja recenzowana

Tłumaczenie / korekta streszczeń
Joanna M. Arszyńska

Opracowanie redakcyjne
Mirosława Buczyńska

Projekt okładki
Monika Jakubek-Raczkowska

Na okładce fragment inicjału A(d te levavi) z przedstawieniem św. Grzegorza Wielkiego w graduale z katedry świętojańskiej w Toruniu, Muzeum Diecezjalne w Toruniu, MDT-K-003, k. 1r, fot. *Juliusz Raczkowski*

© Copyright by Uniwersytet Mikołaja Kopernika
Toruń 2022

ISBN 978-83-231-4498-4
eISBN 978-83-231-4586-8
DOI: <https://doi.org/10.12775/978-83-231-4586-8>

WYDAWNICWO NAUKOWE UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA
Redakcja: ul. Gagarina 5, 87–100 Toruń
tel. (56) 611 42 95, fax (56) 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl
Dystrybucja: ul. Mickiewicza 2/4, 87–100 Toruń
tel./fax (56) 611 42 38
e-mail: books@umk.pl
www.wydawnictwoumk.pl

Przygotowanie publikacji do druku
Studio KROPKA dtp – Piotr Kabaciński

Druk: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Spis treści

Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak <i>Textus, pictura, musica</i> – słowo wstępne	7
---	---

TEXTUS

KODEKS RĘKOPIŚMIENNY JAKO PRZEDMIOT BADAŃ ŹRÓDŁOWYCH I ŹRÓDŁOZNAWCZYCH

Ks. Michał Sołomieniuk Ewangelista grupy Kodeksu Wyszehradzkiego i <i>missale plenarium</i> z Gniezna: liturgioznawcza analiza porównawcza	11
Monika Opalińska Liryki średnioangielskie z kodeksu Cambridge University Library MS. Additional 5943 – na skrzyżo- waniu starej i nowej filologii	61

PICTURA

KODEKS RĘKOPIŚMIENNY JAKO NOŚNIK OBRAZU

Ks. Szymon Tracz <i>Novum passionale de sanctis</i> z połowy XIV wieku – włoski czy polski świadek liturgii w katedrze krakowskiej?	77
---	----

MUSICA

ŚREDNIOWIECZNE KSIĘGI MUZYCZNE W UJĘCIU INTERDYSCYPLINARNYM

Piotr Ziółkowski Rękopisy liturgiczne krzyżackiej proveniencji jako źródła muzyczne: problemy i perspektywy badawcze	109
Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski Zespół iluminowanych kodeksów liturgicznych z katedry w Chełmży jako źródło do badań nad kulturą artystyczną i życiem duchowym kapituły chełmińskiej w XV stuleciu	125

Dominika Grabiec	
XVI-wieczny lwowski sekwencjarz dominikański sygn. 5L z Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie – problemy kodykologiczne i repertuarowe	185

T R A D I T I O

KODEKS RĘKOPIŚMIENNY JAKO PRZEDMIOT OPIEKI KONSERWATORSKIEJ I DIGITALIZACJI ORAZ ŚWIADEK TRADYCJI PRZEKAZU TEKSTÓW

Małgorzata Pronobis-Brzezińska	
XIII-wieczna <i>Biblia sacra</i> ze zbiorów Biblioteki PAN w Kórniku śladem kontaktów średniowiecznej Wielkopolski z Francją. Przyczynek konserwatorski do stanu badań	211
Anna Karolina Zawada	
Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju – komunikat	229
Marta Czyżak	
Rękopisy średniowieczne Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu dostępne on-line. <i>Lumen animae</i> w toruńskim rękopisie 15/II	233
Lidia Bannach-Szewczyk, Barbara Wojdyła	
Stan zachowania i potrzeby konserwatorskie średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu	247
Dominik M. Piotrowski	
Upowszechnianie kolekcji średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za pomocą Omeka S – studium przypadku	259



Wykaz skrótów	273
Bibliografia	275
Indeks rękopisów	289
Indeks osobowy	295
Indeks topograficzny	301

Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak

Textus, pictura, musica – słowo wstępne

Oddajemy do rąk Czytelników trzeci tom toruńskiej serii „Studia nad skryptorium i spuścizną rękopiśmienną średniowiecza” poświęcony fascynującej i złożonej materii zabytkowej, jaką są kodeksy rękopiśmienne. Naszą intencją jest ukazanie, po raz kolejny, ich złożonej problematyki skupiającej zainteresowania różnych dyscyplin i specjalności, dlatego tom integruje wyniki badań nad kodeksami, które były podejmowane z uwzględnieniem różnych perspektyw – literaturoznawczej, źródłoznawczej, kodykologicznej, muzykologicznej i zabytkoznawczej. Średniowieczna księga rękopiśmienna jest przedmiotem szczególnym, który wymaga nie tylko specjalizacji, lecz także – a może przede wszystkim – spojrzenia interdyscyplinarnego, gdyż tylko ono umożliwia prawidłowy i pełny odczyt jej zawartości, struktury i znaczeń. Zebrane w tomie studia takie właśnie ujęcie prezentują; są wśród nich zarówno szczegółowe analizy monograficzne jednostkowych obiektów, jak i studia przekrojowe. Wiele z nich powstało na podstawie referatów wygłoszonych i dyskutowanych na forum kolejnych edycji toruńskiej konferencji „Textus et pictura” (2017, 2018, 2019). W zespole zebranych tu artykułów wyłaniają się konkretne ścieżki analiz, które zostały uwidocznione w kolejnych działach, przede wszystkim – jak w tomie poprzednim – w ramach źródłoznawstwa (*Textus*) i historii sztuki (*Pictura*), ale też interdyscyplinarnych badań nad liturgicznymi księgami muzycznymi (*Musica*), z ważnym wątkiem dziedzictwa pokrzyżackiego. Tom zamykają teksty związane z ochroną konserwatorską, konserwacją-restauracją oraz digitalizacją i upowszechnieniem kodeksów rękopiśmiennych (w tym blok czterech artykułów dotyczących założeń i realizacji projektu digitalizacji prowadzonego przez Bibliotekę Uniwersytecką w Toruniu w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa, w którym średniowieczne cymelia zajęły istotne miejsce). Słowo *traditio* (przekazywanie, wyjaśnianie) ma tu znaczenie symboliczne. Obok teoretycznych prac badawczych, służących rozpoznawaniu i wartościowaniu dziedzictwa rękopiśmiennego, tom eksponuje jeszcze jeden nowoczesny obszar, w którym interdyscyplinarne podejście odgrywa rolę kluczową: działania podejmowane przy kodeksach w celu ich ochrony, zachowania, ale też udostępnienia za pośrednictwem nowoczesnych technologii.

**KODEKS RĘKOPIŚMIENNY
JAKO PRZEDMIOT BADAŃ ŹRÓDŁOWYCH
I ŹRÓDŁOZNAWCZYCH**

Ewangelistarze grupy Kodeksu Wyszehradzkiego i *missale plenarium* z Gniezna: liturgioznawcza analiza porównawcza

Ponad pół wieku temu, w roku 1967, prof. Pavel Spunar z Czechosłowackiej Akademii Nauk w Pradze poddał analizie merytorycznej, liturgioznawczej, trzy „spokrewnione” ze sobą ewangelistarze z 2. połowy XI wieku¹, należące do tzw. grupy Kodeksu Wyszehradzkiego. Wykazują one pewne podobieństwa artystyczne z tzw. *missale plenarium* (MPL) z Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie, datowanym na przełom XI i XII wieku. Dla tego kodeksu najbardziej prawdopodobnym, a dla wspomnianych ewangelistarzy jednym z możliwych miejsc powstania jest klasztor benedyktyński w Niederaltaich (ok. 80 km na południowy wschód od Ratyzbony). Wobec powyższego uzasadnione jest porównanie tego mszału z ewangelistarzami pod względem liturgioznawczym (analiza artystyczna nie będzie przedmiotem tego opracowania). Cel niniejszego przedłożenia jest zatem podwójny: *primo*, opisanie, na podstawie analiz Spunara, wzajemnych relacji merytorycznych między trzema ewangelistarzami; *secundo*, opisanie tychże relacji między nimi a gnieźnieńskim *missale plenarium*. W ten sposób zostanie rozszerzona baza porównawcza dla trzech ewangelistarzy, dla których Spunar sam szukał wzorców w Hildesheim, Reichenau i Ratyzbonie. Wywód został uzupełniony aneksami, w których podaje się układ i zawartość merytoryczną poszczególnych ksiąg.

Grupa Kodeksu Wyszehradzkiego a *missale plenarium*

Badacze czescy od początku XX wieku używają nazwy „grupa Kodeksu Wyszehradzkiego” na oznaczenie kilku genetycznie ze sobą związanych rękopisów liturgicznych,

¹ SPUNAR 1967. W przypadku, gdy czeski badacz podał omyłkowo złą sygnaturę lub znał inne datowanie rękopisu, w niniejszym opracowaniu dokonuję niezbędnych poprawek.

z których trzy to ewangelistarze, a jeden to ewangeliarz². Są to: Kodeks Wyszehradzki, przechowywany w Bibliotece Narodowej Republiki Czeskiej w Pradze³, Kodeks Świętowitowy (z katedry św. Wita w Pradze), przechowywany w archiwum Zamku Praskiego⁴, Złoty Kodeks Gnieźnieński z zasobu Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie (il. 1)⁵ oraz Złoty Kodeks Pułtuski zwany też Płockim – ewangeliarz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie⁶.



Il. 1. Złoty Kodeks Gnieźnieński, Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, sygn. BK Ms 1a, a. k. 4r, b. 4v, perykopa na Wigilię Bożego Narodzenia, fot. J. Andrzejewski

² LEHNER 1902; LEHNER 1907.

³ Praha, Národní knihovna České republiky, sygn. Ms. XIV A 13, ewangelistarz – Kodeks Wyszehradzki (dalej cyt. „KodWysz”), ok. 1085 r., zob. podstawowe opracowanie: MERHAUTOVÁ / SPUNAR 2006; spotkało się ono z poważnymi zarzutami, por. MISCHKE 2011.

⁴ Praga, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, ewangelistarz z katedry św. Wita w Pradze, 4. ćw. XI w. (dalej cyt. „KodŚw”).

⁵ Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, BK Ms 1a, ewangelistarz – Złoty Kodeks Gnieźnieński. W tym opracowaniu będę używał skrótu „KodGn”. Podstawowe opracowania: DOBRZENIECKI 1988; SOŁOMIENIUK 2016. Druga z wymienionych pozycji jest całkowicie dwujęzyczna, polsko-angielska.

⁶ Kraków, Muzeum Narodowe – Biblioteka Czartoryskich, Ms 1207 IV, Ewangeliarz Pułtuski vel Płocki, 4. ćwierć XI w. Bogaty w informacje opis obiektu w Katalogu Biblioteki Książąt Czartoryskich w Krakowie: <https://opac.mnk.pl/?KatID=0&typ=record&001=KMN16002554> (dostęp: 10.12.2019).

Do tej grupy trzeba dodać fragmentarycznie zachowany ewangelista z Gniezna, znany jako *Codex Pretiosus*, który do 1979 roku stanowił pierwszą składkę Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego, a od czterech dekad funkcjonuje jako osobny rękopis⁷. Nazwa grupy kodeksów miała podkreślać centralną rolę ewangelisty, uważanego za czeskie insygnium koronacyjne. Można się tą nazwą posługiwać, ale równie uprawnione jest mówienie o kodeksach, spokrewnionych ze Złotym Kodeksem Gnieźnieńskim. W tym przedłożeniu będę się posługiwał obydwoma określeniami. Kodeksy są datowane na 2. połowę XI wieku i są przypisywane skryptorium południowoniemieckim, najprawdopodobniej bawarskim. Jako jedno z możliwych miejsc powstania kodeksów wskazuje się klasztor benedyktynów w Niederaltaich. Szczegółową analizę porównawczą ich układu liturgicznego przeprowadził w 1967 roku Pavel Spunar, jednak jego praca nie została nigdy opublikowana i jest znana tylko w wąskim gronie naukowców⁸. Każdy kodeks został przez Spunara opisany pokrótce od strony kodykologicznej i paleograficznej (łącznie z identyfikacją rąk pisarzy); badacz odnotował też takie detale, jak wzajemne relacje między układem tekstu a bordiurami. Podjął również próbę omówienia miejsca i roli tej grupy kodeksów w rozwoju pisarstwa w Czechach i Europie Środkowej w wiekach średnich. Dużo miejsca w tej pracy zajmuje analiza liturgioznawcza. Jej przedmiotem w odniesieniu do ewangelisty był znajdujący się w nich układ obchodów (struktura kalendarza liturgicznego), ich nazwy, dobór perykop ewangelicznych i tekst tychże perykop.

Analizie liturgioznawczej, pod kątem podobieństw do grupy Kodeksu Wyszehradzkiego, można też poddać tzw. *missale plenarium* z Gniezna⁹ (il. 2). Rękopis ten, datowany na przełom XI i XII wieku, jest najprawdopodobniej dziełem skryptorium w Niederaltaich. Składa się z następujących części, nieodpowiadających sobie układem i dobozem obchodów liturgicznych: (1) *ordo Romanus antiquus*, (2) kalendarz (a raczej martyrologium), (3) antyfonarz, (4) *prosarium* (zbiór sekwencji), (5) sakramentarz i (6) lekcjonarz z ewangelistą. Monografia na temat tego rękopisu wraz z dwukolorowym wydaniem fototypicznym ukazała się w języku angielskim niemal pół wieku temu¹⁰. Najwięcej śladów użytkowania nosi sakramentarz, stąd wniosek, że rękopis był początkowo rzadko wykorzystywany, aż trafił do Gniezna, gdzie służył właśnie jako sakramentarz. Najstarszy zapis w samym kodeksie, wskazujący na Gniezno jako miejsce przechowywania, pochodzi dopiero z roku 1287¹¹. Nazwa *missale*

⁷ Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, BK Ms 600, Ewangelista (fragment) – *Codex Pretiosus*, ok. poł. XI w. Podstawowe dane w: RYŁ 1979/1980, s. 323–327; WETESKO 2009, s. 195–196.

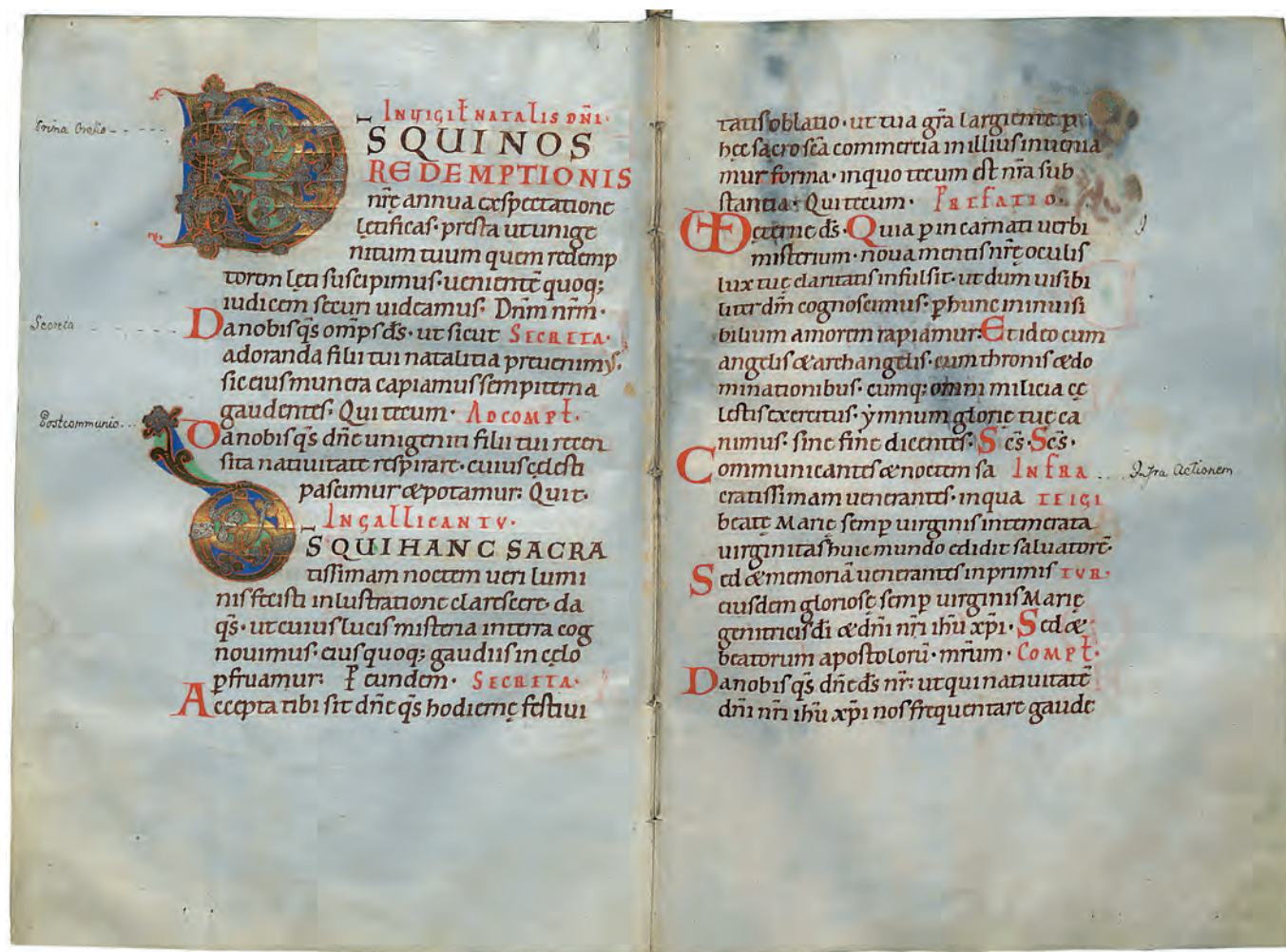
⁸ Autor dwukrotnie publikował wybrane tezy ze swej pracy, por. SPUNAR 1968 i SPUNAR 1969, a także lakoniczny komunikat o relacji KodWysz do KodGn, por. SPUNAR 1999. Wzajemne relacje w dziedzinie kultury piśmiennej między Polską a Czechami w omawianym okresie przedstawił Ivan Hlaváček, por. HLAVÁČEK 2005.

⁹ Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, BK Ms 149, *Missale plenarium*, XI/XII w. Podstawowe dane: RYŁ 1983, s. 94–95 (dalej cyt. MPL). Nie uwzględnia go jednak w swoim przewodniku po sakramentarzach bp Andrzej Suski, podając jako jedyny sakramentarz z zasobów gnieźnieńskich fragment innego rękopisu i opatrując go złą sygnaturą, por. SUSKI 2016, s. 326.

¹⁰ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972.

¹¹ TAMŻE, s. 305.

plenarium jest nazwą nowożytną, odnoszącą się do treści tego złożonego kodeksu¹². W rzeczywistości wydaje się, że jest on rodzajem *missale compositum*, czyli zestawieniem odrębnych ksiąg, wcześniej funkcjonujących oddzielnie¹³.



Il. 2. *Missale plenarium*, Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, sygn. BK Ms 149, fragment sakramentarza – Wigilia Bożego Narodzenia i msza „o pianiu koguta”

Mimo że mszał i ewangelistarze to dwa różne rodzaje ksiąg liturgicznych, istnieje kilka podobieństw *missale plenarium* do grupy Kodeksu Wyszehradzkiego: (1) rękopis ten ma inicjały floralne, podobne do takichże inicjałów w kodeksach gnieźnieńskim, wyszehradzkim i pułuskim (nieco inaczej wyglądają inicjały w kodeksie katedry św. Wita w Pradze); (2) w kalendarzu liturgicznym (a właściwie w martyrologium) wymienia najwięcej świętych bawarskich (Bawaria jest najbardziej prawdopodobnym miejscem powstania grupy Kodeksu Wyszehradzkiego); (3) uwzględnia także obchód ku czci św. Wojciecha-Adalberta.

¹² Zupełnie inną formę ma np. Mszał Bazylejski (*Codex Gressly*) z XI w. (Solothurn, Bischöfliches Archiv). Kodeks posiada gradual, kalendarz, sakramentarz, lekcjonarz i rytuał, por. HÄNGI / LADNER 1991.

¹³ BRZEZIŃSKI 2018, s. 73.

Trzeba dodać, że interesujące nas kodeksy były też porównywane pod względem kalendarza liturgicznego z Ewangeliarzem Zabrdowickim (*Evangelarium Zabrdovicense*)¹⁴, datowanym na koniec XI wieku, przy czym nie wykazano dużych podobieństw¹⁵.

Analizy liturgioznawcze Pavla Spunara¹⁶

Kodeks Wyszehradzki (KodWysz)¹⁷

Układ obchodów

Zawiera 107 obchodów liturgicznych, podzielonych według poniższego schematu:

- (a) 1–9: genealogia Chrystusa, *temporale* pierwszej połowy roku z dołączonymi obchodami ku czci świętych, przypadającymi między Bożym Narodzeniem a Ześłaniem Ducha Świętego,
- (b) 50–65: *sanctorale* – *proprium de sanctis* drugiej połowy roku,
- (c) 66–76: *sanctorale* – *commune de sanctis*,
- (d) 77–105: *temporale* drugiej części roku,
- (e) 106–107: *de diversis causis*.

Uwagi do układu i nazw obchodów

ad (a)

Ta sekcja rozpoczyna się od umieszczonej samoistnie, to jest bez odniesienia do żadnego obchodu, perykopy z genealogią Pana Jezusa według św. Mateusza. Właściwe *temporale* zaczyna się zaraz po niej, od obchodu Wigilii Bożego Narodzenia. *Sanctorale* tej połowy roku (od Bożego Narodzenia do Zielonych Świątek) jest umieszczone pomiędzy perykopami z *temporale*. W nazwie obchodu Wigilii Bożego Narodzenia zastosowano wyraz *natali*¹⁸ Obchód na dzień 1 stycznia nosi nazwę *In circumcissione Domini* (Na obrzezanie Pańskie)¹⁹. Niedziela w Oktawie Bożego Narodzenia została umieszczona dopiero po Epifanii i oktawie Epifanii; wszystkie niedziele okresu Bożego Narodzenia noszą nazwę *post natalem Domini* – w niedzielach po Objawieniu Pańskim nie ma w nazwie odniesienia do tejże uroczystości. Czwarta niedziela Wielkiego Postu nazywa się *Dominica in media quadragesimae* („w poło-

¹⁴ Olomuniec, Vědecká knihovna v Olomouci, *Evangelarium Zabrdovicense* / Ewangeliarz Zabrdowicki, M II 74.

¹⁵ ČERNÝ 2004, s. 274–275, 330–331.

¹⁶ Poniższa prezentacja analiz Spunara nie ma charakteru prostego streszczenia. Zachowując me rytoryczną stronę analiz, wybrałem własną metodę ich opisu, której staram się trzymać również przy opisie poszczególnych części MPL. Dodaję też swoje uwagi.

¹⁷ Por. SPUNAR 1967, s. 137–162 (opis składek), s. 313–327 (spis obchodów); s. 327–331 (analiza liturgiczna).

¹⁸ Nazwa *natalis* / *in natali* jest pochodzenia rzymskiego, por. NADOLSKI 1991, s. 92.

¹⁹ Ta nazwa pojawia się w okresie karolińskim we Francji, por. FRERE 2011², s. 86.

wie Czterdziestnicy”), piąta zaś zwie się *Dominica in passione Domini nostri* („Niedziela Męki Pańskiej”). W obchodzie Niedzieli Palmowej jest tylko perykopa pasyjna Mt 26, 2–27, 66, brak perykopy z obrzędu poświęcenia palm. Z Wielkiego Tygodnia jest tylko perykopa na Mszę Wieczery Pańskiej w Wielki Czwartek i Wielką Sobotę. Ta ostatnia ma nazwę *In sabbato sancto*. Perykopa na Mszę św. Wielkanocną nie ma nazwy obchodu. W oktawie wielkanocnej są perykopy na poniedziałek, wtorek i czwartek. Perykopa oznaczona jako tekst na Sobotę Wielkanocną (J 20, 19–31) jest w rzeczywistości perykopą na następującą po niej niedzielę oktawy wielkanocnej, którą to nazwę omyłkowo opuszczono. Starsze kodeksy typu rzymskiego mają na Sobotę Wielkanocną perykopę J 20, 19–23, a na następującą po niej niedzielę J 20, 24–31. Na obchód *In inventione sanctae crucis* (Znalezienie Krzyża św.) jest perykopa J 3, 1–14. W oktawie Zesłania Ducha Świętego są perykopy na poniedziałek, wtorek i środę. Ostatnia perykopa pierwszej części *temporale* (*In octava pentecostes*) nie jest zapisana w całości, pisarz odnosi czytelnika do święta *In inventione sanctae crucis*.

ad (b)

Osobny blok *sanctorale* rozpoczyna się po oktawie Zesłania Ducha Świętego, przy czym pierwszym świętem jest *In nativitate sancti Johannis baptistae* (Na narodzenie św. Jana Chrzciciela)²⁰. Na 29 VI jest obchód *In nativitate sancti Petri* (perykopa Mt 16, 13–19), a na 30 VI jest obchód *In nativitate sancti Pauli* (Mt 19, 27–29). Perykopa na Narodzenie Matki Bożej (8 IX) nie jest zapisana w całości, natomiast ewangelista odsyła do pierwszego tekstu biblijnego w kodeksie, którym jest genealogia Jezusa (Mt 1, 1nn). To święto ma drugi obchód z osobną ewangelią (*Item de eodem die*). *Proprium de sanctis* kończy się świętem św. Andrzeja Apostoła. Przy obchodach ku czci świętych używa się zazwyczaj nazwy *In natali* (np. *In natali sancti Bartholomei*), zapisanej skrótowo *In nat[...]* lub *In n[...]*. Raz wyraz ten pojawia się w mianowniku: *Natalis sanctorum martyrum Alexandri Eventii Theoduli*. Nazwę *In nativitate* (np. *In nativitate sancte Marie*) skryba rezerwuje dla ziemskich narodzin Jana Chrzciciela i Matki Bożej. Trzecią, jedynie dwukrotnie zastosowaną, nazwą jest *In festivitate* (*In festivitate sancti Michaelis; ... omnium sanctorum*).

ad (c)

Czytań wspólnych jest jedenaście. Dział ten posiada podwójne perykopy na niektóre obchody: *In nativitate apostolorum* (Na narodzenie dla nieba apostołów), *De uno martyre* (O jednym męczenniku), *In natali martyrum* (Na narodzenie dla nieba wielu męczenników), *De virginibus* (O dziewicach). Zauważa się brak jednolitego nazewnictwa (*In natali...*, *In nativitate...*, *In nataliciis...*, *de...*).

²⁰ Łacińskie określenia: *in nativitate*, *in natali*, *in nataliciis* odnoszą się do narodzin dla nieba, czyli dnia śmierci osoby świętej. Wyjątkiem jest Boże Narodzenie (*nativitas Domini*) lub narodzenie Matki Bożej (*nativitas sanctae Mariae*).

ad (d)

Drugi blok *temporale* obejmuje 25 niedziel, po których następują cztery niedziele adwentu. Niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego są liczone nieprzerwanie wstępnie, przy czym nie jest wliczona niedziela oktawy Zielonych Świąt, a ostatnia (XXV) zamiast oznaczenia liczbowego zwie się *Dominica ante adventum* (Niedzielą przed adwentem). Niedziele adwentowe mają numerację rosnącą (alkuinową i gallikańską).

ad (e)

Sekcja perykop *de diversis causis* (na różne okoliczności) obejmuje tylko obchód *In dedicatione ecclesiae* (Na poświęcenie kościoła) oraz *In die ordinationis regis* (Na dzień koronacji królewskiej). Umieszczenie tego obchodu na końcu może wskazywać, że chodziło bardziej o rocznicowe przypomnienie koronacji Wratysława II²¹, a nie o tekst, czytany podczas samego obrzędu. Sam wybór perykopy (Mk 12, 13–17: „Cesarowi, co cesarskie...”) nie ma analogii w innych źródłach.

Złoty Kodeks Gnieźnieński (KodGn)²²

Układ obchodów

Zawiera 91 obchodów (plus 6 obchodów dopisanych w ostatniej ćwierci XVI w., tutaj nieuwzględnionych) w następujących sekcjach:

- (a) 1–72: całe *temporale* z obchodami ku czci świętych, przypadającymi na pierwszą połowę roku,
- (b) 72–81: *sanctorale* – *proprium de sanctis*,
- (c) 82–90: *sanctorale* – *commune de sanctis*,
- (d) 91: *de diversis causis*.

Uwagi do układu i nazw obchodów

ad (a)

Rozpoczyna się od obchodu Wigilii Bożego Narodzenia i kończy się IV niedzielą adwentu. Zawiera cztery obchody ku czci świętych z pierwszej połowy roku. Porządek perykop po Świącie Młodzianków (samo święto jest pozbawione nazwy) odpowiada tradycyjnemu porządkowi. Obchód Wigilii Bożego Narodzenia ma niepełną nazwę *In vigilia Domini nostri*. Dzień 1 stycznia jest nazwany *In octava Domini* (Na oktawę Pańską)²³, a nie *In circumcissione Domini* (Na obrzezanie Pańskie). Niedziele przed Siedemdziesiątnicą są liczone od uroczystości Objawienia Pańskiego (Trzech Króli), z tym że pierwsze dwie są nazwane niedzielami *Post epiphaniam*

²¹ Odbyła się ona w 1085 r.

²² Por. SPUNAR 1967, s. 163–186 (opis składek), s. 332–344 (układ perykop); s. 344–348 (analiza liturgiczna).

²³ Nazwa ta występuje we wczesnych źródłach gelazjańskich i gregoriańskich, por. FRERE 2011², s. 86.

(po Epifanii), a następne dwie *Post theophaniam* (po Teofanii)²⁴. IV Niedzielę Wielkiego Postu określono *Dominica in media quadragesimę* (niedziela w połowie Czwartki), V zaś zwie się *Dominica in passione Domini* (Niedziela Męki Pańskiej). Niedziela Palmowa posiada osobną perykopę na obrzęd święcenia palm (Mt 21, 1–9). W tym obchodzie brak perykopy pasyjnej, czytanej na mszy św. (Mt 26, 2–27, 66), ale była ona dołączona na przodzie kodeksu w składce, tworzącej obecnie osobny manuskrypt (BK Ms 600). Z Wielkiego Tygodnia zapisano jedynie perykopy na Mszę Wieczery Pańskiej w Wielki Czwartek i na Wigilię Paschalną (*In vigilia resurrectionis Domini*). Perykopa na uroczystość Zmartwychwstania nosi nazwę *In die sancto resurrectionis*. W Oktawie Wielkanocnej są perykopy na poniedziałek i wtorek oraz na następującą po niej niedzielę nazwaną *In octava pasche* z perykopą J 20, 19–31. Spunar dodaje, że starsze kodeksy typu rzymskiego zawierają na Sobotę Wielkanocną perykopę J 20, 19–23, a na następującą po niej niedzielę J 20, 24–31.

Na Znalezienie Krzyża św. jest perykopa J 3, 1–14. Nie uwzględniono perykopy na święto męczenników, św. Aleksandra, Ewentiusza i Theodolusa, które znajdują się w KodWysz. Z oktawy Zesłania Ducha Świętego nie ma żadnych perykop (czytania na poniedziałek i wtorek w oktawie to dodatki z czasów nowożytnych). Perykopa *In octava pentecostes* (Na oktawę Zielonych Świąt) ma tylko początek (J 3, 1); Ewangelista nie odsyła do żadnego odnośnego miejsca, choć perykopa była już czytana na święto Znalezienia Krzyża św.

Niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego są oznaczone kolejnymi liczbami rosnącymi, przy czym pierwsza z tych niedziel wypada tydzień po oktawie tego święta. Ostatnia niedziela jest nazwana XXV *Dominica post pentecostes*. W X niedzielę jest czytana perykopa Łk 19, 41–47. Kolejność niedziel jest zakłócona z powodu przedstawienia kilku kart przy przeoprawianiu, być może w XVIII wieku (kolejność aktualna: VIII–XI–X–XIII–XII–XIII; wiąże się to również z zakłóceniem biegu perykop). Niedziele adwentu są oznaczone liczbami rosnącymi. Perykopa na I niedzielę adwentu ma tylko początek tekstu (Mt 21, 1) i odnośnik do Niedzieli Palmowej (Mt 21, 1–9).

ad (b)

Sanctorale jest słabo rozbudowane. Zaczyna się obchodem *In nativitate sancti Iohannis baptistae* (24 VI). Na 29 VI znajduje się nazwa obchodu w brzmieniu: *In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli* i perykopa Mt 16, 13–19. Nie ma osobnego obchodu na św. Pawła (30 VI).

Nie uwzględniono obchodów ku czci świętych Jakuba (25 VII), Bartłomieja (24 VIII) ani Męczeństwa Jana Chrzciciela (29 VIII). Perykopa na Narodzenie Matki Bożej (8 IX) posiada tylko początek tekstu, brak odnośnika do innego miejsca w ewangelistycznym (znajdował się on w dodatku, stanowiącym dziś rękopis Ms 600). Nie ma drugiej perykopy na to samo święto. Nie uwzględniono obchodu ku czci

²⁴ Epifania i Teofania to dwie nazwy tej samej uroczystości, przy czym nazwy Teofania używano w starszej tradycji liturgicznej.

świętych Mateusza (21 IX) i Wacława (28 IX). Obchody ku czci świętych są zwane czterokrotnie *In festivitate*, dwukrotnie *In natali*, pozostałe trzy mają nazwy własne (Narodzenie św. Jana Chrzciciela i NMP, Wniebowzięcie NMP).

ad (c)

Commune de sanctis (teksty wspólne o świętych) posiadają dwie perykopy *In nataliciis apostolorum* (Na narodziny dla nieba apostołów): J 15, 17–25 i J 15, 12–16; dwie na obchód *de uno martyre* (Mt 16, 24–28; Mt 10, 34–42), dwie na obchód *In nataliciis plurimorum martyrum* (przy czym drugą zatytułowano *In nataliciis plurimorum sanctorum*), dwie na obchód *In natali unius confessoris* (Na narodziny dla nieba jednego wyznawcy): Mt 24, 42–47; Mt 25, 14–23; jedną na obchód *In nataliciis sanctorum virginum* (Na narodziny świętych dziewic). Brakuje perykopy na święta ewangelistów i na święto jednego kapłana (aczkolwiek perykopa, która była używana na ten obchód, Mt 24, 42–47, pojawiła się już w obchodzie ku czci jednego wyznawcy i biskupa). Na dziewięć obchodów w tej sekcji aż pięć ma nazwę, zaczynającą się od sformułowania *In nataliciis...*, dwie od *In natali...*, dwie po prostu *de...*

ad (d)

Uwzględniono jedynie perykopę *In dedicatione ecclesiae*.

Kodeks Świętowitowy (KodŚw)²⁵

Układ obchodów

Zawiera 96 obchodów ułożonych w następującym porządku:

- (a) 1–73: genealogia Chrystusa, całe *temporale* z obchodami ku czci świętych z pierwszej połowy roku,
- (b) 74–82: *sanctorale* – *proprium de sanctis*
- (c) 83–94: *sanctorale* – *commune de sanctis*
- (d) 95–96: *de diversis causis*

Uwagi do układu i nazw obchodów

ad (a)

Ta sekcja rozpoczyna się od Wigilii Bożego Narodzenia i kończy się IV niedzielą adwentu. Zawiera obchody ku czci świętych, przypadające na pierwszą połowę roku według przybliżonego lub dokładnego biegu chronologicznego. Obchód Wigilii nosi nazwę *In vigilia nativitatis Domini*²⁶. Obchód na 1 stycznia nosi bardzo starą nazwę *In octava Domini*, podobnie jak w KodGn.

²⁵ Por. SPUNAR 1967, s. 187–206 (opis składek), 348–361 (spis perykop), 361–366 (analiza liturgiczna).

²⁶ Określenie Bożego Narodzenia wyrazem *nativitas* / *nativitatis* jest pochodzenia galijskiego, por. NADOLSKI 1991, s. 92.

ad (b)

Sanctorale jest słabo rozbudowane (23 obchody z *proprium* i *commune*). Zaczyna się od obchodu *In nativitate sancti Iohannis baptistae* (23 VI). Porządek perykop po obchodzie *In natali innocentum* (Świętych Młodzianków) odpowiada tradycyjnemu porządkowi. Dzień 1 stycznia jest nazwany *In octava Domini*; perykopa na Boże Narodzenie nie ma nazwy obchodu a jedynie tytuł *ad missam*. Niedziele przed Siedemdziesiątnicą są liczone od Trzech Króli i są nazwane niedzielami I–II–III–IV *Post theophaniam*. IV niedziela Wielkiego Postu (Czterdziestnicy) jest nazwana *Dominica quarta in quadragesima*. Na Niedzielę Palmową przewidziano perykopę przy poświęceniu palm, ale nie jest to tradycyjna perykopa Mt 21, 1–9, lecz Mk 11, 1–10. Brakuje przy tym perykopy o Męce Pańskiej na ten dzień. W Wielkim Tygodniu są perykopy na obchód *In cena Domini* (Msza Wieczerzy Pańskiej w Wielki Czwartek) oraz *In sabbato sancto pasche* (dosł. Świętą Sobotę Paschy). Perykopa na uroczystość Wielkiejnocy nosi nazwę *In die resurrectionis Domini Iesu Christi* (Na dzień Zmartwychwstania Pana Jezusa Chrystusa). W oktawie Wielkiej Nocy są perykopy na poniedziałek i wtorek. Perykopa J 20, 19–31 na niedzielę oktawy Wielkiej Nocy została zatytułowana *In octava paschae*. Na Znalezienie Krzyża św. jest perykopa J 3, 1–15. Nie uwzględniono perykopy na święto męczenników świętych Aleksandra, Ewentiusza i Theodolusa. Z oktawy Zesłania Ducha Świętego nie ma żadnych perykop. Perykopa *In octava pentecostes* (Na oktawę Zielonych Świąt) zawiera tylko początek (J 3, 1), i nie zostało wskazane żadne odnośne miejsce w ewangelistarzu, choć perykopa była już czytana na święto Znalezienia Krzyża św.

Niedziele po Zesłaniu Ducha św. są oznaczone kolejnymi rosnącymi liczbami, przy czym pierwsza z tych niedziel wypada tydzień po oktawie Zesłania Ducha św. Ostatnia jest nazwana XXV Niedzielą po Zesłaniu Ducha św. W X niedzielę jest czytana perykopa Łk 19, 41–47. Niedziele adwentu są oznaczone liczbami rosnącymi. Perykopa na I niedzielę adwentu jest podana w całości (wcześniej tego tekstu nie było w ewangelistarzu).

ad (b)

Na dzień 29 VI w kodeksie znajduje się perykopa Mt 16, 13–19 i nazwa obchodu w brzmieniu: *In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli*. Nie ma osobnego obchodu na św. Pawła (30 VI). Nie uwzględniono obchodów ku czci świętych Jakuba (25 VII), Bartłomieja (24 VIII) ani Męczeństwa Jana Chrzciciela (29 VIII). Perykopa na Narodzenie Matki Bożej (8 IX) posiada tylko początek tekstu, brakuje odnośnika do innego miejsca w ewangelistarzu, choć taki tekst znajduje się na początku ewangelistarza. Nie ma drugiej perykopy na to samo święto. Perykopa na święto św. Marcina (11 XI) zawiera tylko początek tekstu (Łk 12, 35), brakuje odnośnika do innego miejsca w ewangelistarzu, a sam tekst ewangelijny pojawia się dopiero później, w *commune sanctorum*.

ad (c)

Commune de sanctis posiada dwie perykopy *In nataliciis apostolorum* (J 15, 17–25 i J 15, 12–16; druga perykopa jest bez tytułu obchodu), trzy na obchód *De uno martire*

(Łk 14, 26–33; Mt 10, 34–42; Mt 16, 24–28; druga perykopa nie ma nazwy obchodu, a nazwa trzeciej brzmi *Item aliud*), dwie na obchód *De martiribus* (przy czym drugą zatytułowano *Item aliud*), dwie na obchód *De virginibus* (Mt 13, 44–52 i Mt 25, 1–13; druga perykopa ma nazwę *Item aliud*). Brakuje perykopy na święta ewangelistów, choć *commune* zawiera kilka perykop, które są oznaczone (nieodkładnie) *Item aliud* i znajdują się za perykopą *De uno martire*. Perykopa Łk 12, 35–44, znajdująca się w tym miejscu, jest używana na św. Marcina, perykopa Mt 25, 14–23 jest czytana zwykle *In nataliciis unius confessoris* (Na narodziny [dla nieba] jednego wyznawcy), perykopa Mt 24, 42–47 jest używana *In natali unius sacerdotis* (Na narodziny [dla nieba] jednego kapłana). Zazwyczaj druga (i kolejna) perykopa na obchód tej samej kategorii świętych jest pozbawiona nazwy lub posiada po prostu określenie *Item aliud* („podobnie inne/inna”).

ad (d)

Z sekcji *De diversis causis* uwzględniono dwie perykopy *In dedicatione ecclesiae* (Łk 19, 1–10 i Łk 6, 43–48; drugi tekst nosi tytuł *Item aliud*).

Podsumowanie porównawczych analiz liturgioznawczych ewangelistarzy²⁷

Ewangelistarze KodGn, KodWysz, KodŚw mają kilka cech wspólnych w zakresie układu obchodów liturgicznych, a mianowicie:

- (1) lista obchodów zaczyna się od mszy na Wigilię Bożego Narodzenia (w KodWysz i KodŚw jest ona poprzedzona genealogią Pana Jezusa z Mt);
- (2) *sanctorale* drugiej połowy roku jest oddzielone od *temporale*, ale na różne sposoby (w KodGn i KodŚw osobny blok *sanctorale* znajduje się po ostatnim obchodzie sekcji *temporale*; w KodWysz znajduje się on po oktawie Zesłania Ducha Świętego);
- (3) *sanctorale* drugiej połowy roku zaczyna się od Narodzenia św. Jana Chrzciciela (23 VI);
- (4) niedziele po Zielonych Świątkach mają numerację ciągłą i rosnącą, która zaczyna się po niedzieli oktawy tejże uroczystości;
- (5) numeracja niedziel adwentu jest rosnąca.

Nie można wyciągać wniosku, że jeden z kodeksów był wzorcem dla innych. Liturgicznie najbogatszy jest KodWysz, natomiast w swej strukturze liturgicznej bliższe sobie są KodGn i KodŚw. Najważniejsze różnice między KodWysz a dwoma pozostałymi kodeksami to: umieszczenie *sanctorale* między dwiema częściami *temporale*; inny porządek perykop po Święcie Młodzianków; obchód Niedzieli Palmo-

²⁷ Por. SPUNAR 1967, s. 366–370.

wej, pozbawiony perykopy na poświęcenie palm; źle oznaczone czytanie na niedzielę *In octava paschae* (zamiast tego napisano *Sabbato*)²⁸.

Cechę wspólną KodGn i KodŚw stanowi układ *temporale* i *sanctorale*. Różnice między tymi dwoma kodeksami, które wykluczają bezpośredni wpływ jednego na drugi, są natomiast następujące: odmienne nazwy niektórych obchodów²⁹, inny dobór perykopy na Niedzielę Palmową (na obrzęd święcenia palm)³⁰, różnica o jeden wers w długości perykopy na Znalezienie Krzyża św. – w KodGn jest dłuższa wersja.

Czeski badacz zadał na końcu tych analiz podstawowe pytanie: czy każdy z autorów poszczególnych kodeksów korzystał z innego wzorca (odpisując go wiernie), czy też kompilował on z kilku kodeksów, a niektóre z nich przypadkowo stały się wspólnym wzorcem dla wszystkich rękopisów tejże grupy? Czy może liturgiczny synkretyzm charakteryzował już ich wzorce? Spunar był zdania, że nie można tego jednoznacznie stwierdzić. Pierwsze części trzech ewangelistarzy³¹, z towarzyszącym im wyposażeniem ikonograficznym, opierały się na starszych wzorcach, jak o tym świadczą archaizmy w układzie liturgicznym i w iluminacjach. Archaizmy liturgiczne w pierwszej części ewangelistarzy to rozpoczęcie listy obchodów od Wigilii Bożego Narodzenia³² połączenie *temporale* z *sanctorale*; w KodWysz archaiczne są również takie elementy, jak: brak osobnej perykopy na święcenie palm w Niedzielę Palmową; połączenie perykopy J 20,19–23 z Sobotą Wielkanocną; umieszczenie w dniu 3 V tak starego czytania na święto męczenników Aleksandra, Ewentiusza i Theodolusa oraz perykopy na nowo wprowadzone święto Znalezienia Krzyża św. Z kolei druga, „letnia” część *temporale* i osobny blok *sanctorale* niewątpliwie czerpały z młodszych albo współczesnych sobie wzorców. Tutaj ewangelistarze mają cechy liturgiczne podówczas nowoczesne, jak: ciągła, rosnąca numeracja niedziel po Zesłaniu Ducha Świętego³³; rosnąca numeracja niedziel adwentu; *sanctorale* drugiej połowy roku oddzielone od *temporale*.

Wyróżnienie dwu warstw wzorców tej grupy kodeksów nie oznacza, że jeden kodeks – reprezentant starszej fazy rozwojowej – był wzorcem dla „zimowej” części *temporale* wszystkich trzech rękopisów, a jeden egzemplarz młodszej fazy był

²⁸ Pomyłka wiąże się ze starą tradycją, w myśl której perykopa J 20, 19–23 była czytana właśnie w Sobotę Wielkanocną.

²⁹ Np.: KodGn: *In vigilia Domini nostri* vs KodŚw: *In vigilia nativitatis Domini*; KodGn: *Dominica infra natalem Domini nostri Iesu Christi* vs KodŚw: *Dominica prima post nativitatem Domini*; KodGn: *Dominica I post epiphaniam* vs KodŚw: *Dominica I post teophaniam* itd.

³⁰ KodGn: Mt 21, 1–9 vs KodŚw: Mk 11, 1–10.

³¹ Część pierwsza *temporale*, która kończy się niedzielą oktawy Zesłania Ducha Świętego.

³² Rozpoczynanie roku liturgicznego od I niedzieli adwentu jest rzadkie w X w. i częstsze w XI w., choć i w tym stuleciu znajdujemy księgi liturgiczne, trzymające się starej tradycji. Rozpoczynanie roku liturgicznego od Wigilii Bożego Narodzenia z kolei jest rzadkie w X w., częste w XI w. i dominujące w XII w.; por. EBNER 1896, s. 391.

³³ Używając określenia „cechy nowoczesne” w odniesieniu do ewangelistarzy z XI w., trzeba pamiętać, że ciągła, rosnąca numerację niedziel, zwanych *ebdomadae*, miał już np. Ewangelista Godeskalka z czasów Karola Wielkiego: Paryż, Bibliothèque nationale de France, Ms Nouv. Acq. Lat. 1203, VIII w., por. CRIVELLO / DENOËL / ORTH 2011, s. 98–125.

wzorcem dla drugiej części tychże trzech manuskryptów. Różnice liturgiczne i ikonograficzne między kodeksami są w pierwszej części³⁴ na tyle wyraźne, że najprawdopodobniej przy jej przepisywaniu korzystano z różnych wzorców. W drugiej części *temporale* (po oktawie Zesłania Ducha Świętego) wszystkie trzy ewangelistarze mają błędnie oznaczoną niedzielę po oktawie Zesłania Ducha Świętego, nazywając tę niedzielę pierwszą po Zesłaniu Ducha Świętego. W tej części kalendarza liturgicznego KodGn i KodŚw mają ten sam układ niedziel po Zielonych Świątach i taką samą nazwę niedzieli przed rozpoczęciem adwentu (różną niż w KodWysz)³⁵. Wydaje się zatem, że przy układaniu drugiej części ewangelistarza autorzy KodGn i KodŚw czerpali z tego samego źródła. Rozstrzygnięcia co do wzajemnego wpływu KodGn i KodŚw nie daje sama tylko komparatystyka liturgiczna, trzeba sięgnąć też do krytycznego porównania tekstu. Spunar takiego porównania dokonał, ale podsumowując je, stwierdził, że teksty te nie pochodzą z jednego źródła; jego zdaniem kodeksy pochodzą z jednego skryptorium w klasztorze, który dysponował bogatym zasobem wcześniejszych ksiąg liturgicznych³⁶. *Sanctorale* w KodWysz jest dużo bogatsze od dwu pozostałych; w kodeksie tym istnieją osobne obchody ku czci św. Piotra i św. Pawła: stanowi to dowód, że wzorcem dla *sanctorale* w KodWysz było inne źródło.

Porównanie z rękopisami trzech ośrodków: Ratyzbona, Reichenau i Hildesheim³⁷

Po dokonaniu analizy liturgicznej prof. Spunar określił stosunek merytoryczny omówionych kodeksów do ewangelistarzy i *capitularia evangeliorum* wspomnianych trzech ośrodków. Wybór rękopisów do analizy liturgicznej badacz oparł na przeglądzie Klausa Gambera³⁸ i Stephana Beissela³⁹. Jako materiał porównawczy o proveniencji ratybońskiej autor wybrał cztery ewangelistarze (a w nich *capitularia*)⁴⁰ i cztery ewangelistarze⁴¹. Zdaniem Spunara żaden z nich nie był bezpośrednim wzorcem

³⁴ Do niedzieli oktawy Zielonych Świątek.

³⁵ KodGn, KodŚw: *Dominica XXV / vicesima quinta* vs KodWysz: *Dominica proxima ante adventum*.

³⁶ Por. SPUNAR 1967, s. 402.

³⁷ Por. TAMŻE, s. 372–386.

³⁸ GAMBER 1963. Później wyszedł jeszcze suplement: GAMBER 1988.

³⁹ BEISSEL 1891.

⁴⁰ Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Clm 1422, Ewangeliarz Ratyboński, 2. ćwierć IX w.; TAMŻE: sygn. Clm 13601, Ewangeliarz Uty, 1. ćwierć XI w.; Watykan, Biblioteca Apostolica, sygn. Ott. Lat. 74, Ewangeliarz Henryka II, pocz. XI w. – podarunek dla opactwa Monte Cassino; Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, sygn. Ms. 208 – Ewangeliarz Emmeramski, XI/XII w.

⁴¹ Graz, Universitätsbibliothek, Ms 771, *Evangeliarium secundum usum ecclesiae Romanae*, k. 83–197, k. IX w.; Pommersfelden, Schoenborn'sche Bibliothek, sygn. cod. 2821, Ewangelistarz Ratyboński, k. X w.; Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Clm 15713, Ewangelistarz Salzburski, ok. 1020; Nowy Jork, The Morgan Library and Museum, sygn. MS M.780, Ewangelistarz kustosza Perhtolta, 1070–1090 r. (do 1933 r.: Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. VI 55).

dla grupy Kodeksu Wyszehradzkiego. Kodeksy z tego zespołu mają bowiem niektóre elementy (obchody, ich nazwy i układ, dobór perykop), nieudokumentowane bezpośrednio w rękopisach ratyżbońskich, lub będące tam raczej wyjątkiem. Z ośrodka w Reichenau Spunar wybrał dwa ewangelistarze: Kodeks Gerona (ok. 969 r.) i Kodeks Egberta (ok. 990–993)⁴². Badacz zauważył, że między kodeksami spokrewnionymi z gnieźnieńskim a tymi z Reichenau jest sporo różnic w strukturze (w księgach z Reichenau *temporale* i *sanctorale* są łączone), nazewnictwie i innych szczegółach. Wyklucza to domniemanie, iżby księgi z tego skryptorium miały bezpośredni wpływ na kodeksy naszej grupy. Podobne wnioski wysnuł w kwestii stosunku rękopisów z grupy Kodeksu Wyszehradzkiego do *capitulare evangeliorum* z ewangeliarza św. Bernwarda ze skryptorium w Hildesheim (1015 r.)⁴³ i innych ewangeliarzach z tego ośrodka.

Wnioski końcowe Pavla Spunara⁴⁴

Zdaniem czeskiego badacza na północ od Alp używano ksiąg liturgicznych, które miały wiele wspólnych cech w strukturze liturgicznej i doborze czytań, ale różniły się między sobą w wielu miejscach. W tym samym skryptorium, w podobnym czasie, powstawały zróżnicowane kodeksy – księgi tego samego typu liturgicznego. Wzajemna więc między tymi księgami nie oznacza, że powstały na bazie tego samego kodeksu, branego za wzór. W kompozycji ewangelistarzy w XI wieku panowała jeszcze pewna dowolność, choć możliwości własnego uporządkowania schematu liturgicznego były ograniczone, ponieważ silnie współtworzyła je dotychczasowa tradycja, obecna w starszych (a dziś już w większości niezachowanych) rękopisach. Rękopisy KodGn, KodWysz i KodŚw prawdopodobnie nie powstały jako całościowe mechaniczne odpisy starszych wzorców, ale jako niepowtarzalna kombinacja różnych ewangelistarzy, dostępnych w danym skryptorium.

Analiza liturgioznawcza wybranych ksiąg z *missale plenarium* (MPI) z Gniezna

Analizie zostaną poddane kolejno: *antiphonale missarum* (antyfonarz), *sacramentarium* (sakramentarz) oraz *lectionarium* (lekcionarz z ewangelistarem). Dla każdego zostanie opisany i opatrzony uwagami schemat układu liturgicznego i nazwy obchodów. Dodatkowo przy lekcionarzu zostanie zanalizowany dobór i zakres perykop.

⁴² Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek, sygn. Hs 1948, Ewangelistarz z Reichenau / Kodeks Gerona, ok. 969 r.; Trewir, Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier, sygn. StB Hs 24, Ewangelistarz Egberta, 980–990.

⁴³ Hildesheim, Dommuseum, sygn. DS 18, Ewangeliarz św. Bernwarda, 1015 r.

⁴⁴ SPUNAR 1967, s. 386.

*Antiphonale missarum – antyfonarz*⁴⁵

W swej strukturze odpowiada zasadniczo tzw. Sakramentarzowi Hadriańsko-Gregoriańskiemu⁴⁶. Posiada 222 obchody, które można podzielić na cztery sekcje:

- a) 1–122: pierwsza część *temporale* (od I niedzieli adwentu do soboty w oktawie Zesłania Ducha Świętego), wymieszana z *sanctorale* pierwszej połowy roku;
- b) 123–191: *sanctorale* drugiej połowy roku;
- c) 192–217: druga część *temporale* (od I do XXIII niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego);
- d) 218–222: msze wspólne o świętych.

ad (a):

- Urywa się ona przed I niedzielą po Zesłaniu Ducha Świętego.
- Niedziele po Trzech Królach są tylko trzy i nazywają się niedzielami po Teofanii; brakuje niedzieli *Infra octavam* (w oktawie uroczystości Bożego Narodzenia).
- Przedpoście i Wielki Post: okres Wielkiego Postu oraz większość okresu wielkanocnego jest pozbawiona obchodów ku czci świętych; przed Siedemdziesiątnicą jest jeden obchód z *commune de sanctis*, nazwany *de sanctis*; poza jednym wyjątkiem ta część antyfonarza zawiera obchody na wszystkie dni Wielkiego Postu.
- Bardzo nietypowy układ ma oktawa Zesłania Ducha Świętego: po sobocie w oktawie następuje ponownie środa i piątek oraz sobota wigilii. Brakuje natomiast niedzieli oktawy Zesłania Ducha Świętego.
- Obchody ku czci świętych w tej sekcji: do niektórych są dołączone wigilie, których brak w sakramentarzu w tym samym kodeksie (np. św. Jana Apostoła i Ewangelisty); nie ma niektórych święt, znanych w sakramentarzu (np. Nawrócenie św. Pawła); niektóre obchody ku czci świętych mają oktawy nieznane w sakramentarzu (np. oktawa św. Agnieszki). W ostatniej części tej sekcji znajduje się jeden obchód na mszę obrzędową, a mianowicie na dedykację kościoła. Brakuje obchodów ku czci niektórych apostołów (np. św. Bartłomieja).

ad (b):

- Znajdują się tu mniej więcej te same obchody, co w sakramentarzu i w podobnym układzie. Sakramentarz z jednej strony uwzględnia większą liczbę świę-

⁴⁵ Pełna lista obchodów – patrz aneks II.

⁴⁶ Jest to Sakramentarz Gregoriański, świadek liturgii rzymskiej, przekazany przez papieża Hadriana I (772–795) na dwór Karola Wielkiego w celu ujednolicenia liturgii rzymskiej na całym Zachodzie. Został on zrewidowany i uzupełniony przez św. Benedykta z Aniane, por. BOGUNIEWSKI 2001, s. 78. Na temat struktury antyfonarza w MPL zob. BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 35.

tych, z drugiej jednak strony w antyfonarzu są święci nieznani w sakramentarzu (np. św. Hieronim, św. Prakseda).

- W kilku przypadkach sakramentarz ma na ten sam dzień przewidziane dwa różne obchody – zazwyczaj antyfonarz nie zna drugiego z nich (*Mathei apostoli et evangelistę / eodem die vigilia Thebeorum martyrum; Vincula sancti Petri / eodem die Machabeorum martyrum; Inventio sanctę crucis / eodem die Alexandri Eventii Theoduli; Clementis martyris / Felicitatis martyris; Vigilia sancti Andreę apostoli / Saturnini Chrisantii Mauri et Darię*).
- W antyfonarzu brak też obchodów ku czci grudniowych świętych (Mikołaja, Łucji, Tomasza), których sakramentarz umieszcza na końcu tej sekcji, przed tekstami *commune de sanctis*.
- Ostatnim obchodem w tej sekcji jest msza wotywna o Trójcy Przenajświętszej.
- Według badaczy kodeksu antyfonarz z MPL posiada następujące obchody, nieobecne w innych źródłach: *Sanctę Marię Magdaleny, Inventio sancti Stephani, Sancti Dionysii, Vigilia omnium sanctorum, Omnium sanctorum*⁴⁷.

ad (c):

- Rozpoczyna się od I niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego i ma 23 niedziele.
- Obchody na dni powszednie występują tylko po XVII niedzieli (suche dni: środa, piątek i „sobota dwunastu czytań”).

ad (d):

Jest niezmiernie uboga, ma jedynie cztery obchody: o apostołach, o wielu i jednym męczenniku, o wyznawcy i kapłanie, o dziewicach.

Nazwy obchodów

- Zazwyczaj nazwy obchodów są krótsze, np. są podane w mianowniku, podczas gdy w grupie kodeksów umieszczono je w ablatiwie z dodatkiem *in* na początku. W obchodach ku czci świętych podaje się tylko imię świętego lub świętych w dopełniaczu, z pominięciem formuły *in natali* na początku.
- Nie używa się nazwy „oktawa Narodzenia Pańskiego”, lecz ogólnikową nazwę obchodu *De sancta Maria*.
- I niedziela po Epifanii nosi nazwę *Dominica I post theophaniam* (jak w KodŚw), kolejne dwie mają tylko oznaczenie liczbowe (II, III). Podobnie w Wielkim Poście niedziele od drugiej do czwartej mają tylko oznaczenie liczbowe (II, III, IIII); piąta nosi nazwę *Dominica in passione Domini* (jak w KodGn, KodWysz i KodŚw); szósta: *Dominica in palmis* (podobnie jak w KodGn i KodWysz).
- Nazwy obchodów w Triduum Paschalnym: nazwa Wigilii Paschalnej (*In sabbato sancto*) jest taka sama jak w KodŚw i zbliżona do KodWysz, inna natomiast niż w KodGn.; nazwa niedzieli Zmartwychwstania jest ogólnikowa (*In die sancto*),

⁴⁷ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 60.

wobec wersji *In die sancto resurrectionis Domini nostri* w KodGn i *In die resurrectionis Domini Iesu Christi* w KodŚw; w KodWysz nazwy w ogóle brak.

- Niedziela oktawy Zmartwychwstania nazywa się *Dominica post albas* (co wiąże się z archaiczną tradycją liturgiczną, w myśl której oktawa kończy się już w sobotę).

Biegański i Woronczak⁴⁸ wykazują duże podobieństwa liturgiczne tego antyfonarza względem kodeksu liturgicznego z Kremsmünster (CC 28)⁴⁹, oraz graduałów z St. Florian (Ms III.208)⁵⁰, z Melk (Ms 570)⁵¹ i z Salzburga (Cod. a IX 11)⁵².

Stosunek antyfonarza do grupy Kodeksu Wyszehradzkiego

Wszystkie trzy ewangelistarze rozpoczynają się od Wigilii Bożego Narodzenia, natomiast antyfonarz – od I niedzieli adwentu. Żaden z ewangelistarzy nie ma obchodu św. Sylwestra, wigilii Objawienia Pańskiego ani żadnego obchodu ku czci świętych między Objawieniem Pańskim a początkiem Przedpościa, z wyjątkiem Oczyszczenia NMP i Zwiastowania NMP. Żaden też nie ma perykop na Środę Popielcową ani dni powszednich Wielkiego Postu. W Triduum Paschalnym żaden nie zawiera perykopy na Wielki Piątek. W oktawie Wielkiejnocy antyfonarz ma teksty na wszystkie dni, a wśród ewangelistarzy KodGn i KodŚw mają obchody jedynie na poniedziałek, wtorek środę, KodWysz dodatkowo na sobotę. Po V niedzieli wielkanocnej ewangelistarze mają jedynie obchody ku czci apostołów św. Filipa i św. Jakuba oraz Znalezienie Krzyża św. (KodWysz dodatkowo ma obchód ku czci św. Teodula, Ewencjusza i Aleksandra), podczas gdy antyfonarz ma siedem dodatkowych obchodów, w tym jeden związany z suchymi dniami, a drugi na poświęcenie kościoła. Ewangelistarze nie zawierają obchodu wigilii Wniebowstąpienia ani święta św. Urbana papieża przed Zielonymi Świątkami. W oktawie Zielonych Świątek jedynie KodWysz uwzględnia niektóre dni (poniedziałek, wtorek, środa), natomiast antyfonarz ma wszystkie dni oktawy. Z kolei antyfonarz nie wykazuje niedzieli oktawy Zielonych Świąt (po sobocie ma ponownie środę, piątek i sobotę w oktawie), którą posiadają ewangelistarze. *Sanctorale* zaraz po oktawie Zielonych Świątek, jak w antyfonarzu, ma jedynie KodWysz. KodWysz uwzględnia jedynie 15 obchodów z *proprium de sanctis*, natomiast w antyfonarzu jest ich aż 67, w tym 8 wigilii i dwie oktawy (tych ostatnich dwóch rodzajów obchodów brak w kodeksach grupy). Antyfonarz ma zarówno obchód ku czci apostołów Piotra i Pawła, jak i osobny ku czci św. Pawła, natomiast KodGn i KodŚw mają jedynie wspólny obchód ku czci obu apostołów; KodWysz ma osobny obchód ku czci każdego z dwu apostołów. Kodeksy grupy zawierają osobny obchód

⁴⁸ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 102–103.

⁴⁹ Kremsmünster, Benediktinerstift, sygn. CC 28, lekcjonarz–graduał–lekcionarz, XI–XIII w.

⁵⁰ St. Florian, Stiftsbibliothek, sygn. Ms III.208, graduał, poł. XII w.

⁵¹ Melk, Stiftsbibliothek, sygn. Ms 570, graduał, XII–XIII w.

⁵² Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, sygn. Cod. a IX 11, graduał, 1190/1200.

ku czci św. Jakuba Większego Apostoła, brak go natomiast w antyfonarzu. Nieobecny w antyfonarzu jest także obchód ku czci św. Wacława, który posiada KodWysz. Mają też dużo bardziej rozbudowaną sekcję *commune de sanctis* aniżeli antyfonarz (jedynie pięć obchodów). W ewangelistarzach następuje ona po obchodzie ku czci św. Andrzeja (czyli ostatni obchód w *proprium de sanctis*), w antyfonarzu zaś na końcu. Antyfonarz ma tylko 23 niedziele po Zielonych Świątkach, natomiast KodGn i KodŚw po 25, a KodWysz – 24. Żaden z ewangelistarzy nie zawiera natomiast obchodów na środę, piątek i sobotę po XVII niedzieli (obchody suchych dni). Ewangelistarze nie posiadają tekstów do mszy wotywnych, antyfonarz zaś zna tylko jedną (o Trójcy Przenajświętszej); z kolei antyfonarz nie ma żadnych mszy obrzędowych, KodGn i KodWysz mają mszę na poświęcenie kościoła, KodWysz dodatkowo zna obchód koronacji królewskiej.

Biorąc pod uwagę powyższe różnice, a także wskazane wyżej różnice w nazwach obchodów, można stwierdzić, że ewangelistarze KodGn, KodWysz i KodŚw oraz antyfonarz z *missale plenarium* nie powstały na bazie tych samych wzorców.

Sakramentarz⁵³

Sakramentarz należy do typu monastycznego, czyli w zamyśle twórcy nie był przeznaczony dla liturgii biskupich. Jego schemat odpowiada stylowi, zwanemu neogregoriańskim⁵⁴. Zawiera 347 obchodów / formularzy, które można pogrupować, jak następuje:

- (a) 1–125 *temporale* od Wigilii Bożego Narodzenia do oktawy Zesłania Ducha Świętego (razem z *sanctorale*)
- (b) 126–206: *sanctorale* drugiej połowy roku – teksty własne o świętych;
- (c) 207–224: *sanctorale* – teksty wspólne o świętych;
- (d) 225–226: teksty na konsekrację i rocznicę konsekracji kościoła;
- (e) 227–261: *temporale* drugiej połowy roku – okres po Zesłaniu Ducha Świętego: niedziele, sobotnie wigilie i niektóre dni powszednie;
- (f) 262–269: *temporale* – adwent: cztery niedziele, wigilia IV niedzieli i niektóre dni powszednie;
- (g) 270–347: msze wotywne.

ad (a):

Pierwsza część *temporale* jest zmieszana z *sanctorale*.

- Okres Bożego Narodzenia ma po Epifanii oktawę i siedem niedziel, oznaczonych numerami, bez bliższego doprecyzowania.
- Oktawa Bożego Narodzenia nosi niespotykaną w KodGn, KodWysz i KodŚw nazwę *De sancta Maria*.

⁵³ Pełna lista obchodów – zob. Aneks II.

⁵⁴ Por. BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 154.

- Rozbudowane *sanctorale* (przed Przedpościem zawiera *Conversio sancti Pauli, Scolasticę virginis, Mathie apostoli*; w okresie wielkanocnym: *Marci evangelistę, Alexandri, Eventii Theoduli* w tym samym dniu, co *Inventio sanctę crucis; Floriani martyris, Iohannis apostoli; Gengolfi martyris*).
- Obejmuje obchody na wszystkie dni powszednie Wielkiego Postu oraz oktawy wielkanocnej.
- Posiada wigilie przed: Narodzeniem Pańskim, Epifanią, II niedzielą Wielkiego Postu (związana z suchymi dniami), przed Wielkanocą, przed Zesłaniem Ducha Świętego.
- Po „sobocie dwunastu czytań” przed II niedzielą Wielkiego Postu umieszczony jest formularz *ad missam* (z kolektą, sekretą, postkomunią i modlitwą nad ludem), a kolejnym obchodem jest wspomniana II niedziela.
- Posiada podwójne obchody na następujące dni: *In primo mane* (w Boże Narodzenie) / *Anastasię martyris; Fabiani papę et martyris / Sebastiani martyris; Inventio sanctę crucis / Eodem die Alexandri Eventii Theoduli*.

ad (b):

- Rozbudowane *sanctorale* (obchody, nieznane w antyfonarzu tegoż rękopisu: *Leonis papę confessoris; Kiliani et sociorum eius; Margaretę virginis et martyris; Divisio XII apostolorum; Iacobi apostoli; Donati martyris; Lantperti martyris; Emmerammi martyris; Conceptio sancti Iohannis baptistę; Marcii papę et confessoris; Gereonis et sociorum eius; Calisti papę et martyris; Lulli et Galli confessorum; Lucę evangelistę; Nicolai episcopi et martyris; Lucię virginis et martyris; Thomę apostoli*).
- Podwójne obchody na następujące dni: *Vincula sancti Petri / eodem die Machabeorum martyrum; Vigilia sanctę Marię* (przed Wniebowzięciem) / *Eusebii confessoris; Decollatio sancti Iohannis baptistę / eodem die Sabinę martyris; Exaltatio sanctę crucis / eodem die Cornelii et Cipriani; In die sancto* (Wszystkich Świętych) / *eodem die Cęsarii martyris; Martini episcopi et confessoris / eodem die Mennę martyris; Clementis martyris / Felicitatis martyris; Vigilia sancti Andree apostoli / Saturnini Chrisantii Mauri et Darię*; niektóre z tych obchodów w antyfonarzu widnieją jeden po drugim bez oznaczenia *eodem die*.

ad (c):

- Wigilie posiadają następujące obchody: *Unius apostoli; Plurimorum apostolorum, Unius martyris; Plurimorum martyrum; Unius sacerdotis*.
- Posiada dwa obchody ku czci pojedynczych świętych kapłanów, wyróżniając osobnym obchodem kapłanów męczenników.
- Obejmuje w tej sekcji trzy obchody ku czci wszystkich świętych.

ad (d):

Używa się zamiennie nazwy *consecratio* i *dedicatio* kościoła, dziś rozróżnionych jako „uroczyste poświęcenie” i „poświęcenie” kościoła.

ad (e):

- Numerowane są tylko 23 niedziele po Zielonych Świątkach, ale w sakramentarzu występują też w tej sekcji trzy niedziele *vacat*, związane z suchymi dniami: dwukrotnie po sobotniej wigilii (między niedzielą II a III; przed niedzielą XVI) oraz raz bez sobotniej wigilii (po niedzielą XV).
- Teksty liturgiczne przewidziane na dni powszednie występują tylko przy suchych dniach (po II i przed XVI niedzielą po Zielonych Świątkach).

ad (f):

- Niedziele mają numerację rosnącą.
- Obchody na dni powszednie występują tylko przy suchych dniach po III niedzielą adwentu.
- Po sobotniej wigilii w suchych dniach występuje formularz *Ad missam* (z kolektą, sekretą, „kompletą” czyli postkomunią oraz modlitwą nad ludem), a dopiero po niej formularz IV niedzielą adwentu.

ad (g):

- Występują msze wotywnie na poszczególne dni tygodnia (po jednej na każdy dzień), przypisywane Alkuinowi i znane z dzieł *Micrologus* oraz *Liber Sacramentorum*⁵⁵.
- Formularz *De caritate* występuje dwa razy, ale zawiera różne od siebie teksty.

Nazwy obchodów

- W porównaniu z nazwami z antyfonarza są często bardziej rozbudowane poprzez dodanie dodatkowej informacji o świętym np. *sancti Iohannis apostoli et evangeliste* (podkreślone wyrazy nie występują w nazwie tego obchodu w antyfonarzu); *Silvestri papę et confessoris*; *Felicis presbyteri et martyris*; *Marcelli papę et martyris*; *Fabiani papę et martyris*; *Marci et Marcelliani martyrum*; *Gervasii et Protasii martyrum*; *Vigilia sancti Iohannis baptiste*; *Iohannis et Pauli martyrum*; *Sixti Felicissimi Agapiti martyrum*; *Remigii confessoris* Germani et Vedasti; lub innego doprecyzowania: *Cathedra sancti Petri Antiochie*; *Feria IIII in capite ieiunii*; *Feria VI in Parasceve*; *In die sancto Pasche*; *Translatio sancti Benedicti abbatis* (wobec *De sancto Benedicto* w antyfonarzu).
- Rozbudowana nazwa przybiera też formę dodawania imion świętych, np. *Valentini Vitalis Felicę Zenonis martyrum*; *Lucii Euphemie Giminiiani*.
- Niedziela oktawy wielkanocnej nazywa się *Dominica in octava pasche* – tak, jak w KodGn i KodŚw.; niedziele wielkanocne mają tylko oznaczenia liczbowe.
- Sakramentarz powtarza błąd z antyfonarza w imieniu świętego Jerzego (*Georii* zamiast *Georgii*).
- W nazwie wigilii Wniebowzięcia pominięto samo Wniebowzięcie: *Vigilia sanctę Marię* (brakujący wyraz *assumptionis* występuje w nazwie w antyfonarzu), nato-

⁵⁵ Por. SZWAGRZYK 1960, s. 334–335.

miast nazwa ta występuje w samą uroczystość, w mianowniku: *Assumptio sanctę Marię* (w antyfonarzu jest ogólnikowe: *In die sancto*).

- W przypadku obchodów, mających swoje wigilie, pełna nazwa obchodu występuje właśnie przy wigilii, a formularz samej uroczystości nazywany jest przeważnie *In die sancto*.
- W jednym przypadku w nazwie brakuje dodatkowego określenia „kategorii” świętego, ale występują dodatkowe imiona towarzyszy męczeństwa: *Felicitis Simplicii Faustini Beatricis martyrum* wobec takiej nazwy w antyfonarzu: *Felicitis papę Simplicii et aliorum*.
- Trzykrotnie przed imionami świętych oznacza się ich „kategorię”: *Apostolorum Philippi et Iacobi*; *Vigilia apostolorum Petri Pauli* (tak samo w antyfonarzu).
- Nazwy obchodów są podawane w różnych przypadkach: w nominatiwie (np. *Conceptio sancti Iohannis baptistę* oraz wszystkie wigilie), w genetiwie (np. *Lantpertii martyris* i wszystkie obchody ku czci świętych, nieposiadające wigilii), w ablatiwie z dodatkiem *de* (np. *De uno martyre et sacerdote* i wiele obchodów z *commune sanctorum*), albo *in* (np. *In die consecrationis ecclesię* oraz niemal wszystkie obchody, poprzedzone wigiliami), lub też *pro* (w wielu mszach wotywnych, np. *Pro rege*). Rzadko stosuje się akuzatyw z dodatkiem *ad* (we mszy wotywniej: *Ad pluviam postulandam*; we mszy, następującej po sobotniej wigilii „dwunastu czytań”: *Ad missam*).

Stosunek sakramentarza do ewangelistarzy

Większość uwag jest zasadniczo tożsama z tym, co napisano powyżej o stosunku antyfonarza do ewangelistarzy⁵⁶. Układ sakramentarza jest najbardziej podobny do KodWysz: po pierwszej części *temporale* (zmieszanego z *sanctorale*), następuje bardzo rozbudowane *sanctorale* drugiej połowy roku (*proprium* i *commune*), a po nim druga część *temporale* (okres po oktawie Zesłania Ducha Świętego oraz okres adwentu). W przeciwieństwie do ewangelistarzy sakramentarz z MPL ma bardzo rozbudowaną sekcję mszy wotywnych. W *sanctorale* sakramentarz zawiera wigilie oraz formularze na suche dni, nieznane w ewangelistarzach. W kwestiach szczegółowych należy wymienić obecność oktawy Epifanii, którą mają wszystkie trzy ewangelistarze; obecność aż siedmiu niedziel po Epifanii wobec pięciu w KodWysz i czterech w KodGn i KodŚw. Sakramentarz obejmuje następujące obchody ku czci świętych, nieznane w antyfonarzu tegoż samego rękopisu ani w ewangelistarzach: *Floriani martyris*, *Iohannis apostoli* (zdublikowane wobec święta tegoż apostoła w oktawie Bożego Narodzenia), *Gengolfi martyris*, *In diebus rogationum* (suche dni wiosenne), *Barnabę apostoli*, *Leonis papę confessoris*, *Kiliani et sociorum eius*, *Margaretę virginis et martyris*, *Iacobi apostoli*, *Donati martyris*, *Magni martyris*, *Bartholomei apostoli*, *Lantperti martyris*, *Thebeorum martyrum*, *Emmerammi martyris*, *Conceptio sancti Iohannis baptistę*,

⁵⁶ Sakramentarz nie ma jednak „udziwnień” w przebiegu oktawy Zielonych Świątek.

Marci papę et martyris, Gereonis et sociorum eius, Callisti papę et martyris, Lulli et Galli confessorum, Lucę evangelistę, Cęsarii martyris, Felicitatis martyris, Saturnini Chrisantii Mauri et Darię, Nicolai episcopi et confessoris, Lucię virginis et martyris, Thomę apostoli. Ponadto posiada wiosenne, letnie, jesienne i zimowe suche dni, nieznane w ewangelistarzach (wiosenne mają tylko jeden obchód, a pozostałe mają obchód na środę, piątek i sobotę z wigilią dwunastu czytań). W okresie po Zesłaniu Ducha Świętego sakramentarz ma 24 niedziele wobec 25 w ewangelistarzach. Należy jednak zaznaczyć, że żaden ewangelistarz nie posiada niedziel *vacat*. Nieznane są też im wotywy na poszczególne dni tygodnia w okresie po Zielonych Świątkach ani całe bogactwo mszy *In diversis causis*, jakie posiada sakramentarz.

Biorąc pod uwagę powyższe różnice, a także wskazane wyżej różnice w nazwach obchodów, można stwierdzić, że ewangelistarze KodGn, KodWysz i KodŚw oraz antyfonarz z MPL nie powstały na bazie tych samych wzorców. Pod względem układu, doboru i nazw obchodów sakramentarz z MPL wykazuje spore podobieństwo do sakramentarza z Niederaltaich, zwanego *Sacramentarium Rossianum*, z XI wieku⁵⁷.

Lekcjonarz

Lectionarium tego kodeksu zawiera zarówno pierwsze czytanie (ewentualnie pierwsze dwa czytania), jak i perykopy ewangelijne. Treściowo jest bardzo ubogie, zna bowiem tylko sześćdziesiąt cztery obchody liturgiczne (cztery perykopy powtarzają się, zatem niepowtarzających się perykop jest tylko sześćdziesiąt). Ich układ jest zbliżony do układu sakramentarza z tegoż kodeksu. Obchody można pogrupować w następujące sekcje:

- (a) nr 1–26: *temporale* pierwszej połowy roku (do środy w oktawie Zesłania Ducha Świętego) zmieszane z *sanctorale*;
- (b) nr 27–44: *sanctorale* drugiej połowy roku – *proprium de sanctis*;
- (c) nr 45–56: *sanctorale* – *commune de sanctis*;
- (d) nr 57–64: msze wotywnie.

Uwagi na temat struktury obchodów

W *temporale* pierwszej części roku brakuje niedziel w oktawie Bożego Narodzenia, niedziel po Epifanii, niedziel Przedpościa i Wielkiego Postu, niedziel po Wielkiejnocy. W lekcjonarzu w ogóle nie ma *temporale* drugiej części roku, czyli niedziel po Zesłaniu Ducha Świętego i niedziel adwentu. Lekcjonarz rozpoczyna się od obchodu Wigilii Narodzenia Pańskiego. Dwudziestu pięciu obchodów, obecnych w lekcjonarzu, brak w ogóle w Złotym Kodeksie Gnieźnieńskim i kodeksach spokrewnionych. Są to albo samoistne obchody (*In diebus rogationum*, *Divisio apostolorum*, *Mariae Magdaleneae*, *Exaltatio sanctae crucis*, *Mauricii et sociorum*, *De sancta Trinitate*,

⁵⁷ Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Ross. lat. 204, *Sacramentarium Rossianum*, XI w.

Feria II–III–IV–V–VI – tzw. wotywy Alkuinowe), albo warianty mszy wspólnych o świętych (*De plurimis confessoribus*, *De uno confessore*) lub wotywnych (*Sabbato de sancta Maria*, *Pro defunctis*), albo wigilie uroczystości (*Vigilia ascensionis Domini*, *Vigilia sancti Iohannis baptistę*, *Vigilia apostolorum*, *In vigilia assumptionis sanctę Marię*, *Vigilia omnium sanctorum*, *Vigilia sancti Andreę*, *Vigilia unius apostoli*, *Vigilia unius martyris*, *Plurimorum martyrum vigilia*, *Vigilia unius confessoris*). Trzy obchody z lekcjonarza i przypisane im perykopy występują tylko w KodWysz (*Feria IIII* [in octava resurrectionis], *Feria II*, *Feria III* [in octava pentecostes]). Jeden obchód, znany z lekcjonarza w Ms 149, występuje wyłącznie w KodŚw, ale nie dokładnie na tę samą okoliczność (teksty wspólne na obchody ku czci jednego apostoła w lekcjonarzu – teksty wspólne na obchody ku czci apostołów w KodŚw).

Uwagi na temat nazw obchodów

Wielokrotnie lekcjonarz wykazuje nazwy obchodów podobne do kodeksów z grupy, ale krótsze; można to tłumaczyć względami oszczędności pergaminu, lub obecnością wigilii, które mają pełną nazwę obchodu. Zasadniczo przy obchodach, które mają swoją wigilię, pełna nazwa pojawia się właśnie przy wigilii, a później, *ipsa die* obchodu, jest już tylko skrót *In die sancto*. Wyjątkiem jest Wniebowstąpienie Pańskie. W kilku przypadkach, w których użyto wyrażenia *in die sancto*, nazwa obchodu, oznaczona w wigilii, jest różna od nazwy, znanej z kodeksów naszej grupy, np.: *Vigilia sancti Iohannis baptistę* / *In die sancto* w lekcjonarzu, natomiast we wszystkich trzech ewangelistarzach jest: *In nativitate sancti Iohannis baptistę*. Szczególnym przypadkiem jest użycie w lekcjonarzu nazwy bardzo ogólnikowej na uroczystość świętych apostołów Piotra i Pawła: *Vigilia apostolorum* / *In die sancto*, zatem chodzi o wspólną uroczystość obu świętych. KodGn i KodŚw mają w tym miejscu: *In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli*. Doprecyzowania nazwy o wyraz *natali* / *nataliciis* brakuje też przy obchodzie ku czci świętych Młodzianków: *De sanctis innocentibus* (wobec: *In natali sanctorum martyrum innocentium* w KodGn i KodWysz oraz: *In natali innocentium* w KodŚw). Podobnie jest przy obchodzie ku czci św. Wawrzyńca. Lekcjonarz nazywa go skrótowo: *De sancto Laurentio*, podczas, gdy KodGn ma: *In natali sancti Laurentii martyris*, a KodWysz i KodŚw: *In natali sancti Laurentii*. To samo ma miejsce przy obchodach ku czci innych świętych oraz w tekstach wspólnych o świętych.

Lekcjonarz nie jest konsekwentny w stosowaniu krótszych nazw w nominativie – mianowniku; często podaje je w ablatiwie. W kilku przypadkach lekcjonarz używa nazw, stosowanych tylko w jednym lub dwu z kodeksów naszej grupy, np. na Wigilię Paschalną – *In sabbato sancto*, co jest krótszą wersją nazwy, zastosowanej w KodWysz i KodŚw (*In sabbato sancto pasche*), przy zupełnie innej nazwie w KodGn (*In vigilia resurrectionis Domini nostri*).

Powyższa analiza układu liturgicznego oraz nazw obchodów liturgicznych prowadzi do wniosku, że lekcjonarz z *missale plenarium* z Gniezna jest wytworem zupełnie innej tradycji liturgicznej aniżeli KodGn i pozostałe dwa ewangelistarze. Zmie-

szanie *temporale* z *sanctorale* wskazywałoby na archaiczność lekcjonarza w stosunku do KodGn, KodWysz i KodŚw. Najbliższe pod względem struktury liturgicznej są mu dwa późniejsze ewangelistarze z diecezji passawskiej: ewangelista z Pasawy z ok. 1170–1180 roku⁵⁸ i ewangelista z Windbergu ok. 1180 roku⁵⁹. Lekcjonarz zatem pochodzi z diecezji passawskiej albo był wzorowany na jej kodeksach liturgicznych⁶⁰.

Podsumowanie

Czeski mediewista Pavel Spunar wykazał, że ewangelista gnieźnieński (BK Ms 1a) i Świętowitowy (Cim. 3) są sobie bardzo bliskie pod względem struktury merytorycznej, ale nie pochodzą jeden od drugiego ani też nie powstały na bazie tych samych wzorców. Według tego badacza, ewangelista wyszehradzki (Ms. XIV A 13) odbiega od nich pod pewnymi względami, ale jest prawdopodobnie wytworem tego samego skryptorium. Poszukując wzorców, Spunar porównywał pod względem układu liturgicznego powyższe trzy ewangelistarze z rękopisami z trzech odległych od siebie ośrodków: Reichenau, Ratyzbony i Hildesheim, i nie znalazł wystarczających podobieństw. W swą analizę nie włączył natomiast rękopisów z Niederaltaich. Lukę tę wypełnia do pewnego stopnia analiza liturgioznawcza *missale plenarium* (BK Ms 149) z Gniezna, a dokładniej jego antyfonarza, sakramentarza i lekcjonarza. Te trzy komponenty znacznie się różnią między sobą strukturalnie, trudno zatem stwierdzić, czy powstały w tym samym skryptorium jako elementy jednego kodeksu liturgicznego. Antyfonarz, sakramentarz i lekcjonarz z *missale plenarium* zostały porównywane osobno pod względem układu liturgicznego, doboru i nazewnictwa obchodów do trzech ewangelistarzy. Wykazano co prawda pewne interesujące podobieństwa do Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego i spokrewnionych z nim dwu innych ewangelistarzy, ale nie są one na tyle znaczące, by móc mówić o pochodzeniu *missale plenarium* i ewangelistarzy od wspólnych wzorców lub przynajmniej wspólnej tradycji liturgicznej.

⁵⁸ Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Clm 16002, ewangelista, ok. 1170–1180.

⁵⁹ Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Clm 23339, Ewangelista z Windbergu, ok. 1180.

⁶⁰ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 273.

Aneks I. Zestawienie układu liturgicznego i perykop ewangelijnych w KodGn, KodWysz i KodŚw⁶¹

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
—	—	—	1	<i>Initium Sancti Evangelii secundum Matheum</i> ¹	Mt 1, 1–16	1	<i>Initium Sancti Evangelii secundum Matheum</i>	Mt 1, 1–16
1	In vigilia Domini nostri <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i> ²	Mt 1, 18b–21	2	In vigilia natalis Domini nostri <i>Secundum Matheum</i>	Mt 1, 18b–21	2	In vigilia nativitatis Domini <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 1, 18b–21
2	In primo galli cantu ³ <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 1–14	3	In primo galli cantu <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 1–14	3	In primo galli cantu <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 1–14
3	In primo mane ⁴ <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 15b–20	4	In primo mane <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 15b–20	4	In prima mane <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 15b–20
4	Ad missam maiorem ⁵ ; <i>Initium sancti evangelii secundum Iohannem</i>	Jo 1–14	5	In natali Domini nostri Iesu Christi <i>Initium sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 1–14	5	Ad missam <i>Initium evangelii secundum Iohannem</i>	J, 1–14
5	In natali sancti Stephani protomartyris ⁶ <i>Secundum Matheum</i>	Mt 23, 34–39	6	In natali sancti Stephani protomartyris <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 23, 34–39	6	In nat[ali] sancti Stephani <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 23, 34–39
6	In natali sancti Iohannis apostoli et evangeliste <i>Secundum Iohannem</i>	J 21, 19–24	7	In natali sancti Iohannis apostoli	J 21, 19–24	7	In natali sancti Iohannis <i>Secundum Iohannem</i>	J 21, 19–24
7	In natali sanctorum martyrum innocentum ⁷ <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 2, 13–18	8	In natali sanctorum martyrum innocentum <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 2, 13–18	8	In natali innocentum <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 2, 13–18
8	In octava Domini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 21	9	In die circumcisionis Domini <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 2, 21	9	In octava Domini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 21
9	Dominica infra natalem Domini nostri Iesu Christi <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 2, 33–40	—	[por. nr 12]	—	10	Dominica prima post nativitatem Domini <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 2, 33–40
10	In epiphania Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 2, 1–12	10	In Epiphania Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 2, 1–12	11	In epiphania Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 2, 1–12
11	Dominica I post epiphaniam <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 42–52	—	[por. nr 13]	—	12	Dominica I post theophaniam <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 2, 42–52
12	In octava epiphaniae <i>Secundum Iohannem</i>	J 1, 29–34	11	In octava epiphaniae <i>Secundum Iohannem</i>	J 1, 29–34	13	In octava aepiphaniae <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 1, 29–34
13	Dominica secunda post epiphaniam <i>Secundum Iohannem</i>	J 2, 1–11	—	[zob. nr 13; perykopa odpowiada nr 10 w KodGn]	—	14	Dominica secunda post theophaniam <i>Secundum Iohannem</i>	J 2, 1–11
—	—	—	12	Dominica infra natalem Domini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 33–40	—	—	—
14	Dominica III post theophaniam <i>Secundum Matheum</i>	Mt 8, 1–13	—	[por. nr 15]	—	15	Dominica tertia post theophaniam <i>Secundum Matheum</i>	Mt 8, 1–13
—	—	—	13	Dominica II post natalem Domini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 42–52	—	—	—
15 ⁸	Dominica IIII post theophaniam <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 8, 23–27	—	—	—	16	Dominica quarta post theophaniam <i>Secundum Matheum</i>	Mt 8, 23–27
—	—	—	14	Dominica post natalem Domini ⁹ <i>Secundum Iohannem</i>	J 2, 1–11	—	—	—

⁶¹ KodGn – por. SOŁOMIENIUK 2016, s. 13–23; KodWysz: MERHAUTOVÁ / SPUNAR 2006, s. 9–16.

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
16 ¹⁰	In purificatione sancte Marie virginis <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 22–32	–	[por. nr 17]	–	17	In purificatione sanctae Marię <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 22–32
–	–	–	15	Dominica IIII post natalem Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 8, 1–13	–	–	–
–	–	–	16	Dominica V post natalem Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 8, 23–27 ¹¹	–	–	–
–	–	–	17	In purificatione Sanctae Marie ¹² <i>Secundum Lucam</i>	Łk 2, 22–32	–	–	–
17	In adnunciatione sancte Marie <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 26–38	18	In adnunciatione sancte Marie <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 26–38	18	In adnunciatione sancte Mariae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 26–38
18	Dominica in LXXMa <i>Secundum Matheum</i>	Mt 20, 1–16	19	Dominica in LXX	Mt 20, 1–16	19	Dominica in septuagesima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 20, 1–16
19	Dominica in sexagesima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 8, 4–15	20	Dominica in LXMa <i>Secundum Lucam</i>	Łk 8, 4–15	20	Dominica in sexagesima <i>secundum Lucam</i>	Łk 8, 4–15
20	Dominica in quinquagesima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 18, 31–43	21	Dominica in L	Łk 18, 31–43	21	Dominica in quinquagesima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 18, 31–43
21	Dominica in quadragesima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 4, 1–11	22	Domica I in XLma <i>Secundum Matheum</i>	Mt 4, 1–11	22	Dominica in quadragesima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 4, 1–11
22	Dominica II in quadragesima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 15, 21–28	23	Dominica II in XLma <i>Secundum Matheum</i>	Mt 15, 21–28	23	Dominica II in XL <i>Secundum Matheum</i>	Mt 15, 21–28
23	Dominica III in quadragesimae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 11, 14–28	24	Dominica III in quadragesima	Łk 11, 14–28	24	Dominica tertia in XL <i>secundum Lucam</i>	Łk 11, 14–28
24	Dominica in media quadragesimae <i>Secundum Iohannem</i>	J 6, 1–14	25	Dominica in media XLmae <i>Secundum Iohannem</i>	J 6, 1–14	25	Dominica quarta in XL secundum Iohannem	J 6, 1–14
25	Dominica in passione Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 8, 46–59	26	In passione Domini nostri <i>Secundum Matheum</i> ¹³	J 8, 46–59	26	Dominica in passione Domini <i>secundum Iohannem</i>	J 8, 46–59
26	Dominica in palmis <i>Secundum Matheum</i>	Mt 21, 1–9	27	Dominica in palmis <i>Passio Domini nostri Iesu Christi secundum Matheum</i>	Mt 26, 2–27, 66.	27	Dominica in palmis <i>Secundum Marcum</i>	Mk 11, 1–10
27	In cena Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 13, 1–15	28	Feria V in cena Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 13, 1–15	28	Feria quinta in caena Domini <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 13, 1–15
28	In vigilia resurrectionis Domini nostri <i>Secundum Matheum</i>	Mt 28, 1–7	29	In sabbato sancto <i>Secundum Matheum</i>	Mt 28, 1–7	29	In sabbato sancto pasche <i>Secundum Matheum</i>	Mt 28, 1–7
29	In die sancto resurrectionis Domini nostri Iesu Christi <i>Secundum Marcum</i>	Mk 16, 1–7	30	<i>Secundum Marcum</i> ¹⁴	Mk 16, 1–7	30	In die resurrectionis Domini Iesu Christi <i>Secundum Marcum</i>	Mk 16, 1–7
30	Feria secunda <i>Secundum Lucam</i>	Łk 24, 13–25	31	Feria secvnda <i>Secundum Lucam</i>	Łk 24, 13–25	31	Feria secunda <i>Secudnum Lucam</i>	Łk 24, 13–25
31	Feria tertia <i>Secundum Lucam</i>	Łk 24, 36–47	32	Feria tertia <i>Secundum Lucam</i>	Łk 24, 36–47	32	Feria tertia <i>Secundum Lucam</i>	Łk 24, 36–47
–	–	–	33	Feria IIII <i>Secundum Iohannem</i>	J 21, 1–14	–	–	–
–	–	–	34	Sabbato <i>Secundum Iohannem</i>	J 20, 19–31	–	–	–
32	Dominica in octava pasche <i>Secundum Iohannem</i>	J 20, 19–31	–	–	–	33	In octava paschae <i>Secundum Iohannem</i>	J 20, 19–31
33	Dominica II post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 10, 11–16	35	Dominica II post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 10, 11–16	34	Dominica secunda post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 10, 11–16
34	Dominica III post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 16, 16–22	36	Dominica III	J 16, 16–22	35	Dominica tertia post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 16, 16–22
35	Dominica IIII post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 16, 5–15	37	Dominica IIII <i>Secundum Iohannem</i>	J 16, 5–14	36	Dominica quarta post pascha <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 16, 5–15
36	Dominica V post pascha <i>Secundum Iohannem</i>	J 16, 23–30	38	Dominica V	J 16, 23–30	37	Dominica quinta post pascha <i>secundum Lucam</i>	J 16, 23–30
37	In natali sanctorum apostolorum Phylippi et Iacobi <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 1–13	39	In natali sanctorum apostolorum Phylippi et Iacobi <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 1–13	38	In natali sanctorum Phylippi et Iacobi <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 1–13

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
38 ¹⁵	In inventione sanctae crucis <i>Secundum Iohannem</i>	J 3, 1–14	40	In inventione sanctae crucis <i>Secundum Iohannem</i>	J 3, 1–15 ¹⁶	39	In inventione sanctę crucis <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 3, 1–15
–	–	–	41	Eodem die natalis sanctorum martyrum Alexandri Eventii Theodoli <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 17–25	–	–	–
39	In die sancto ascensionis Domini nostri Iesu Christi <i>Secundum Marcum</i>	Mk 16, 14–20	42	In ascensione Domini <i>Secundum Marcum</i>	Mk 16, 14–20	40	In die sancto ascensionis Domini <i>secundum Marcum</i>	Mk 16, 14–20
40	Dominica post ascensionem Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 26–27. 16, 1–4	43	Dominica post ascensionem Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 26–27. 16, 1–4	41	Dominica post ascensionem Domini <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 26–27. 16, 1–4
41 ¹⁷	In sabbato pentecostes <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 15–17	44	In sabbato pentecostes <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 15–21	42	In sabbato pentecosten <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 15–17
42	In die sancto pentecostes <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 23–31	45	In die sancto <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 23–31	43	In die sancto <i>Secundum Iohannem</i>	J 14, 23–31
–	–	–	46	Feria secunda <i>secundum Iohannem</i>	J 3, 16–21	–	–	–
–	–	–	47	Feria tertia <i>Secundum Iohannem</i>	J 10, 1–10	–	–	–
–	–	–	48	Feria quarta <i>Secundum Iohannem</i>	J 6, 44–51	–	–	–
43 ¹⁸	In octava pentecostes <i>Evangelium</i>	J 3, 1...	49	In octava pentecostes <i>Evangelium</i>	J 3, 1...	44	In octava pentecostes <i>evangelium</i>	J 3, 1...
44	Dominica I post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 16, 19–31	–	–	–	45	Dominica I post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 16, 19–31
45	Dominica II post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 14, 16–21	–	–	–	46	Dominica secunda <i>Secundum Lucam</i>	Łk 14, 16–21
46	Dominica tertia post pentecosten <i>Sequentia sancti Evangelii secundum Lucam</i>	Łk 15, 1–10	–	–	–	47	Dominica tertia <i>Secundum Lucam</i>	Łk 15, 1–10
47	Dominica III post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 36–42	–	–	–	48	Dominica quarta <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 36–42
48	Dominica V post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 5, 1–11	–	–	–	49	Dominica quinta <i>Secundum Lucam</i>	Łk 5, 1–11
49	Dominica VI post pentecosten <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 20–24	–	–	–	50	Dominica sexta <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 20–24
50	Dominica VII post pentecosten <i>Secundum Matheum</i> ¹⁹	Mk 8, 1–9	–	–	–	51	Dominica septima <i>Secundum Marcum</i>	Mk 8, 1–9
51	Dominica VIII post pentecosten <i>Secundum Matheum</i>	Mt 7, 15–21	–	–	–	52	Dominica octava <i>Secundum Matheum</i>	Mt 7, 15–21
52	Dominica VIII post pentecosten <i>Secundum Matheum</i> ²⁰	Łk 16, 1–9	–	–	–	53	Dominica nona <i>Secundum Matheum</i> ²¹	Łk 16, 1–9
53	Dominica X <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 41–47	–	–	–	54	Dominica decima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 41–47
54	Dominica XI <i>Secundum Lucam</i>	Łk 18, 9–14	–	–	–	55	Dominica undecima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 18, 9–14
55	Dominica XII <i>Secundum Marcum</i>	Mk 7, 31–37	–	–	–	56	Dominica duodecima <i>Secundum Marcum</i>	Mk 7, 31–37
56	Dominica XIII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 23–37	–	–	–	57	Dominica tertia decima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 23–37
57	Dominica XIII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 17, 11–19	–	–	–	58	Dominica quarta decima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 17, 11–19
58	Dominica XV <i>Secundum Matheum</i>	Mt 6, 24–33	–	–	–	59	Dominica quinta decima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 6, 24–33
59	Dominica XVI <i>Secundum Lucam</i>	Łk 7, 11–16	–	–	–	60	Dominica sexta decima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 7, 11–16

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
60	Dominica septimadecima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 14, 1–11	–	–	–	61	Dominica septima decima <i>Secundum Lucam</i>	Łk 14, 1–11
61	Dominica XVIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 36–46	–	–	–	62	Dominica octava decima <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 22, 35–39
62	Dominica XVIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 1–8	–	–	–	63	[Dominica nona decima <i>secundum Matheum</i>]	Mt 9, 1–8 ²²
63	Dominica XX <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 1–14	–	–	–	64	Dominica vicesima <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 1–14
64	Dominica XXI <i>Secundum Iohannem</i>	J 4, 46–53	–	–	–	65	Dominica vicesima prima <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 4, 46–53
65	Dominica XXII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 18, 23–35	–	–	–	66	Dominica vicesima secunda <i>Secundum Matheum</i>	Mt 18, 23–35
66	Dominica XXIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 15–21	–	–	–	67	Dominica vicesima tertia <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 15–21
67	Dominica XXIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 18–22	–	–	–	68	Dominica vicesima quarta <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 18–22
68	Dominica XXV <i>Evangelium</i>	J 6, 5...	–	–	–	69	Dominica vicesima quinta <i>Require in media quadragesimae</i>	J 6, 5...
69	Dominica I de adventu Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 21, 1... (–9)	–	–	–	70	Dominica in adventu Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 21, 1–9
70	Dominica II de adventu Domini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 25–33	–	–	–	71	Dominica secunda <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 25–33
71	Dominica III de adventu Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 11, 2–10	–	–	–	72	Dominica tertia <i>Secundum Matheum</i>	Mt 11, 2–10
72	Dominica IIII <i>Secundum Matheum</i> ²³	J 1, 19–28	–	–	–	73	Dominica quarta <i>Secundum Matheum</i> ²⁴	J 1, 19–28
73	In nativitate sancti Iohannis baptistae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 57–68	50	In nativitate sancti Iohannis baptistae <i>Secundum Lucam</i>	Lc 1, 57–68	74	In nativitate sancti Iohannis baptiste <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 57–68
74	In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 16, 13–19	51	In natali sancti Petri <i>Secundum Matheum</i>	Mt 16, 13–19	75	In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 16, 13–19
–	–	–	52	In natali sancti Pauli <i>Secundum Matheum</i>	–	–	–	–
–	–	–	53	In natali sancti Iacobi apostoli <i>Secundum Matheum</i>	–	–	–	–
75	In natali sancti Laurentii martyris <i>Secundum Iohannem</i>	J 12, 24–26	54	In natali sancti Laurentii <i>Secundum Iohannem</i>	J 12, 24–26	76	In natali sancti Laurentii <i>Secundum Iohannem</i>	J 12, 24–26
76	In assumptione sanctae Mariae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 38–42	55	In assumptione sanctae Mariae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 38–42	77	In assumptione sanctae Mariae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 38–42
–	–	–	56	In natali sancti Bartholomei apostoli <i>Secundum Lucam</i>	Łk 22, 24–30	–	–	–
–	–	–	57	In decollatione sancti Iohannis baptiste <i>Secundum Marcum</i>	Mk 6, 17–29	–	–	–
77	In nativitate sanctę Marie Matris Domini <i>Initium sancti Evangelii Secundum Matheum</i>	Mt 1, 1...	58	In nativitate sanctę Marie <i>Liber generationis Iesu Christi filii David filii Abraham</i>	Mt 1, 1...	78	In nativitate sanctę Marie <i>Initium sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 1, 1...
–	–	–	59	Item de eodem die <i>Secundum Lucam</i>	Łk 1, 39–47	–	–	–
–	–	–	60	In natali sancti Mathei apostoli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 9–13 ²⁵	–	–	–

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
–	–	–	61	In natali sancti Venzelawi ducis et martyris <i>Secundum Lucam</i>	–	–	–	–
78	In festivitate sancti Michahelis archangeli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 18, 1–10	62	In festivitate sancti Michaelis archangeli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 18, 1–10	79	In festivitate sancti Michaelis <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 18, 1–10
79	In festivitate omnium sanctorum <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 1–12	63	In festivitate omnium sanctorum <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 1–12	80	In festivitate omnium sanctorum <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 1–12
80	In festivitate sancti Martini episcopi et martyris <i>Secundum Lucam</i>	Łk 12, 35–44	64	In natali sancti Martini <i>Secundum Lucam</i>	Łk 12, 35–44	81	In natali sancti Martini episcopi <i>evangelium</i>	Łk 12, 35 ²⁶
81	In natali sancti Andree apostoli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 4, 18–22	65	In natali sancti Andree apostoli <i>Secundum Matheum</i>	Mt 4, 18–22	82	In festivitate sancti Andreę apostoli <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 4, 18–22
82	In nataliciis apostolorum <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 15, 17–25	66	In nataliciis Apostolorum <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 12–16	83	In nataliciis apostolorum <i>Sequentia sancti evangelii secundum Iohannem</i>	J 15, 17–25
83	Item de apostolis <i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 12–16	67	In nataliciis apostolorum <i>Secundum Matheum</i>	Mt 10, 16–22	84	<i>Secundum Iohannem</i>	J 15, 12–16
–	–	–	68	In natali evangelistae	Łk 10, 1–7	–	–	–
84	In nataliciis plurimorum martyrum <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 17–23	–	–	–	85	De martiribus <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 6, 17–23
85	Item in nataliciis plurimorum sanctorum <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 9–19	–	–	–	86	Item aliud <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 9–19
86	In nataliciis unius martyris <i>Secundum Matheum</i>	Mt 16, 24–28	69	De uno martyre <i>Secundum Matheum</i>	Mt 16, 24–28	87	De uno martyre <i>Sequentia sancti evangelii secundum Lucam</i>	Łk 14, 26–33
87	Item de uno martyre <i>Secundum Matheum</i>	Mt 10, 34–42	70	Item de uno martyre <i>Secundum Matheum</i>	Mt 10, 34–42	88	<i>Secundum Matheum</i>	Mt 10, 34–42
–	–	–	–	–	–	89	Item aliud <i>Secundum Lucam</i> ²⁷	Mt 16, 24–28
–	–	–	–	–	–	90	Item aliud <i>Sequentia sancti ewangelii secundum Lucam</i>	Łk 12, 35–44
–	–	–	–	–	–	91	Item aliud <i>Secundum Matheum</i>	Mt 25, 14–23
–	–	–	–	–	–	92	Item aliud <i>Secundum Matheum</i>	Mt 24, 42–47
–	–	–	71	In natali unius sacerdotis <i>secundum Matheum</i>	Mt 24, 42v47	–	–	–
–	–	–	72	In natali martyrum <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 17–23	–	–	–
–	–	–	73	Item de martiribus <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 9–19	–	–	–
88	In natali unius confessoris atque pontificis <i>Secundum Matheum</i>	Mt 24, 42–47	–	–	–	–	–	–
89	Item in natali unius confessoris <i>Secundum Matheum</i>	Mt 25, 14–23	74	In natali unius confessoris <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 12–26	–	–	–
90	In nataliciis sanctorum virginum <i>Sequentia sancti evangelii secundum Matheum</i>	Mt 25, 1–13	75	De virginibus <i>Secundum Matheum</i>	Mt 13, 44–52	93	De virginibus <i>Secundum Matheum</i>	Mt 13, 44–52
–	–	–	76	De virginibus <i>Secundum Matheum</i>	Mt 25, 1–13	94	Item aliud <i>Secundum Matheum</i>	Mt 25, 1–13
91	In dedicatione ecclesię <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 1–10	–	–	–	–	–	–
–	–	–	77	Dominica prima post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 16, 19–31	–	–	–

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
–	–	–	78	Dominica II post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk14, 16–21	–	–	–
–	–	–	79	Dominica III <i>Secundum Lucam</i>	Łk 15, 1–10	–	–	–
–	–	–	80	Dominica IIII post pentecosten <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 36–42	–	–	–
–	–	–	81	Dominica V <i>Secundum Lucam</i>	Łk 5, 1–11	–	–	–
–	–	–	82	Dominica VI <i>Secundum Matheum</i>	Mt 5, 20–24	–	–	–
–	–	–	84	Dominica VIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 7, 15–21	–	–	–
–	–	–	85	Dominica VIII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 16, 1–9	–	–	–
–	–	–	86	Dominica X <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 41–47	–	–	–
–	–	–	87	Dominica XI <i>Secundum Lucam</i>	Łk 18, 9–14	–	–	–
–	–	–	88	Dominica XII <i>Secundum Marcum</i>	Mk 7, 31–37	–	–	–
–	–	–	89	Dominica XIII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 10, 23–37	–	–	–
–	–	–	90	Dominica XIII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 17, 11–19	–	–	–
–	–	–	91	Dominica XV <i>Secundum Matheum</i>	Mt 6, 24–33	–	–	–
–	–	–	92	Dominica XVI <i>Secundum Lucam</i>	Łk 7, 11–16	–	–	–
–	–	–	93	Dominica XVII <i>Secundum Lucam</i>	Łk 14, 1–11	–	–	–
–	–	–	94	Dominica [XVIII] <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 36–46	–	–	–
–	–	–	95	Dominica [XIX] <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 1–8	–	–	–
–	–	–	96	Dominica [XX] <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 1–14	–	–	–
–	–	–	97	Dominica [XXI] <i>Secundum Iohannem</i>	J 4, 46–53	–	–	–
–	–	–	98	Dominica XXII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 18, 23–35	–	–	–
–	–	–	99	Dominica [XXIII] <i>Secundum Matheum</i>	Mt 22, 15–21	–	–	–
–	–	–	100	Dominica XXIII <i>Secundum Matheum</i>	Mt 9, 18–22	–	–	–
–	–	–	101	Dominica proxima ante adventum ²⁸	J 6, 5...	–	–	–
–	–	–	102	Dominica I de adventu Domini <i>Secundum Matheum</i>	Mt 21, 1–9	–	–	–
–	–	–	103	Dominica II de adventu <i>Secundum Lucam</i>	Łk 21, 25–33	–	–	–
–	–	–	104	Dominica III [de adventu ²⁹]	Mt 11, 2–10	–	–	–
–	–	–	105	Dominica IIII <i>Secundum Iohannem</i>	J 1, 19–28	–	–	–
–	–	–	106	In dedicatione ecclesie <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 1–10	–	–	–
–	–	–	–	–	–	95	In dedicatione aecclesiae <i>Secundum Lucam</i>	Łk 19, 1–10
–	–	–	–	–	–	96	Item aliud <i>Secundum Lucam</i>	Łk 6, 43–48

Aneks I (ciąg dalszy)

KodGn			KodWysz			KodŚw		
Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy	Lp.	Nazwa obchodu i Ewangelia	Sigla biblijne perykopy
–	–	–	107	In die ordinationis regis <i>Secundum Marcum</i>	Mk 12, 13–17	–	–	–

Objaśnienia: ¹ nie ma nazwy obchodu; ² przed nazwą pierwszego obchodu czytamy: *In Nomine Sanctę et Individuę Trinitatis Incipiunt Evangelia In Summis Festivitatibus Ad Missam Legendā*; ³ *Natalis Domini*; ⁴ *Natalis Domini*; ⁵ *Natalis Domini*; ⁶ u dołu strony, niewyróżniającym się pismem; ⁷ winno być: „innocentium”; ⁸ po tej ewangelii następuje obchód „In Translatione S. Adalberti” z perykopą z Łk 14, 26–33 (*In illo tempore: Dixit Iesus turbis. Si quis venit ad me X meus esse discipulus*). Obchód został dopisany pismem humanistycznym w ostatniej ćwierci XVI w.; ⁹ brak oznaczenia liczbowego (II); ¹⁰ po tej perykopie, na k. 24r znajdują się dwie perykopy, dodane w ostatniej ćw. XVI w., zapisane pismem humanistycznym: *In Festo Corporis Christi* z tekstem J 6, 56–59 (*Caro mea vere est cibus X vivet in æternum*) oraz: *In Festo Exaltationis S. Crucis* z tekstem J 12, 31–36a (*Nunc iudicium est mundi X vt filii lucis sitis*); ¹¹ zob. nr 15 w KodGn; ¹² zob. nr 16 w KodGn; ¹³ błąd; winno być: „Iohannem”; ¹⁴ brak nazwy obchodu; ¹⁵ po tej ewangelii następuje na k. 58r obchód *In Festo S. Trinitatis Secundum Mattheum* (na święto Trójcy Świętej) z ewangelią Mt 28, 18–20 (*Data est mihi omnis potestas X consummationem saeculi*), oraz *In Festo Visitationis B.M.V. Secundum Lucam* z ewangelią Łk 1, 39–47 (*Exurgens Maria abiit in montana X in Deo salvatari meo*). Obchody te z odnośnymi perykopami zostały dodane w ostatniej ćw. XVI w. pismem humanistycznym; ¹⁶ tak samo w MPI; ¹⁷ perykopa niepełna, być może zaginęły dwie karty. Po tej ewangelii następuje na s. 61r *Feria secunda pentecostes secundum Iohannem* z ewangelią J 3, 16–21 (*Dixit Iesus Nicodemo. Sic Deus dilexit X quia in Deo sunt facta*), oraz *Feria tertia pentecostes secundum Iohannem* z ewangelią J 10, 1–10 (*Amen amen dico vobis qui non intrat X et abundantius habeant*). Oba obchody zostały dodane w ostatniej ćwierci XVII wieku i zapisane pismem humanistycznym; ¹⁸ por. nr 38 KodGn (perykopa, jak w obchodzie *In inventione sanctae crucis*). W nr 43 zamiast całej perykopy są jedynie początkowe słowa. Wielokropkiem zaznaczono wszystkie podobne przypadki; ¹⁹ błąd; winno być *Secundum Marcum*; ²⁰ zamiast *Secundum Lucam* kodeks podaje błędnie *Secundum Mattheum*. Perykopa ewangelijna urywa się w wersecie piątym (Łk 16, 5), ponieważ kolejna karta została przełożona w inne miejsce przy jednym z przeoprawień (prawdopodobnie w XVIII wieku). Obecnie znajduje się po karcie 74. Karta zaś 73 zawiera drugą część ewangelii na X niedzielę po Zielonych Świątkach i początek ewangelii na XI niedzielę po Zielonych Świątkach. Oryginalnie karty według dzisiejszej numeracji miały taką kolejność: 72, 74, 73, 76, 75; ²¹ błąd; winno być *Secundum Lucam*; ²² w ewangelistarze brakuje ostatniego słowa z poprzedniej perykopy („ipsum”), nazwy obchodu kolejnej (niedziela XIX), zapowiedzi ewangelii i prawie dwóch pierwszych wersetów: *Et ascendens in naviculam, transfretavit, et venit in civitatem suam. Et ecce offerebant ei paralyticum jacentem in lecto. Et videns Iesus fidem illorum, dixit paralytico: Confide fili, remit...*; ²³ błąd; winno być: *Secundum Iohannem*; ²⁴ jw; ²⁵ w KodWysz brak części wersetu 12 (*Euntes autem discite quid est: Misericordiam volo, et non sacrificium*), natomiast w ostatnim wersecie dodano *in penitentiam*; ²⁶ tylko jedno zdanie, bez odesłania do innego miejsca w ewangelistarze; ²⁷ błąd; winno być „Secundum Mattheum”; ²⁸ brak zapowiedzi ewangelii; ²⁹ jw.

**Aneks II. Układ antyfonarza⁶² i sakramentarza⁶³
z *missale plenarium* (BK Ms 149)**

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
1	Dominica de adventu Domini	—	—
2	Dominica II	—	—
3	Lucię virginis et martyris	—	—
4	Dominica III	—	—
5	Dominica IIII	—	—
6	Feria IIII	—	—
7	Feria VI	—	—
8	Sabbato	—	—
9	Vigilia natalis Domini	1	In vigilia natalis Domini
10	In gallicantu	2	In gallicantu
11	In primo mane	3	In primo mane / Anastasię martyris
12	In die sancto	4	In die sancto
13	Stephani protomartyris	5	Stephani protomartyris
14	Vigilia sancti Iohannis evangelistae	—	—
15	In die sancto	6	Iohannis apostoli et evangelistę
16	Sanctorum innocentum	7	Sanctorum innocentum
17	Silvestri papae	8	Silvestri papę et confessoris
18	De sancta Maria	9	De sancta Maria
19	Dominica I post natalem Domini	10	Dominica I post natalem Domini
20	Vigilia epiphanię Domini	11	Vigilia epiphanię Domini
21	Epiphania Domini	12	In die sancto
—	—	13	Octava epiphanię
22	Dominica I post theophaniam	—	—
23	Dominica II	14	Dominica II
24	Dominica III	15	Dominica III
25	Felicis martyris	—	—
—	—	16	Dominica IIII
—	—	17	Dominica V
—	—	18	Dominica VI
—	—	19	Dominica VII
—	—	20	Felicis presbyteri et martyris
26	Marcelli papae	21	Marcelli papę et martyris
27	Priscę virginis	22	Priscę virginis et martyris
28	Fabiani et Sebastiani martyrum	23	Fabiani papę et martyris / Sebastiani martyris
29	Agnetis virginis et martyris	24	Agnę virginis et martyris
30	Vincentii martyris	25	Vincentii martyris
—	—	26	Conversio sancti Pauli

⁶² BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 306–308.

⁶³ TAMŻE, s. 308–310. Na początku pominięto *canon missae*.

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
31	Octava Agnetis virginis et martyris	—	—
32	Purificatio sanctae Marię	27	Purificatio sanctę Marię
33	Agathę virginis et martyris	28	Agathę virginis et martyris
—	—	29	Scolasticę virginis
34	Valentini martyris	30	Valentini Vitalis Feliculę Zenonis martyrum
35	Gregorii papę et confessoris	—	—
36	Sancti Benedicti abbatis	—	—
37	Cathedra sancti Petri	31	Cathedra sancti Petri Antiochie
38	Adnuntiatio sanctae Marie	—	—
—	—	32	Mathię apostoli
—	—	33	Gregorii papę et confessoris
—	—	34	Sancti Benedicti abbatis
—	—	35	Annunciatio sanctę Marię
39	Se sanctis	—	—
40	Dominica in LXX	36	Dominica in LXX
41	Dominica in LX	37	Dominica in LX
42	Dominica in L	38	Dominica in L
—	—	39	Oratio ad collectam
43	In capite ieiunii	40	Feria IIII in capite ieiunii
44	Feria V	41	Feria V
45	Feria VI	42	Feria VI
—	—	43	Sabbato
46	Dominica in XL	44	Dominica in XL
47	Feria II	45	Feria II
48	Feria III	46	Feria III
49	Feria IIII	47	Feria IIII
50	Feria V	48	Feria V
51	Feria VI	49	Feria VI
52	Sabbato	50	Sabbato XII lectionum
—	—	51	Ad missam
53	Dominica II	52	Dominica II
54	Feria II	53	Feria II
55	Feria III	54	Feria III
56	Feria IIII	55	Feria IIII
57	Feria V	56	Feria V
58	Feria VI	57	Feria VI
59	Sabbato	58	Sabbato
60	Dominica III	59	Dominica III
61	Feria II	60	Feria II
62	Feria III	61	Feria III
63	Feria IIII	62	Feria IIII
64	Feria V	63	Feria V

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
65	Feria VI	64	Feria VI
66	Sabbato	65	Sabbato
67	Dominica IIII	66	Dominica IIII
68	Feria II	67	Feria II
69	Feria III	68	Feria III
70	Feria IIII	69	Feria IIII
71	Feria V	70	Feria V
72	Feria VI	71	Feria VI
73	Sabbato	72	Sabbato
74	Dominica in passione Domini	73	Dominica V
75	Feria II	74	Feria II
76	Feria III	75	Feria III
77	Feria IIII	76	Feria IIII
78	Feria V	77	Feria V
79	Feria VI	78	Feria VI
—	—	79	Sabbato
80	Dominica in palmis	80	Dominica in palmis
81	Feria II	81	Feria II
82	Feria III	82	Feria III
83	Feria IIII	83	Feria IIII
84	In cęna Domini	84	In cęna Domini
85	In Parasceve	85	Feria VI in Parasceve
86	In sabbato sancto	86	In sabbato sancto orationes dicendę ante lectiones
—	—	87	Ad missam. Post baptisma.
87	In die sancto	88	In die sancto Pasche
88	Feria II	89	Feria II
89	Feria III	90	Feria III
90	Feria IIII	91	Feria IV
91	Feria V	92	Feria V
92	Feria VI	93	Feria VI
93	Sabbato	94	Sabbato
94	Dominica post albas	95	Dominica in octava Pasche
95	Dominica II	96	Dominica II
96	Dominica III	97	Dominica III
97	Dominica IV	98	Dominica IV
98	Dominica V	99	Dominica V
99	Tiburtii et Valeriani martyrum	100	Tiburtii et Valeriani martyrum
100	Georii ¹ martyris	101	Georii ² martyris
—	—	102	Marci evangelistę
101	In lętania maiore	103	In lętania maiore
102	Vitalis martyris	104	Vitalis martyris

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
103	Philippi et Iacobi apostolorum	105	Apostolorum Philippi et Iacobi
104	Inventio sanctae crucis	106	Inventio sanctę crucis / eodem die Alexandri Eventii Theoduli
105	Gordiani et Epimachi martyrum	—	—
106	Nerei Achillei Pancratii martyrum	—	—
—	—	107	Floriani martyris
—	—	108	Iohannis apostoli
107	In die dedicationis ecclesię	—	—
—	—	109	Gordiani et Epimachi martyrum
—	—	110	Nerei Achillei Pancratii martyrum
—	—	111	Gengolfi martyris
—	—	112	In diebus rogationum
108	Vigilia ascensionis Domini	113	Vigilia ascensionis Domini
109	In die sancto	114	In die sancto
110	Dominica post ascensionem Domini	115	Dominica post ascensionem Domini
111	Urbani papę et martyris	116	Urbani papę et martyris
112	Sabbato sancto Pentecostes	117	In sabbato sancto Pentecostes
113	In die sancto	118	[in die sancto]
114	Feria II	119	Feria II
115	Feria III	120	Feria III
116	Feria IIII	121	Feria IIII
117	Feria V	122	Feria V
118	Feria VI	123	Feria VI
119	Sabbato	124	Sabbato XII lectionum
—	—	125	Ad missam
120	Feria IIII	—	—
121	Feria VI	—	—
122	Sabbato XII lectionum	—	—
123	Marcellini et Petri martyrum	126	Marcellini et Petri martyrum
124	Primi Feliciani martyrum	127	Primi et Feliciani martyrum
—	—	128	Barnabę apostoli
125	Basilidis Cyrini Naboris Nazarii	129	Basilidis Cyrini Naboris
126	Marci et Marcelliani	130	Marci et Marcelliani martyrum
127	Gervasii et Protasii	131	Gervasii et Protasii martyrum
128	Vigilia Iohannis baptistę	132	Vigilia sancti Iohannis baptiste
129	In die sancto	133	In die sancto
130	Iohannis et Pauli martyrum	134	Iohannis et Pauli
—	—	135	Leonis Papę confessoris
131	Vigilia apostolorum Petri et Pauli	136	Vigilia apostolorum Petri et Pauli
132	In die sancto	137	In die sancto
133	De sancto Paulo	138	Pauli apostoli
134	Processi et Martiniani martyrum	139	Processi et Martiniani martyrum

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
135	Octava apostolorum	140	Octava apostolorum Petri et Pauli
—	—	141	Kiliani et sociorum eius
136	Septem fratrum	142	Rome septem fratrum
137	De sancto Benedicto	143	Translatio sancti Benedicti abbatis
138	Praxedis virginis	—	—
—	—	144	Margaretę virginis et martyris
—	—	145	Divisio XII apostolorum
139	Marię Magdaleneę	146	Marię Magdaleneę
140	Appollinaris martyris	147	Appollinaris martyris
—	—	148	Iacobi apostoli
141	Felicis papę Simplicii et aliorum	149	Felicis Simplicii Faustini Beatricis martyrum
142	Abdon et Sennes martyrum	150	Abdon et Sennes martyrum
143	Vincula sancti Petri	151	Vincula sancti Petri / eodem die Machabeorum martyrum
144	Stephani papę et martyris	152	Stephani papę et martyris
145	Inventio sancti Stephani protomartyris	153	Inventio sancti Stephani protomartyris
146	Sixti Felicissimi Agapiti	154	Sixti Felicissim Agapiti martyrum
—	—	155	Donati martyris
147	Cyriaci et sociorum eius	156	Cyriaci et sociorum eius
148	Vigilia sancti Laurentii martyris	157	Vigilia sancti Laurentii martyris
149	In die sancto	158	In die sancto
150	Tiburcii martyris	159	Tiburtii martyris
151	Cassiani et Yppoliti martyrum	160	Cassiani et Yppoliti martyrum
152	Eusebii confessoris	161	Vigilia sanctę Marię / Eusebii confessoris
153	Vigilia assumptionis sanctę Marię	—	—
154	In die sancto	162	Assumptio sanctę Marię
155	Octava sancti Laurentii	163	Octava sancti Laurentii martyris
156	Agapiti martyris	164	Agapiti martyris
—	—	165	Magni martyris
157	Timothei et Simphoriani martyrum	166	Timothei et Simphoriani martyrum
—	—	167	Bartholomei apostoli
158	Hermetis martyris	168	Hermetis martyris
159	Decollatio sancti Iohannis baptistę	169	Decollatio sancti Iohannis baptistę / eodem die Sabinę martyris
160	Eodem die Sabinę martyris	—	—
161	Felicis et Adaucti martyrum	170	Felicis et Adaucti martyrum
162	Nativitatis sanctę Marię	171	Nativitatis sanctę Marię
163	Adriani martyris	—	—
164	Gorgonii martyris	172	Gorgonii martyris
165	Proti et Iacinti Felicis et Regulę	173	Proti et Iacinti Felicis et Regulę
166	Cornelii et Cipriani	—	—

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
167	Exaltatio sanctę crucis	174	Exaltatio sanctę crucis / eodem die Cornelii et Cipriani
168	Nicodemis martyr	175	Nicodemis martyr
169	Lucii Eufemię	176	Lucii Euphemię Giminiani
—	—	177	Lantperti martyr
170	Vigilia sancti Mathei apostoli	178	Vigilia sancti Mathei apostoli
171	In die sancto	179	Mathei apostoli et evangelistę / eodem die vigilia Thebeorum martyrum
172	Mauricii et sociorum eius	—	—
—	—	180	[Thebeorum martyrum]
—	—	181	Emmerammi martyr
—	—	182	Conceptio sancti Iohannis baptistę
173	Cosmę et Damiani martyrum	183	Cosmę et Damiani martyrum
174	Sancti Michaelis archangeli	184	Sancti Mychaelis archangeli
175	Hieronimi confessoris	—	-
176	Remigii Germani Vedasti	185	Remigii confessoris Germani et Vedasti
—	—	186	Marci papę et confessoris
177	Dionisii et sociorum eius	187	Dionisii et sociorum eius
—	—	188	Gereonis et sociorum eius
—	—	189	Calisti papę et martyr
—	—	190	Lulli et Galli confessorum
—	—	191	Luęę evangelistę
178	Vigilia Symonis et Iudę	192	Vigilia apostolorum Symonis et Iudę
179	In die sancto	193	In die sancto
180	Vigilia omnium sanctorum	194	Vigilia omnium sanctorum
181	In die sancto	195	In die sancto / Eodem die Cęsarii martyr
182	Illor coronatorum	196	III Coronatorum
183	Theodori martyr	197	Theodori martyr
184	Mennę martyr	—	—
185	Martini episcopi et confessoris	198	Martini episcopi et confessoris / eodem die Mennę martyr
186	Cecilię virginis et martyr	199	Cecilię virginis et martyr
187	Clementis martyr	200	Clementis martyr / Felicitatis martyr
188	Chrisogoni martyr	201	Chrisogoni martyr
189	Vigilia sancti Andreę apostoli	202	Vigilia sancti Andreę apostoli / Saturnini Chri-santii Mauri et Darię
190	In die sancto	203	Andreę apostoli
191	De sancta Trinitate	—	—
—	—	204	Nicolai episcopi et confessoris
—	—	205	Lucię virginis et martyr
—	—	206	Thomę apostoli

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
—	—	207	Vigilia unius apostoli
—	—	208	In die sancto
—	—	209	Vigilia plurimorum apostolorum
—	—	210	In die sancto
—	—	211	Vigilia unius martyris
—	—	212	In die sancto
—	—	213	De uno martyre et sacerdote
—	—	214	Vigilia plurimorum martyrum
—	—	215	In die sancto
—	—	216	De uno confessore
—	—	217	Vigilia unius sacerdotis
—	—	218	In die sancto
—	—	219	Plurimorum confessorum
—	—	220	Unius virginis et martyris
—	—	221	Plurimorum virginum
—	—	222	De omnibus sanctis
—	—	223	Alia
—	—	224	Alia
—	—	225	In die consecrationis ecclesie
—	—	226	In anniversario dedicationis ecclesie
192	Dominica I post pentecosten	227	Dominica I post pentecosten
193	Dominica II	228	Dominica II
—	—	229	Feria IIII mensis IIII ³
—	—	230	Feria VI
—	—	231	Sabbato XII lectionum
—	—	232	Ad missam
—	—	233	Dominica vacat
194	Dominica III ^a	234	Dominica III
195	Dominica IIII ^a	235	Dominica IIII
196	Dominica V	236	Dominica V
197	Dominica VI	237	Dominica VI
198	Dominica VII	238	Dominica VII
199	Dominica VIII	239	Dominica VIII
200	Dominica VIII	240	Dominica VIII
201	Dominica X	241	Dominica X
202	Dominica XI	242	Dominica XI
203	Dominica XII	243	Dominica XII
204	Dominica XIII	244	Dominica XIII
205	Dominica XIII	245	Dominica XIII
206	Dominica XV	246	Dominica XV
—	—	247	Dominica vacat
—	—	248	Feria IIII

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
—	—	249	Feria VI
—	—	250	Sabbato XII lectionum
—	—	251	Ad missam
—	—	252	Dominica vacat
207	Dominica XVI	253	Dominica XVI
208	Dominica XVII	254	Dominica XVII
209	Feria IIII	—	—
210	Feria VI	—	—
211	Sabbato XII lectionum	—	—
212	Dominica XVIII	255	Dominica XVIII
213	Dominica XVIII	256	Dominica XVIII
214	Dominica XX	257	Dominica XX
215	Dominica XXI	258	Dominica XXI
216	Dominica XXII	259	Dominica XXII
217	Dominica XXIII	260	Dominica XXIII
—	—	261	Dominica XXIII
218	De apostolis	—	—
219	De martyribus	—	—
220	De uno martyre	—	—
221	De uno confessore et sacerdote	—	—
222	De virginibus	—	—
—	—	262	Dominica in adventu Domini
—	—	263	Dominica II
—	—	264	Dominica III
—	—	265	Feria IIII
—	—	266	Feria VI
—	—	267	Sabbato XII lectionum
—	—	268	Ad missam
—	—	269	Dominica IIII
—	—	270	Feria I de sancta Trinitate
—	—	271	Feria II de sapientia
—	—	272	Feria III de Spiritu sancto
—	—	273	Feria IIII de angelis
—	—	274	Feria V de caritate
—	—	275	Feria VI de cruce sancta
—	—	276	Sabbato de sancta Maria
—	—	277	Pro cunctis ordinibus
—	—	278	Pro episcopo
—	—	279	Pro abbate
—	—	280	Pro his qui monachi ordinantur
—	—	281	Pro his qui ad ordinem presbyterii promoventur
—	—	282	Missa propria sacerdotis

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
—	—	283	Alia sacerdotis
—	—	284	Generalis
—	—	285	Pro vivis et defunctis
—	—	286	Pro rege
—	—	287	Pro imperatore
—	—	288	Pro imperatore populoque sibi subiecto
—	—	289	Pro familiaribus
—	—	290	Pro amico
—	—	291	Pro abbate et congregatione
—	—	292	Pro familia et congregatione
—	—	293	Pro omnibus Christianis ⁴
—	—	294	Pro monachis
—	—	295	Pro temptatione carnis
—	—	296	Pro his qui in tribulatione sunt
—	—	297	Pro peccatis
—	—	298	Alia
—	—	299	Pro tribulatis
—	—	300	Pro confitentibus
—	—	301	Pro compuncione cordis
—	—	302	Pro inimicis
—	—	303	Pro pace
—	—	304	Ad petitionem lacrimarum
—	—	305	Pro caritate
—	—	306	Pro concordia
—	—	307	Pro elemosinariis
—	—	308	Missa generalis
—	—	309	Alia
—	—	310	Contra obloquentes
—	—	311	In contentione
—	—	312	In tempore belli
—	—	313	Pro iter agentibus
—	—	314	Pro navigantibus
—	—	315	Pro pestilentia et fame
—	—	316	Pro mortalitate hominum
—	—	317	Pro mortalitate animalium
—	—	318	Ad pluviam postulandam
—	—	319	Pro aeris serenitate
—	—	320	Pro febricantibus
—	—	321	Pro infirmo
—	—	322	Pro dēmoniaco
—	—	323	Pro pluribus infirmis

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Antyfonarz	Lp.	Sakramentarz
—	—	324	Pro infirmo qui proximus est morti
—	—	325	Pro illo qui sine pēnitentia obierit
—	—	326	In ipso die quando obierit
—	—	327	In die depositionis defuncti
—	—	328	Pro episcopis defunctis
—	—	329	Pro episcopo defuncto
—	—	330	Pro abbate defuncto
—	—	331	Pro defuncto sacerdote
—	—	332	Pro uno defuncto
—	—	333	Alia
—	—	334	Alia
—	—	335	Alia
—	—	336	Alia
—	—	337	Pro fēmina defuncta
—	—	338	Pro anima patris et matris
—	—	339	Pro patre et matre
—	—	340	Pro defunctis fratribus
—	—	341	Pro his qui in libro vitę scripti sunt
—	—	342	In annivers[ar]io die
—	—	343	In cimiterio
—	—	344	Plurimorum defunctorum
—	—	345	Alia
—	—	346	Alia
—	—	347	Missa communis

Objaśnienia: ¹ tak w rękopisie; winno być: Georgii; ² tak w rękopisie; winno być: Georgii; ³ początek kwartalnych dni modlitw błagalnych (Quatuor tempora) z przełomu wiosny i lata; por. NADOLSKI 1991, s. 25; ⁴ ostatni wyraz zapisany „Xstianis”.

Aneks III. Lista obchodów liturgicznych w Lekcjonarzu z ewangelistarem w *missale plenarium* (BK Ms 149) + perykopy ewangelijne przyporządkowane tym obchodom⁶⁴

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
1	In vigilia natalis Domini	Mt 1, 18–21	Podobnie w: KodGn, Kod- Wysz; KodŚw: <i>In vigilia nativitatis...</i>	Tak samo w: KodGn, Kod- Wysz, KodŚw

⁶⁴ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972, s. 259–266. Rubryki z uwagami pochodzą od autora artykułu.

Aneks III (ciąg dalszy)

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
2	[In gallicantu] ¹	Łk 2, 1–14	Tak samo w: KodGn, KodWysz	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
3	In primo mane	Łk 2, 15–20	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
4	In die sancto	<i>Initium Ev. Ioh.</i> 1, 1–14	Inna nazwa obchodu w KodGn: <i>Ad missam maiorem</i> , KodWysz: <i>In natali Domini nostri Iesu Christi</i> , KodŚw: <i>ad missam</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
5	Stephani protomartyris	Mt 23, 34–39	Dłuższa nazwa obchodu w KodGn, KodWysz; KodŚw: <i>In nat. sancti Stephani</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
6	Iohannis apostoli	J 21, 19–24	Dłuższa nazwa obchodu w KodGn, KodWysz, KodŚw	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
7	De sanctis innocentibus	Mt 2, 13–18	Inna nazwa obchodu w KodGn i KodWysz: <i>In natali sanctorum martyrum innocentum</i> , KodŚw: <i>In natali innocentum</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
8	Octava Domini	Łk 2, 21	Taka sama nazwa w KodGn i KodŚw (z dodaniem <i>in</i> na początku)	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
9	Epiphania Domini	Mt 2, 1–12	Taka sama nazwa w KodGn, KodWysz, KodŚw (z dodaniem <i>in</i> na początku)	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
10	Purificatio sanctae Mariae	Łk 2, 22–32	KodGn: <i>In purificatione sancte Marie virginis</i> , KodWysz, Kod Św: <i>In purificatione s. Marie</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
11	Annunciatio sanctae Mariae	Łk 1, 26–38, 46–47	KodGn, Kod Wysz, KodŚw: <i>In adnunciatione sancte Marie</i>	Krótsza wersja w KodGn, Kod Wysz, KodŚw: Łk 1, 26–38
12	Dominica in palmis	Mt 21, 1–9	Taka sama nazwa w KodGn i KodŚw; KodWysz: <i>Dominica in palmis passio Domini nostri Iesu Christi</i>	Tak samo w KodGn; KodŚw: Mk 11,1–10; KodWysz: Mt 26, 2–27, 66
13	In coena Domini	J 13, 1–15	Taka sama nazwa w KodGn, KodWysz (bez tyldy); KodŚw dodaje na początku: <i>Feria quinta</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
14	In sabbato sancto	Mt 28, 1–7	Inna nazwa w: KodGn: <i>In vigilia resurrectionis Domini nostri</i> , KodWysz, KodŚw <i>In sabbato sancto pasche</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw

Aneks III (ciąg dalszy)

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
15	In die sancto	Mk 16, 1–7	KodGn: <i>In die sancto resurrectionis Domini nostri Iesu Christi</i> ; KodWysz: brak nazwy; KodŚw: <i>In die resurrectionis Domini Iesu Christi</i>	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
16	Feria II	Łk 24, 13–35	Taka sama nazwa w KodGn, KodWysz, KodŚw (liczebnik zapisany słownie)	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
17	Feria III	Łk 24, 36–47	Taka sama nazwa w KodGn, KodWysz, KodŚw (liczebnik zapisany słownie)	Tak samo w: KodGn, KodWysz, KodŚw
18	Feria IIII	J 21, 1–14	Tylko w KodWysz	Tak samo w KodWysz
19	Inventio sanctae crucis	J 3, 1–15	Dokładnie taka nazwa w KodWysz; w KodGn, KodŚw: <i>In inventione sancte crucis</i>	Taka długość perykopy w KodWysz, KodŚw; w KodGn o werset krótsza
20	In diebus rogarionum	Łk 11, 5–13	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
21	Vigilia Ascensionis Domini	J 17, 1–11	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
22	In Ascensione Domini	Mk 16, 14–20	Taka nazwa w KodWysz; w KodGn: <i>In die sancto ascensionis Domini nostri Iesu Christi</i> ; KodŚw: <i>In die sancto ascensionis Domini</i>	Tak samo w KodWysz, KodGn, KodŚw
23	In sabbato Pentecostes	J 14, 15–21	Taka sama nazwa w KodGn, KodWysz; KodŚw: <i>In sabbato pentecosten</i>	Tak samo w KodWysz, KodŚw; w KodGn krótsza perykopa: J 14, 15–17
24	In die sancto	J 14, 23–31	Taka sama nazwa w KodWysz, KodŚw, w KodGn: <i>in die sancto Pentecostes</i>	Tak samo w KodWysz, KodGn, KodŚw
25	Feria II	J 3, 16–21	Brak w KodGn, KodŚw; jest w KodWysz (liczebnik zapisany słownie)	Tak samo w KodWysz
26	Feria III	J 10, 1–10	Brak w KodGn, KodŚw; jest w KodWysz (liczebnik zapisany słownie)	Tak samo w KodWysz
27	Vigilia sancti Iohannis baptistae	<i>Initium Ev. Luc.</i> Łk 1, 5–17	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
28	In die sancto	Łk 1, 57–68	W KodGn, KodWysz, KodŚw: <i>In nativitate sancti Iohannis baptistae</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw
29	Vigilia apostolorum	J 21, 15–19	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	

Aneks III (ciąg dalszy)

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
30	In die sancto	Mt 16, 13–19	KodGn, KodŚw: <i>In festivitate sanctorum apostolorum Petri et Pauli</i> , w KodWysz osobne uroczystości ku czci św. Piotra i św. Pawła	Tak samo w KodGn, Kod-Św; w KodWysz jest to perykopa na dzień św. Piotra
31	Divisio apostolorum	Łk 10, 3–8	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
32	Mariae Magdaleneae	Łk 7, 36–50	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
33	De sancto Laurentio	J 12, 24–26	KodGn: <i>In natali sancti Laurentii martyris</i> , KodWysz, KodŚw: <i>In natali sancti Laurentii</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw
34	In vigilia Assumptionis sanctae Mariae	Łk 1, 39–47	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
35	In die sancto	Łk 10, 38–42	KodGn, KodWysz: <i>In assumptionem s. Mariae</i> ; KodŚw: <i>In assumptione s. Mariae</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw
36	Nativitas sanctae Mariae	Initium ev. Matth. Mt 1, 1–16	KodGn: <i>In nativitate sanctę Marie matris Domini</i> ; KodWysz, KodŚw: <i>In nativitate sanctę Marie</i>	W KodGn, KodWysz i KodŚw tylko Mt 1, 1
37	Exaltatio sanctae Crucis	J 3, 13–15	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
38	Mauricii et sociorum eius	Mt 5, 1–12	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
39	Michaelis archangeli	Mt 18, 1–10	KodGn, KodWysz: <i>In festivitate sancti Michaelis archangeli</i> ; KodŚw: <i>In festivitate sancti Michaelis</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw
40	Vigilia Omnium Sanctorum	Łk 6, 17–23 ²	Brak w KodGn, KodWysz	
41	In die sancto	(Mt 5, 1–12) ³ ⁴	KodGn, KodWysz, KodŚw: <i>In festivitate omnium sanctorum</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw
42	De sancto Martino	Łk 12, 35–44	KodGn: <i>In festivitate sancti Martini episcopi et martyris</i> ; KodWysz: <i>In festivitate sancti Martini</i> ; KodŚw: <i>In natali sancti Martini episcopi</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz; w KodŚw tylko 1 zdanie bez odsyłacza
43	Vigilia sancti Andreae	J 1, 35–51	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
44	In die sancto	Mt 4, 18–22	KodGn, KodWysz: <i>In natali sancti Andree apostoli</i> ; KodŚw: <i>In festivitate sancti Andree apostoli</i>	Tak samo w KodGn, KodWysz, KodŚw

Aneks III (ciąg dalszy)

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
45	Vigilia unius apostoli	J 15, 5–11	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
46	In die sancto	J 15, 12–16	Brak w KodGn, KodWysz; w KodŚw bez nazwy jako druga perykopa <i>In nataliciis apostolorum</i>	Ta sama perykopa w KodGn pod nazwą: <i>Item De Apostolis</i>
47	Plurimorum apostolorum	J 15, 17–25	KodGn, KodWysz, KodŚw: <i>In nataliciis Apostolorum</i>	Tak samo w KodGn, KodŚw; w KodWysz: Io 15, 12–16
48	Vigilia unius martyris	Łk 9, 23–27	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
49	In die sancto	(J 12, 24–26)	KodGn: <i>In nataliciis unius martyris</i> , KodWysz: <i>De uno martyre</i> ; KodŚw <i>De uno martire</i>	KodGn, KodWysz: Mt 16, 24–28; KodŚw: Łk 14, 26–33
50	Plurimorum martyrum vigilia	Brak perykopy ⁵	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
51	In die sancto	(Łk 6, 17–23) ⁶	KodGn: <i>In nataliciis plurimorum martyrum</i> ; KodWysz: <i>In natali martyrum</i> ; KodŚw: <i>De martyribus</i>	Tak samo w KodŚw, KodGn, KodWysz
52	Vigilia unius confessoris	Mt 24, 42–47	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
53	In die sancto	Mk 13, 33–37	KodGn: <i>Item in natali unius confessoris</i> , KodWysz: <i>In natali unius confessoris</i> ; w KodŚw brak	KodGn: Mt 25, 14–23; KodWysz: Lc 19, 12–26
54	De plurimis confessoribus	Łk 12, 35–40	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
55	De uno confessore	Mt 19, 27–29	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
56	De virginibus	Mt 25, 1–13	Tak samo w KodWysz; KodGn: <i>In nataliciis sanctarum virginum</i> ; w KodŚw jako <i>Item aliud</i> (druga perykopa na ten obchód <i>De virginibus</i>)	Tak samo w KodGn, KodWysz i KodŚw (w dwu ostatnich na drugi z dwóch obchodów)
57	De sancta Trinitate	J 15, 26–27; 16, 1–4	W KodWysz, KodŚw brak, w KodGn dodano ten obchód w XVI w.	
58	Feria II	Mt 11, 25–27	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
59	Feria III	J 14, 15–17	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
60	Feria IIII	Mt 18, 10	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
61	Feria V	J 15, 12–13	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	

Aneks II (ciąg dalszy)

Lp.	Nazwa obchodu	Sigla biblijne perykopy	Uwagi nt. nazwy obchodu	Uwagi nt. doboru tekstu biblijnego
62	Feria VI	Mt 20, 17–19	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
63	Sabbato de sancta Maria	Łk 11, 27–28	Brak w KodGn, KodWysz, KodŚw	
64	Pro defunctis	J 6, 54–55	Brak w KodGn, KodWysz	

Objaśnienia: ¹ nawias kwadratowy oznacza nazwę domyslną; nie ma jej w oryginale; ² w zapowiedzi ewangelii błędnie: Secundum Matheum; ³ w lekcjonarzu podano tylko początek z odesłaniem do święta św. Maurycego; ⁴ nawias okrągły przy siglach biblijnych oznacza, że w lekcjonarzu podano tylko początek perykopy z odesłaniem do święta św. Wawrzyńca, gdzie perykopa ta występuje w całości; ⁵ BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972 błędnie podają Łk 6, 17–23, która to perykopa odnosi się do kolejnego obchodu (In die sancto); ⁶ w zapowiedzi ewangelii omyłkowo: Secundum Matheum; w lekcjonarzu podano tylko początek perykopy z odesłaniem do wigilii Wszystkich Świętych, gdzie perykopa ta znajduje się w całości..



Rev. Michał Sołomieniuk

Archdiocesan Archive in Gniezno

The Evangelistaries of Vyšehrad Codex Group and The *Missale Plenarium* of Gniezno: Liturgical Studies and Comparative Analysis

The paper presents liturgical analyses of the Czech scholar, Pavel Spunar, regarding three evangelistaries from the second half of the 11th century: The Gniezno Golden Codex, the codex of the St. Vitus cathedral in Prague and the Vyšehrad Codex. The paper extends the comparative Spunar's studium, including selected manuscripts from Reichenau, Ratisbon and Hildesheim, to an oeuvre of the Benedictine monastery of Niederaltaich: the *missale plenarium* of Gniezno.

Pavel Spunar proved that the Gniezno evangelistary (also called the Gniezno Golden Codex; Archdiocesan Archives of Gniezno, sign. BK Ms 1a) and the codex of the St. Vitus cathedral in Prague (Archive of the Prague Castle, sign. Cim. 3) are very similar to each other in respect of the substantive, liturgical structure, but none of them came from the other one, neither has been written based on the same patterns. According to the Czech scholar the Vyšehrad Codex (National Library of the Czech Republic in Prague, sign. XIV A 13) that diverges from the two abovementioned evangelistaries in certain respects, is nevertheless an oeuvre of the same scriptorium. Searching for the patterns of these codices Spunar compared the three evangelistaries in their substantive structure to the manuscripts from three distant German Benedictine monasteries: Reichenau, Ratisbon and Hildesheim and did not find explicit resemblances. However, he did not include into his analysis the Bavarian monastery of Niederaltaich. This lack is compensated, to a certain degree, by the liturgical analysis of the *missale plenarium* of Gniezno (BK Ms 149), and specifically of its antiphony, sacramentary and lectionary. These three components are considerably different from each other in their liturgical structure. It is very difficult to state if they are really an oeuvre of the same scriptorium, composed for the same liturgical codex. Antiphony, sacramentary and lectionary of the *missale plenarium* have been compared separately to the three evangelistaries

in respect of their liturgical arrangement, selection of the festivities and their names. Despite many interesting similitudes between the components of the *missale plenarium* and the three evangelistaries, it is impossible to state that they emerge from the same liturgical tradition.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- DARMSTADT, Universitäts- und Landesbibliothek, sygn. Hs 1948, Ewangelistarz z Reichenau / Kodeks Gerona (on-line: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-1948/0001/image>, dostęp: 12.02.2020).
- GNIEZNO, Archiwum Archidiecezjalne:
sygn. BK Ms 1a, Ewangelistarz (Złoty Kodeks Gnieźnieński / *Codex Aureus Gnesnensis*),
sygn. BK Ms 149, *Missale plenarium*,
sygn. BK Ms 600, *Codex Pretiosus*.
- GRAZ, Universitätsbibliothek, sygn. Ms 771, k. 83–197, *Evangeliarium secundum usum ecclesiae Romanae*.
- HILDESHEIM, Dommuseum, sygn. DS 18, Ewangeliarz św. Bernwarda.
- KRAKÓW, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, sygn. Ms. 208, Ewangeliarz Emmeramski.
- KRAKÓW, Muzeum Narodowe – Biblioteka Czartoryskich, sygn. Ms 1207 IV, Ewangeliarz Pułtuski. (on-line: <https://polona.pl/item/evangeliarium-ewangelistarz-plocki-kodeks-pultuski-zw-codex-aureus,Njk2ODkyNTM/0/#info:metadata>, dostęp: 2.11.2022).
- KREMSMÜNSTER, Benediktinerstift, sygn. CC 28, lekcjonarz–graduał–lekcjonarz.
- MELK, Stiftsbibliothek, sygn. Ms 570, *Graduale*.
- MONACHIUM, Bayerische Staatsbibliothek:
sygn. Clm 1422, Ewangeliarz Ratyzboński (on-line: <https://daten.digital-sammlungen.de/0003/bsb00036222/images/index.html?id=00036222&groesser=&fip=xdsyde-ayaewqyztsxdsydxsydeneneayaewqrs&no=1&seite=1>, dostęp: 12.02.2020).
sygn. Clm 13601, Ewangeliarz Uty (on-line: <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00075075/images/index.html>, dostęp: 12.02.2020).
sygn. Clm 15713, Ewangelistarz Salzburski, ok. 1020 (on-line: <https://daten.digital-sammlungen.de/~db/0011/bsb00110732/images/index.html?seite=00001&l=de>, dostęp: 12.02.2020).
sygn. Clm 16002, ewangelistarz (on-line: https://daten.digital-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html?id=00072191&seite=1&image=bsb00072191_00001.jpg&fip=193.174.98.30, dostęp: 14.02.2020).
sygn. Clm 23339, Ewangelistarz z Windbergu, ok. 1180 (on-line: https://daten.digital-sammlungen.de/~db/ausgaben/thumbnailseite.html?id=00072201&seite=1&image=bsb00072201_00001.jpg&fip=193.174.98.30, dostęp: 14.02.2020).
- NOWY JORK, The Morgan Library and Museum, sygn. MS M.780, Ewangelistarz kustosza Perhtolta; do 1933 r.: Salzburg, Stiftsbibliothek St. Peter, Cod. VI 55 (on-line: <https://www.themorgan.org/manuscript/183656>, dostęp: 07.11.2020)
- PARYŻ, Bibliothèque nationale de France, sygn. Ms Nouv. Acq. Lat. 1203, Ewangelistarz Godeskalka.

- OŁOMUNIEC, Vědecká knihovna, Ewangeliarz Zabrdowicki / *Evangeliarium Zabrdovicense*, sygn. M II 74 (on-line: <http://dig.vkol.cz/dig/mii74aip/popis.htm>, dostęp: 6.11.2020).
- POMMERSFELDEN, Schoenborn'sche Bibliothek, sygn. Cod. 2821, Ewangelistarz Ratyzboński.
- PRAGA, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly v Praze, sygn. Cim. 3, *Evangelistarium sancti Vit* / Ewangelistarz z katedry św. Wita.
- PRAGA, Národní knihovna České republiky, sygn. Ms. XIV A 13, Kodeks Wyszehradzki (on-line: <http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?envLang=en#search>, dostęp: 11.02.2020).
- SALZBURG, Stiftsbibliothek St. Peter, sygn. Cod. a IX 11, gradual.
- SOLOTHURN, Bischöfliches Archiv, *Codex Gressly* / Mszał Bazylejski.
- ST. FLORIAN, Stiftsbibliothek, sygn. Ms III.208, Graduał.
- TREWIR, Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier, sygn. StB Hs 24, Ewangelistarz Egberta / Kodeks Egberta.
- WATYKAN, Biblioteca Apostolica Vaticana:
sygn. Ott. lat. 74, Ewangeliarz Henryka II, pocz. XI w., (on-line: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ott.lat.74, dostęp: 12.02.2020),
sygn. Ross. lat. 204, *Sacramentarium Rossianum*, XI wiek (on-line: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Ross.204, dostęp: 14.02.2020).

Opracowania

- BEISSEL 1891: Stephan Beissel, *Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim mit Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts in kunsthistorischer und liturgischer Hinsicht verglichen*, Hildesheim 1891.
- BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972: Krzysztof Biegański, Jerzy Woronczak, *Missale plenarium, Bibl. Capit. Gnesnensis Ms 149: musicological and philological analyses*, Graz–Warszawa 1972.
- BOGUNIOWSKI 2001: Józef Boguniowski, *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001.
- BRZEZIŃSKI 2018: Daniel Brzeziński, *Mszał jako księga liturgiczna: geneza i ewolucja*, „Teologia i Człowiek”, 44, 2018, 4, s. 57–77.
- CRIVELLO / DENOËL / ORTH 2011: Fabrizio Crivello, Charlotte Denoël, Peter Orth, *Das Godescalc-Evangelistar. Eine Prachthandschrift für Karl den Großen*, Darmstadt 2011.
- ČERNÝ 2004: Pavol Černý, *Evangelistař Zábřdovický a Svatovítská apokalypsa*, Praha 2004.
- DOBRZENIECKI 1988: Tadeusz Dobrzeński, *Codex Aureus Gnesnensis. Commentarii*, Warszawa 1988.
- EBNER 1896: Adalbert Ebner, *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Italicum*, Freiburg im Breisgau 1896.
- FRERE 2011²: Walter Howard Frere, *Studies in Early Roman Liturgy*, t. 1: *The Kalendar*, wyd. 2, London 2011.
- GAMBER 1963: Klaus Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, Freiburg [Schweiz] 1963.
- GAMBER 1988: Klaus Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores/Supplementum. Ergänzungs- und Registerband*, Freiburg [Schweiz] 1988.
- HÄNGI / LADNER 1991: Anton Hängi, Pascal Ladner, *Missale Basileense saec. XI (Codex Gressly). Textband*, Freiburg Schweiz 1991.
- HLAVÁČEK 2005: Ivan Hlaváček, *Z česko-polských knižních kontaktů v době přemyslovské*, [w:] TEGOŽ, *Knihy a knižnictví v českém středověku (Studie k jejich dějinám do husitství)*, Praha 2005, s. 82–97.

- LEHNER 1902: Ferdinand Josef Lehner, *Česká škola malířská XI. věku*, t. 1: *Korunovační evangelistář krále Vratislava řečený Kodex Vyšehradský*, Praha 1902.
- LEHNER 1907: Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého*, t. 1: *Dobá romanská*, Praha 1907.
- MERHAUTOVÁ / SPUNAR 2006: Anežka Merhautová, Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále*, Praha 2006.
- MISCHKE 2011: Wojciech Mischke, *Monografia zawiedzionych nadziei. Polemika wokół książki Anežki Merhautovej i Pavla Spunara, Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále* (Academia, Praha 2006, ss. 220 + 40 il. nlb.), „Studia Historyczne”, 2011, z. 2, s. 225–243.
- NADOLSKI 1991: Bogusław Nadolski, *Liturgika*, t. 2, *Liturgia i czas*, Poznań 1991.
- RYŁ 1979/1980: Jadwiga Rył, *Drugi nieznaný złoty kodeks Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie*, „Studia Gnesnensia”, 5, 1979/1980, s. 323–327.
- RYŁ 1983: Jadwiga Rył, *Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie*, Lublin 1983.
- SOŁOMIENIUK 2016: Michał Sołomieniuk, *Podstawowe dane*, [w:] *Ewangelistarz. Złoty Kodeks Gnieźnieński / Evangelistarium. Codex aureus Gnesnensis*, red. Michał Sołomieniuk, Kraków 2016, s. 13–23.
- SPUNAR 1967: Pavel Spunar, *Nová fakta a úvahy o genezi Kodexu Vyšehradského a rukopisů s ním souvisících. Příspěvek k počátkům latinské knižní kultury v Čechách*, [mps] Praha 1967. Dostęp: kopia fotograficzna w zbiorach własnych autora.
- SPUNAR 1968: Pavel Spunar, *O Kodexu vyšehradském z liturgického hlediska*, „Československý časopis historický”, 16, 1968, nr 5, s. 755–783.
- SPUNAR 1969: Pavel Spunar, *Ein Beitrag zur Festlegung des Platzes des Vyšehrader Kodex in der Entwicklung der Schreiberkunst Mitteleuropas*, „Scriptorium“, 23, 1969, s. 13–23.
- SPUNAR 1999: Pavel Spunar, *O vztahu Evangelistáře hnězdenského a pražského*, „Česká literatura” 47, 1999, nr 5, s. 528–530.
- SUSKI 2016: Andrzej Suski, *Sakramentarze. Przewodnik po rękopisach*, („Fontes scrutari” 1), Toruń 2016.
- SWARZENSKI 1969²: Georg Swarzenski, *Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts*, wyd. 2, Stuttgart 1969.
- SZWAGRZYK 1960: Tadeusz Szwagrzyk, *Msze św. wotywne*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 3–4 1960, s. 331–340.
- WETESKO 2009: Leszek Wetesko, *Historyczne konteksty monarszych fundacji artystycznych w Wielkopolsce do początku XIII wieku*, („Wielkopolska: historia – społeczeństwo – kultura” 29), Poznań 2009.

Monika Opalińska*

Instytut Anglistyki Uniwersytetu Warszawskiego

Liryki średnioangielskie z kodeksu Cambridge University Library MS. Additional 5943 – na skrzyżowaniu starej i nowej filologii**

Przedmiotem rozważań w tym artykule są wersyfikowane modlitwy w języku średnioangielskim z kodeksu o sygn. CUL Additional 5943, znajdującego się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge. Pierwsze słowa każdego z tych utworów w zapisie rękopiśmiennym – *Pater noster*, *Credo*, *Ave Maria* – sugerują jednoznaczną klasyfikację i identyfikację z trzema podstawowymi modlitwami katechizmowymi. Czy tak jest w istocie, jak dalece współczesne kanony interpretacyjne i edytorskie oraz analiza samego tekstu, marginalizująca przesłanki z innych dziedzin, wpływają na recepcję świadectwa rękopiśmiennego, to niektóre z pytań, które stawiam w toku poniższej dyskusji. Są one przyczynkiem do refleksji nad wagą przekrojowych, interdyscyplinarnych badań nad tekstem oraz ich roli w kształtowaniu nowoczesnej filologii.

Począwszy od lat 90. XX wieku rękopis jako nośnik tekstu stał się w badaniach filologicznych ważnym punktem odniesienia¹. W przeciwieństwie do tradycji filologicznej, opartej w dużej mierze na edycjach krytycznych², nowa, bądź też, jak nazywa ją Stephen Nichols, „odnowiona” filologia sięga bezpośrednio do rękopiśmiennych korzeni, by w nich szukać wskazówek dla lepszego zrozumienia języka

* Nr ORCID autorki: 0000-0003-2260-852X.

** Artykuł powstał częściowo w trakcie badań, które prowadziłam w British Library w styczniu 2020 roku dzięki wsparciu Fundacji Lanckorońskich z Brzezia, za które w tym miejscu składam podziękowanie.

¹ Symbolicznym punktem zwrotnym w naukach filologicznych było specjalne wydanie „Speculum” z 1990 roku, zawierające szereg przełomowych artykułów z zakresu mediewistyki, w szczególności eseje Stephena Nicholasa, Siegfrieda Wentzela i Suzanne Fleischmann. Inspirującym głosem w dyskusji nad kształtem filologii w studiach rękopiśmiennych i mediewistycznych jest również praca Bernarda Cerquiglini zatytułowana *Eloge de la variante*, 1989, przetłumaczona na język angielski w roku 1999; zob. także PEARSALL 2013.

² Wielcy filologowie z przełomu XIX i XX wieku, reprezentujący ten tradycyjny nurt – Auerbach, Curtius czy Spitzer – opierali się w swoich analizach tekstów źródłowych na edycjach krytycznych, uznając je za doniosłe osiągnięcie humanizmu i reformacji, które dało początek naukom filologicznym.

i treści utworów³. Dawna praktyka filologiczna, odwołująca się wyłącznie do warstwy lingwistycznej i struktury tekstu, okazała się niewystarczająca. Została więc uzupełniona o zaniebawiane wcześniej elementy, takie jak ilustracje, glosy lub komentarze. Materialne właściwości kodeksu nabrały nowego znaczenia, stając się nieodłącznym elementem analizy filologicznej, a nie tylko „oprawą” tekstu. Forma i układ przestrzenny na karcie rękopiśmiennej, iluminacje i zdobienia, indywidualny charakter ręki kopisty, tytuły, rubryki i wyróżnienia, późniejsze interpolacje – to tylko niektóre atrybuty, podlegające ocenie filologicznej. Chociaż każdy z nich może być przedmiotem odrębnych studiów dziedzinowych, razem tworzą system dopełniających się znaków, istotnych dla recepcji tekstu⁴. Bogactwo przekazu rękopiśmiennego umyka w edycjach tekstów dawnych, często z uzasadnionych względów. Wynika to, między innymi, z założeń metodologicznych właściwych dla danej tradycji edytorskiej. Oszczędna forma jest charakterystyczna dla wielu edycji z XIX i początków XX wieku. Z kolei zaawansowane technologie reprodukcji cyfrowej, zapewniające badaczom XXI wieku powszechny dostęp do nieznanych wcześniej danych, pozornie niwelują potrzebę dokładnego opisu zawartości kodeksu. Respektując konieczność zachowania właściwych proporcji w opisie kodykologicznym, należy jednak pamiętać, że samo wydobywanie na powierzchnię ukrytych wcześniej zasobów archiwalnych nie wystarcza do ich właściwego poznania. Jest to jedynie warunek wstępny do analizy, która powinna uwzględniać wzajemne relacje pomiędzy różnymi poziomami reprezentacji, a tym samym, przesłanki płynące z różnych dziedzin tam, gdzie jest to uzasadnione. Przyjmując taki kierunek, „nowa filologia” wykorzystuje zaawansowane technologie dla rekonstrukcji obrazu źródeł, a jednocześnie, niejako w duchu dawnego humanizmu, porusza się w obszarach innych dyscyplin dla lepszego poznania ich znaczenia, funkcji i treści.

Przykładem takich złożonych relacji, wynikających z zestawienia pozornie odrębnych poziomów reprezentacji, są przedstawione poniżej liryki średnioangielskie. Jedyna ich wersja znana jest z rękopisu pochodzącego ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge o sygn. CUL Additional 5943, który nie został, jak dotąd, w pełni zdigitalizowany. Zdjęcia cyfrowe wybranych kart oraz metadane są dostępne w archiwum cyfrowym DIAMM (*Digital Image Archive of Medieval Music*)⁵. Rękopis jest ważnym, ale wciąż nieprzebadanym źródłem do średniowiecznej muzyki polifonicznej⁶. Do niedawna, jedyną powszechnie znaną i stosunkowo dostępną edycją drukowaną, naprowadzającą na trop średnioangielskich utworów przywołanych wyżej,

³ NICHOLS 1990, s. 1–2.

⁴ TAMŻE, s. 8.

⁵ DIAMM (DIGITAL IMAGE ARCHIVE OF MEDIEVAL MUSIC), on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/> (dostęp: 1.11.2020).

⁶ Rękopis jest także uwzględniony w katalogu cyfrowym LATE MEDIEVAL ENGLISH MAGIC. ENGLISH MANUSCRIPTS CONTAINING 15TH-CENTURY MAGICAL TEXTS, on-line: <https://magicalmedieval.wordpress.com/2014/04/28/cul5943/> (dostęp: 1.11.2020) oraz w cyfrowym indeksie wersyfikowanych utworów średnioangielskich DIMEV (DIGITAL INDEX OF MIDDLE ENGLISH VERSE), on-line: <https://www.dimev.net/Records.php?MSS=CULAdd5943> (dostęp: 1.11.2020).

była oksfordzka antologia Carletona Browna, *Religious Lyrics of the XVth Century*, wydana w roku 1939⁷. Reprodukowana poniżej ilustracja z tej antologii to przykład typowej anglo-amerykańskiej edycji z początku XX wieku (il. 1)⁸. Obejmuje ona nadany przez redaktora tytuł, nawiązujący do pierwszych słów drugiej strofy we współczesnej angielskiej adaptacji, oraz proveniencję rękopiśmienną z podaniem numeru karty. Jest to edycja krytyczna, interpretacyjna, co wyraża się między innymi przez podział tekstu na wiersze i strofy, wprowadzenie oszczędnej, ale porządkującej tekst interpunkcji oraz uniformizację czcionki. Widać przy tym dbałość o utrwalenie niektórych elementów paleograficznych, na przykład wyróżnienie inicjałów na początku kolejnych części utworu oraz typograficzne odwzorowanie grafemów średnioangielskich. Brak jakichkolwiek uwag, dotyczących emendacji i korekt (obecnych w redakcjach innych tekstów w antologii) sugeruje, że zapis rękopiśmienny jest klarowny i nie wymaga ingerencji. Przyjęty przez Browna format wydaje się zatem umiejętną próbą zachowania właściwych proporcji pomiędzy literą oryginału a wymogami metodologii edytorskiej. Patrząc na tę edycję, czytelnik nie spodziewa się odnaleźć w rękopisie żadnych zaskakujących szczegółów.

54.	<i>Our Father, Have Pity on Me</i>	
	Cambridge Univ. MS. Add. 5943	
	P ater noster, most of myȝt, [fol. 167 ^{vo}]	
	ȝat al ȝys world hast wrot,	
	help me, synful wrechyd wyȝt,	
	for synne ȝat I perysche nowt.	4
	 Pater noster, haue pety on me,	
	and helpe me synne for to flee	
	and euer to worch ȝy wyll.	7
	 Pater noster, yblessyd mote ȝu be,	
	ffor ȝyn sone ȝat deyde on tre,	
	help me, wreeche, ȝat y ne spylle.	10

Il. 1. *Our Father, Have Pity on Me*.
Reprod. wg *RELIGIOUS LYRICS* 1939,
s. 84

Cechą charakterystyczną tego typu edycji jest pewna oszczędność czy skrótowość, jeśli chodzi o dodatkowe objaśnienia do tekstu. Wiele istotnych wskazówek, pozornie drugorzędnych dla analizy filologicznej, znajduje miejsce w przypisach bibliograficznych, odnotowanych na marginesie uwag edytorskich. Taki właśnie krótki komentarz do utworu *Our Father, have pity on me*, zamieszczony na końcu tomu,

⁷ *RELIGIOUS LYRICS* 1939, s. 84.

⁸ Carleton Brown (1869–1941) był uznanym amerykańskim mediewistą, wydawcą tekstów staro- i średnioangielskich, wszechstronnym znawcą rękopisów. Wraz z Rossellem H. Robbinsem opracował *Index of Middle English Verse*, dzieło wieńczące jego karierę filologiczną – *finis coronat opus* – jak powiedział o tej pracy Percy D. Long w przedmowie do tomu dedykowanego Brownowi, zob. LONG 1940, s. vii.

* „*Pater noster* [Ojcze nasz], najpotężniejszy mocą, któryś stworzył ten świat na początku, pomóż mi, grzesznej i marnej istocie, bym nie zginął w grzechu. *Pater noster* [Ojcze nasz], miej litość nade mną i pomóż mi uciec przed grzechem, i czynić Twą wolę teraz i zawsze. *Pater noster* [Ojcze nasz], bądź pochwalony, przez Twego syna, który umarł na krzyżu, pomóż mi, nieszczęsnemu, bym nie został zgładzony”.

sugeruje, że świadectwo rękopiśmienne kryje więcej szczegółów, niż można by sądzić z uporządkowanej lekcji, przedstawionej w głównej części antologii. Brown odwołuje się tam do pracy Lindo S. Myersa *Music, Cantelenas, Songs, etc. from an Early XVth Century MS.* z 1906 roku, która prezentować ma zawartość kodeksu⁹. Wspomniana praca jest w istocie rzadkim cymelium, opublikowanym w zaledwie stu egzemplarzach prywatnym nakładem, które na kilkudziesięciu stronach przedstawia transkrypcje partii muzycznych rękopisu wraz z towarzyszącym im tekstem. Co istotne, wśród reprodukowanych utworów znajduje się również *Pater noster* oraz dwie inne wersyfikowane kompozycje, *Ave Maria* i *Credo*, których Brown nie włączył do antologii. Przypis bibliograficzny jest zatem w zbiorze Browna jedyną bezpośrednią wskazówką, która prowadzi na trop muzyczny liryku. Przekaz rękopiśmienny nie pozostawia w tej materii wątpliwości – wszystkie trzy utwory to pieśni z towarzyszącą notacją muzyczną. Faksymile pierwszego z nich przedstawione jest poniżej (il. 2). Pozostałe dwa – *Credo* i *Ave Maria* – są zapisane tą samą ręką i mają podobną strukturę. Niewątpliwie, wszystkie trzy kompozycje stanowią spójną grupę utworów, skomponowanych najprawdopodobniej przez tego samego autora.

Wspomniane wyżej średnioangielskie kompozycje są w rzeczywistości częścią większego zespołu utworów muzycznych zapisanych w kodeksie. Aby odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób notacja muzyczna wpływa na kształt i przekaz tekstu liryków, trzeba najpierw ustalić ich miejsce w kontekście źródła, z którego pochodzą. Na rękopis i jego zawartość wypada zatem skierować uwagę w pierwszym rzędzie.

Kodeks Additional 5943 z Biblioteki Uniwersyteckiej w Cambridge to *miscellaneum* obejmujące 177 kart papierowych oraz sześć kart pergaminowych dodanych na końcu i początku tomu¹⁰. Ciasna oprawa, wykonana w XX wieku, utrudnia dokładne zbadanie jego budowy, ale wewnętrzne zróżnicowanie składek sugeruje, że obecny układ odbiega od pierwotnego planu. Pewne detale paleograficzne, między innymi średniowieczna foliacja i kustosze, świadczą jednak o tym, że składka 17, obejmująca omawiane tutaj teksty, musiała stanowić całość ze składką 16 już na wczesnym etapie kompilowania woluminu¹¹. Pierwsza partia kodeksu w języku łacińskim zawiera zbiór rozmaitych homilii, z których część przypisywana jest Jakubowi de Voragine, przeplatanych zapiskami dotyczącymi prawa kanonicznego i teologii. Są tu także traktaty religijne *Emendatio Vitae* oraz *Melos Contemplativorum* Richarda Rolle, mistyka i teologa angielskiego z pierwszej połowy XIV wieku, anonimowy utwór wierszowany i tablice astronomiczne z datami zaćmienia Słońca i Księżyca dla lat 1415–1462.

⁹ MUSIC, CANTELENAS, SONGS 1906; Brown nie wyjaśnia w komentarzu, że wspomniane opracowanie zawiera wyłącznie teksty z notacją muzyczną. Przeciwnie, jego słowa sugerują, że przywołana praca obejmuje cały zbiór: „The contents of this MS. have been printed by L. S. M[ayer] (sic!), *Music, Songs, Etc. from an Early XVth Cent. MS.*, London 1906”.

¹⁰ Opis kodykologiczny rękopisu przedstawiony jest w RINGROSE 2009, s. 84–85. Cenne uzupełnienia zawiera Rastall, zob. TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990 oraz DOBSON / HARRISON 1979. Zob. także repozytorium cyfrowe DIAMM (on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/>, dostęp: 1.11.2020).

¹¹ TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990, s. ix.

Niektóre teksty zostały zapewne dodane przez dawnego właściciela kodeksu, Thomasa Turka – mnicha z zakonu kartuzów i członka Winchester College. Do niego także należał zbiór czternastu pieśni, kolęd i innych rozproszonych utworów z notacją muzyczną w trzech językach – średnioangielskim, starofrancuskim i po łacinie – które stanowią drugą część tomu. Jej dopełnieniem są notki, komentarze, marginalia i wiersze – niektóre zapisane, podobnie jak pieśni, na pięcioliniach.

Postać Thomasa Turka, przywołana wyżej, wydaje się kluczowa dla ustalenia, kto i w jakich okolicznościach mógł korzystać z treści zapisanych w rękopisie. Większość badaczy przyjmuje, że teksty utworów muzycznych (z wyjątkiem jednego) zostały skopiowane tą samą ręką, być może przez samego właściciela kodeksu w latach 1395–1401, w czasie, gdy był on związany z Winchester College¹². Hipoteza ta, oparta na przesłankach paleograficznych oraz rekonstrukcji przebiegu kariery Turka, jest zbieżna z wynikami analiz papieru użytego w rękopisie. Statuty Winchester College dopuszczały recytację i śpiew jako formę rozrywki w okresie świątecznym i można przypuszczać, że repertuar pieśni zawartych w kodeksie CUL Additional 5493 mógł być w ten właśnie sposób wykorzystywany przez wspólnotę College'u. Niewątpliwie, grupa trzech utworów inspirowanych modlitwami kanonicznymi – *Pater noster*, *Credo* i *Ave Maria* – spełniała nie tylko konieczne wymogi formalne, lecz także służyła rozwijaniu umiejętności wokalnych, niezbędnych w codziennej liturgii. Niewykluczone, że były przydatne jako praktyczne ćwiczenie w czytaniu notacji menzuralnej, kształtując, dzięki wykładni podstawowych treści modlitw, świadomość religijną młodych chórzystów *scola cantus*¹³.

Mimo licznych przesłanek datowanie rękopisu nie jest oczywiste. Dzieje się tak między innymi dlatego, że dane muzykologiczne i językowe nie są do końca zbieżne. Filologiczna analiza tekstów zapisanych w kodeksie wskazuje na 2. połowę XIV i początek XV wieku. Z drugiej strony notacja muzyczna, tzw. biała menzura, sugeruje przesunięcie daty powstania kodeksu na wiek XV. Dawni muzykolodzy skłonni byli przyjmować połowę XV stulecia za wiarygodną cezurę wprowadzenia tego typu zapisu muzycznego¹⁴, jednak późniejsze badania w tym zakresie świadczą o tym, że przełom wieków jest prawdopodobną hipotezą¹⁵. Za datą wcześniejszą przemawiają również wyniki badań próbek papieru: spośród czterech rodzajów arkuszy, użytych do wyrobu kart w kodeksie, których produkcja miaaby zamykać się w przedziale lat 1397–1418, arkusze użyte w składce 17 zostały wykonane najwcześniej¹⁶. Konkludując, choć historia ustalania datacji rękopisu CUL Additional 5493 jest długa i wciąż nie do końca jasna, przełom wieku XIV i XV jest obecnie przyjmowany jako najbar-

¹² TAMŻE, s. IX–X, XIV; DOBSON / HARRISON 1979, s. 26.

¹³ TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990, s. x; DOBSON / HARRISON 1979, s. 21, 26, 62; RINGROSE 2009, s. 84. Reguły dotyczące nauki śpiewu dla młodych chórzystów z St. Mary Ottery w Devon przedstawia Dalton w: COLLEGIATE CHURCH OF OTTERY ST. MARY 1917, s. 100. O znaczeniu *scola cantus* i nauce śpiewu we wczesnej edukacji zob. ZIEMAN 2008.

¹⁴ WOLF 1904, t. 1, s. 396; WOLF 1913–1919, t. 1, s. 382.

¹⁵ BENT 1973.

¹⁶ TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990, s. xiv–xv.

dziej prawdopodobny, tym bardziej że pokrywa się on z okresem działalności Thomasa Turka w Winchester College.

Pomimo swoich złożonych dziejów, fascynującej proveniencji, zróżnicowanej zawartości zarówno pod względem form językowych, jak i muzycznych, rękopis z Cambridge pozostaje dotąd na marginesie badań naukowych. Edycja Myersa z roku 1906 skierowała uwagę muzykologów na partie muzyczne kodeksu. Prowadzone w tym zakresie studia nie były jednak systematyczne ani intensywne, o czym świadczy uwaga jednego z badaczy, Franka L. Harrisona: „żadne doniosłe wnioski na temat rękopisu [CUL Additional 5943] nie zostały jak dotąd przedstawione tak przez literaturoznawców, jak i muzykologów”¹⁷. Opinia Harrisona, wygłoszona ponad pół wieku temu, jest obecnie mniej uzasadniona, jeśli chodzi o wymiar muzyczny źródła, ale pozostaje relewantna w odniesieniu do badań filologicznych. Wydane przez Rastalla w roku 1973 pierwsze¹⁸, a potem w roku 1990 – drugie faksymile zbioru liryków zapoczątkowało szereg badań nad warstwą muzyczną, w tym rekonstrukcję i wykonania części utworów¹⁹. Aspekty filologiczne i językowe zostały częściowo przedstawione w monografii Dobsona i Harrisona, poświęconej utworom angielskim, jednak i w tej pracy widać wyraźne przesunięcie środka ciężkości w kierunku muzyki, co czytelne jest w proponowanej przez autorów redakcji tekstów, o czym więcej niżej.

Dlaczego Carleton Brown zmarginalizował muzyczny wymiar tej jednej kompozycji, którą wybrał spośród bogatego repertuaru liryków zapisanych w kodeksie z Cambridge? Z pewnością nie można tej decyzji tłumaczyć popularnym charakterem antologii. Choć ma ona profil przekrojowy i jest wyborem zaledwie części z zachowanego do dziś repertuaru liryków średnioangielskich, jej format podlega rygorom metodologii naukowej. Brown był wytrawnym mediewistą i filologiem, uważnie czytającym źródła i starannie redagującym wydawane przez siebie teksty. Miał w tym zakresie rozległą wiedzę i ogromne doświadczenie. Opublikowany w 1939 roku zbiór jest jednym z trzech tomów poświęconych lirykom XIII, XIV i XV wieku. Plan wydania serii, zainicjowany wiosną 1920 roku, o czym pisze Brown w przedmowie do ostatniego tomu, był poparty wszechstronną kwerendą oraz opracowaniem materiałów archiwalnych. Popularyzacja i udostępnienie średniowiecznych tekstów szerokiej publiczności nie wiązało się z odstępianiem od rygorów warsztatu edytorskiego. Teksty opatrzone są komentarzem i przypisami, skrupulatnie odnotowana jest proveniencja każdego z nich, a całość poprzedzona wstępem i uzupełniona glosariuszem najtrudniejszych średniowiecznych słów z odniesieniami do konkretnych miejsc, w których występują. Jest to zatem antologia utworów rzadkich, niejednokrotnie nieogłaszanych wcześniej drukiem, przygotowana starannie na podstawie badań źródłowych. Ale jest to zarazem opracowanie *stricte* filologiczne, ze wszystkimi ograniczeniami dawnej metodologii.

¹⁷ TAMŻE, s. vii.

¹⁸ FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOK 1973.

¹⁹ Zob. bibliografię opracowań muzycznych w repozytorium cyfrowym DIAMM, on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/bibliography> (dostęp: 1.11.2020).

Carleton Brown jako przedstawiciel tradycyjnej szkoły filologicznej był zainteresowany przede wszystkim rzetelnym przedstawieniem tekstu. Oprawa muzyczna była w tym wypadku drugorzędna, wtórna wobec treści i formy językowej. Sam jednak analizował przecież rękopis i był świadom jego złożonej zawartości. Powstaje zatem pytanie, do jakiego stopnia edycja Browna odzwierciedla *mise-en-page* i wzajemne relacje obu poziomów reprezentacji. Na karcie 167v pierwsze cztery wersy *Pater noster* przedstawione są w postaci ciągłego zapisu bezpośrednio pod pięciolinia (zob. [il. 2](#)). Tuż za znakiem chromatycznym i pauzą na czwartej pięciolinii zmienia się linia melodyczna i towarzyszący jej zapis tekstu: pozostały fragment biegnie w dwóch równoległych rzędach poniżej kolejnych pięciolinii. Innymi słowy, dwóm częściom melodycznym odpowiadają trzy części tekstu, przy czym dwie z nich to warianty rytmiczne. W lekcji Browna są to kolejno druga i trzecia strofa kompozycji. Wyróżniony na karcie inicjał słowa *Pater* w linii czwartej tekstu, który zbiega się ze znakiem podziału (pauzy?) na pięciolinii, wyznacza główną granicę pomiędzy dwoma członami kompozycji, tak w warstwie melodycznej, jak i tekstowej. Podobny, choć nieco bardziej ozdobny inicjał *P* wprowadzono na początku tekstu. Samo zaś słowo *Pater* zostało zapisane przez skrybę pośrodku linii czwartej jako element wspólny, powtarzający się na początku każdej zwrotki. Ta tradycyjna notacja średniowieczna była z pewnością praktyczną wskazówką dla kantora – miała ułatwiać orientację w zapisie oraz synchronizację tekstu i melodii²⁰. Zaproponowany przez Browna podział tekstu na trzy zwrotki oraz wyróżnienie liter w otwierającym każdą z nich słowie *Pater* znajduje zatem uzasadnienie w świetle przesłanek paleograficznych, ale logiczna podstawa dla tych rozstrzygnięć edytorskich staje się w pełni jasna dopiero w bezpośrednim zestawieniu z zapisem źródłowym.

Na tym dość ogólnym poziomie porównania Brown poprzestaje. Tymczasem bliższa analiza wskazuje na znaczące rozbieżności, które mogą świadczyć o tym, że kopista miał większe kompetencje w przepisywaniu nut niż tekstu i nie zawsze potrafił poradzić sobie z dopasowaniem sylab i słów do sekwencji muzycznych. Te rozbieżności stawiają również pod znakiem zapytania część form językowych, które w świetle uproszczonej redakcji Browna wydają się bezsporne. Niektóre z nich widoczne są w przedstawionej poniżej edycji pieśni włączonej do monografii Dobsona i Harrisona ([il. 3](#))²¹. Różnice dotyczą podziału tekstu na części, interpunkcji, zapisu i interpretacji poszczególnych słów (np. *world* według lekcji Browna, tutaj: *word*), rozbieżności grafemiczno-fonemicznej szeregu wyrazów (np. *wrot* vs. *wrout*, *wylle* vs. *wyll* etc.) oraz emendacji i licznych uzupełnień tekstu, których brak u Browna.

Wspomniana monografia Dobsona i Harrisona ma charakter ściśle naukowy i, w przeciwieństwie do popularnej antologii liryków z 1939 roku, znana jest przede

²⁰ Za pomoc w interpretacji notacji muzycznej składam w tym miejscu serdeczne podziękowanie prof. Agnieszce Leszczyńskiej.

²¹ DOBSON / HARRISON 1979, s. 218–220.

wszystkim mediewistom²². W odróżnieniu od Browna, którego interesuje właściwie wyłącznie tekst, Dobson i Harrison łączą elementy analizy filologicznej i muzykologicznej. Redakcja *Pater noster*, podobnie jak pozostałych liryków, podporządkowana jest jednak wyraźnie funkcji muzycznej.

31. Pater noster, most of might

Pater noster, most of myȝt,
þat al þys word [at erst] hast wrouȝt,
help me, synful wrechȝd wyȝt,
for synnē þat I perysch nowt.

5 *Pater noster*, have pety on me
and help me [from] synn [away] to flee,
[now] and ever to wurch þy wyll.
Pater noster, yblessȝd þu be,
For þyne [own deer] son þat deyȝd on tree;
10 help me, wrecchē, þat y ne spyll.

Il. 3. *Pater noster, most of might*. Na podstawie DOBSON / HARRISON 1979, s. 218

Podstawowe założenie, jakie przyjmują autorzy, opiera się na przekonaniu, że średnioangielska kompozycja jest wzorowana na dwuczęściowych włoskich *canzonach*²³. Stąd też tekst podzielony jest na dwie, a nie na trzy zwrotki. Konsekwencją tego założenia jest też przyjęcie takiego układu rymów, który wyraźnie odzwierciedla tę dwudzielną formę: pierwsza część złożona jest z czterech wersów o rymach naprzemiennych – abab; druga obejmuje pozostałe sześć linii z powtórzonym układem rymów w postaci ccdccd. W ten sposób autorzy wyznaczają wyraźną rytmiczną cezurę, zachowując element repetycji w części drugiej pieśni. Ten układ rymów w drugiej części wynika z założenia, że słowa *wille* (wola) i *spylle* (przywieść do upadku) mają jedną, a nie dwie, sylaby. Jest to interpretacja uzasadniona w świetle zachodzących w języku średnioangielskim zmian fonetycznych, zmierzających do redukcji nieakcentowanych samogłosek. Przed cezurą i na końcu linii poetyckich słaba nieakcentowana samogłoska mogła, ale nie musiała być zachowana w wymowie. Końcowe *-e* w obu cytowanych wyżej słowach zaczęło tracić swoją cechę sylabiczną i stopniowo zanikać w wymowie, mimo że w pisowni utrzymało się jeszcze długo. Zjawiska zachodzące w języku potocznym nie musiały być zresztą w równym stopniu odzwierciedlone w języku poetyckim, który dopuszcza archaizację. Ta wariantowość czy też dowolność w wyborze form zapewniała poetom angielskim XIV i XV wieku dużą swobodę w kształtowaniu konturu rytmicznego i długości wersów. Trudno zatem jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, który wariant rytmiczno-językowy przyjął w tym wypadku średniowieczny twórca, zwłaszcza że pozostałe wersy także mają różną liczbę sylab. Edycja Browna, która zachowuje ortografię rękopiśmienną, pozostawia w tym zakresie margines swobody interpretacyjnej. Edycja Dobsona i Harrisona

²² Należy odnotować, że nie jest ona jednak uwzględniona we wszystkich opracowaniach naukowych. Nie została, na przykład, włączona do bibliografii zamieszczonej w cyfrowym repozytorium DIAMM (on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/bibliography>, dostęp: 1.11.2020).

²³ DOBSON / HARRISON 1979, s. 65.

na z kolei narzuca jednoznaczną interpretację i jeden wariant wykonawczy. Niewątpliwie ta pierwsza odzwierciedla średniowieczny *modus operandi*, który dopuszczał wieloznaczność w większym stopniu niż pozwalają na to obecne normy ortograficzne i konwencje typograficzne.

Zdaniem Dobsona i Harrisona wszystkie trzy teksty religijnych pieśni średnioangielskich zostały skopiowane niestarannie ze szkodą dla znaczenia, metrum oraz zgodności pomiędzy tekstem a nutami. Aby zniwelować ten brak spójności, autorzy wprowadzają szereg uzupełnień do tekstu (emendacje ujęte są w nawiasach kwadratowych, por. [il. 3](#)). Obejmują one nie tylko pojedyncze litery, lecz także całe słowa i frazy. Choć wszystkie rekonstruowane formy są lingwistycznie prawdopodobne, ich wprowadzenie służyć ma przede wszystkim wydłużeniu wersów i uregulowaniu metrum. Podobnie jak podział całego tekstu na dwie części, również i te zmiany są podporządkowane kryteriom muzycznym. W części przypadków są to zabiegi uzasadnione. Na przykład już na samym początku tekstu skryba miał najwyraźniej kłopot ze zwrotem *þat al this world hath wrought*, w którym nie tylko błędnie odczytał rzeczownik, wpisując *word* (słowo) w miejsce *world* (świat), ale powtórzył dwukrotnie czasownik *wrot(e)*, stosując za każdym razem inną pisownię, co może świadczyć o tym, że i tu pomylił dwa wyrazy: *wrote* (napisał) i *wrout* (uczynił/stworzył). Dobson i Harrison adiustują pisownię tak, by nadać sens całej sekwencji i wprowadzają jeszcze jedną frazę – *at erst* (na początku). Ta ostatnia emendacja nie jest konieczna z punktu widzenia gramatyki czy semantyki tekstu, ale dodaje dwie sylaby, wyrównując tym samym rytm. Podobne uzupełnienia, podyktowane względami rytmicznymi, są widoczne w całym tekście wszędzie tam, gdzie utrzymanie nieakcentowanych sylab samo w sobie nie wystarcza, zdaniem autorów, dla zapewnienia odpowiedniej liczby stóp metrycznych. Niewątpliwie, Dobson i Harrison wykorzystują tu fakultatywność fonologiczną zmieniającego się systemu, ale powstaje pytanie, czy takie dążenie do pełnej regularności rytmicznej jest zgodne z założeniem średniowiecznego twórcy pieśni. Różnice w rachunku sylab w wersji widoczne są przecież w wielu kompozycjach z epoki, co wskazuje, że pewna swoboda w tym zakresie była dopuszczalna. Nie można też wykluczyć i takiej możliwości, że średnioangielskie kompozycje religijne zapisane w kodeksie z Cambridge to kontrafaktury, czyli przeróbki pierwotnych utworów świeckich na utwory religijne. W takim wypadku, choć jest to oczywiście wyłącznie domniemanie, rozbieżności pomiędzy tekstem a tłem muzycznym mogłyby być wynikiem niedokładnej transpozycji.

Pozostałe dwa liryki z tej grupy – *Ave Maria* i *Credo* – nastroczają podobnych trudności interpretacyjnych. Brown nie uwzględnił tych tekstów w swojej antologii, przez co porównanie różnych lekcji jest w tym przypadku niemożliwe. W edycji Dobsona i Harrisona na plan pierwszy wysuwają się nieścisłości językowe, opuszczenia i brak korelacji pomiędzy tekstem i tłem muzycznym, które autorzy starają się częściowo zrównoważyć za pomocą emendacji i rekonstrukcji ([il. 4–5](#)).

32. 'Ave Maria' I say

'Ave Maria' I say to þat blessyd mayd
þat moder ys wythowt [any] mannys mone;
þe same word soopli þe angel Gabriel sayd
to Mary moder and may alone in one.

5 Ave Maria! y have [thee] in mynd;
werso y wend, in wel or in wo,
wel me defend, [both before and bihynd,]
þat y ne stend for no maner fo.

Il. 4. *Ave Maria, I say*. Na podstawie DOBSON / HARRISON 1979, s. 220

33. Credo in Deum that ys

Credo in Deum þat ys
withowt begynnynng and end,
þat made heven and erþ
and al þat ys þeryn.
5 Joyful, we schold evermore
[owr Lord God havyn] in mynd,
for he ys [war and] wys;
[he] bring us to parfyt blys.

10 All ovr lyf ys meynd with wo
werso-ever þat we go,
wyl we beep in þys leed;
but in God alone, ywys,
þer nys no ful parfyt blys,
hoso tak ryzt good heed.

Il. 5. *Credo in Deum, þat ys*. Na podstawie DOBSON / HARRISON 1979, s. 221

Konkludując, zapisane w kodeksie CUL Additional 5943 liryki są doskonałym przykładem tekstów, w ocenie których instrumentarium filologiczne i muzykologiczne powinny się wzajemnie dopełniać. Jedynie syntetyczna analiza danych z obu tych dziedzin daje nadzieję na właściwe odczytanie tekstu, jego znaczenia i funkcji oraz rekonstrukcję sposobu wykonania. Niektóre kwestie, jak choćby data powstania rękopisu i zawartych w nim pieśni, wymagają jednak dodatkowych poszukiwań, gdyż wskazówki płynące z analizy tła muzycznego i tekstu są częściowo sprzeczne. Aby rozwikłać zagadnienie datacji, trzeba sięgnąć do historii zewnętrznej i analizy materiałowej kodeksu, w szczególności papieru, służącego do wykonania kart w poszczególnych składkach. Do pełnego obrazu tekstów niezbędny jest także kontekst rękopiśmienny. Wyabstrahowany z rękopisu *Pater noster* jest po prostu jednym z wielu anonimowych liryków religijnych, nawiązującym do *Modlitwy Pańskiej* hymnem do

* „Ave Maria [Zdrowaś Mario], wołam do błogosławionej Panny, która jest matką choć nie zna męża; zaprawdę, te same słowa wyrzekł anioł Gabriel do Maryi, na równi Matki i Panny. Ave Maria [Zdrowaś Mario], myślę o Tobie gdziekolwiek jestem, w bogactwie i biedzie, strzeż mnie mocno, broń od wszelkich wrogów”.

** „Credo in Deum [Wierzę w Boga] który nie ma początku ani końca, który stworzył niebo i ziemię, i wszystko, co na nich jest. Z radością powinniśmy zawsze [mieć Boga] w myślach, bo jest wszechwiedzący; przywiedzie nas ku wiecznej szczęśliwości. Całe nasze życie naznaczone jest cierpieniem, gdziekolwiek idziemy, jesteśmy mu poddani; tylko w Bogu jedynym, zaprawdę, w Nim jedynie pełna radość, jeśli będziemy bacznie słuchać”.

Boga Ojca. Tak zresztą został zaklasyfikowany przez Carletona Browna, który zamieścił go w części antologii poświęconej „Hymnom do Boga Ojca, Stwórcy” (*Hymns to God the Father, Creator*). Tymczasem bezpośrednie otoczenie rękopiśmienne sytuuje tę pieśń obok kompozycji opartych na innych modlitwach katechizmowych – *Ave Maria* i *Credo*. To zestawienie jest nieprzypadkowe, gdyż to właśnie te trzy modlitwy stanowiły podstawowy kanon w nauczaniu wiernych i zwykle pojawiały się w kodeksach razem, czy to po łacinie, czy w języku wernakularnym, w przekładzie prozą lub w postaci parafraz poetyckich. W kodeksie z Cambridge przyjmują formę pieśni religijnych, utrwalających fundamentalne prawdy wiary przez swobodne odwołanie do pierwowzorów. Każdy z tych tekstów z osobna jest zaledwie odległą parafrazą oryginału łacińskiego, ale ich łacińskie tytuły przywołane w incipitach, a nade wszystko ich zestawienie w kodeksie nadaje im charakter „małego katechizmu”. Takie „katechizmy” krążyły w różnych wersjach, w przekazach ustnych i rękopiśmiennych przez cały okres średniowiecza.

Przedstawione powyżej utwory z wczesnopiętnastowiecznego rękopisu angielskiego ilustrują zaledwie kilka wyzwań, z jakimi musi zmierzyć się filolog i wydawca tekstów dawnych. Jednak już ten drobny przykład wskazuje, że nawet krótki i stosunkowo prosty tekst, przechowany w czytelnej kopii rękopiśmiennej, wymaga poszukiwań, które wykraczają daleko poza granice tradycyjnej filologii. Taka przekrojowa perspektywa badawcza to cecha wyróżniająca nowoczesną filologię mediewistyczną. Ostatnie dekady XX wieku zaznaczyły się w naukach humanistycznych wyraźnym powrotem do studiów źródłowych, a rękopis jako środek przekazu tych treści z całą jego złożonością stał się trzonem nowej, odradzającej się filologii. Nie tylko sam tekst, jego treść i cechy lingwistyczne, ale także *mise-en-page*, glosy, adnotacje, ornamentyka, budowa kodeksu i jego historia są przedmiotem refleksji w badaniach filologicznych. Filologia czerpie także z innych, nieraz odległych dziedzin, tam, gdzie są one pomocne w ustaleniu formy i znaczenia, czy też w rekonstrukcji tekstu. W takim ujęciu tekst jest postrzegany jako centralny element większej całości o wzajemnie dopełniających się komponentach, jak w średniowiecznym kodeksie, który był efektem wspólnej pracy autora, skrybów, kopistów, iluminatorów, komentatorów, czytelników. Współczesna filologia mediewistyczna stawia więc tekst źródłowy w centrum, ale patrzy nań przez pryzmat innych dziedzin, stając się z założenia sferą badań interdyscyplinarnych.

Szczególnym przykładem zastosowania takich komplementarnych badań filologicznych są źródła, których przedstawienie w kodeksie nie ogranicza się do tradycyjnego zapisu. Nie chodzi tu o atrybuty dodatkowe, ilustrujące utwór w sposób graficzny, ale o elementy równoległego porządku, które wyrażają, objaśniają lub uzupełniają tekst źródłowy za pomocą fakultatywnych środków wyrazu. Taką funkcję mogą pełnić miniatury i rysunki, jeśli obok wartości dekoracyjnych stanowią komentarz do tekstu. W tradycji angielskiego średniowiecza tego typu technikę widać na przykład w rękopisie MS. Junius 11 z Bodleian Library w Oksfordzie, który zawiera szereg rysunków odwołujących się do zapisanych w nim wersyfikowanych parafraz biblijnych. Przedstawione na nich sceny i postacie wykraczają poza schemat nakreślony w tek-

ście, stając się swoistą glosą do staroangielskiej narracji. Układ tekstu i obrazu jest tu nieprzypadkowy i musiał być wcześniej starannie zaprojektowany. Innym przykładem są diagramy, tabele, przedstawienia figuralne czy *distinctiones*, służące porządkowaniu i hierarchizacji złożonych treści teologicznych. Jeszcze innym – zbiory liryków, w których notacja muzyczna i zapisany pod nią tekst stanowią równoległe, dopełniające się płaszczyzny reprezentacji tego samego utworu, co widać w kompozycjach z kodeksu CUL Additional 5943, przedstawionych wyżej. W tym wypadku badania z pogranicza muzykologii i lingwistyki to *conditio sine qua non* efektywnej pracy filologicznej, a marginalizacja któregośkolwiek komponentu może prowadzić do zniekształcenia całego obrazu. Analiza tego typu źródeł z całą ich dynamiką odzwierciedloną w rękopisie staje się zatem na nowo wyzwaniem filologicznym, oscylującym pomiędzy czytaniem tekstu a interpretacją towarzyszących mu znaków wizualnych.



Monika Opalińska

Institute of English Studies, University of Warsaw

Middle English Lyrics from Cambridge University Library MS. Additional 5943 – at the Intersection of Old and New Philology

This article presents a group of three short Middle English lyrics from Cambridge University Library MS. Additional 5943, dated to the late 14th or early 15th century. In the manuscript, the lyrics are accompanied by musical notation. Although the musical setting plays pivotal role in the interpretation of the texts, it has not been included in all modern editions. A close reading of one of the lyrics shows that two tiers of representation – textual and musical – are complementary and neither of them should be marginalized. The Middle English witnesses discussed in the paper are good examples of a new integrative philological analysis. This kind of analysis focuses on the text but also relies on evidence from other domains, in this case musicology, external history and material analysis of the volume, to provide a coherent picture of the source.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

CAMBRIDGE, Cambridge University Library MS. Additional 5943, miscellaneum (on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/>, dostęp: 1.11.2020).

OKSFORD, Bodleian Library, MS. Junius 11, parafrazy biblijne: *Genesis, Exodus, Daniel*.

Źródła drukowane

COLLEGIATE CHURCH OF OTTERY ST. MARY [1917]: *The Collegiate Church of Ottery St. Mary: being the Ordinacio et statute ecclesie Sancte Marie de Otery Exon. diocesis A.D. 1338*,

1339, ed. from the Exeter Chapter Ms. 3521, and the Winchester cartulary, Vol. I, part ii, ff. 98–114, with plans, photographs, introduction and notes, ed. John Neil Dalton, Cambridge 1917.

MUSIC, CANTELENAS, SONGS 1906: *Music, Cantelenas, Songs, etc. from an Early XVth Cent. MS*, ed. Lindo S. Myers, London 1906.

FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOK 1973: *A Fifteenth-Century Song Book: Cambridge University Library Additional MS 5943*, ed. Richard Rastall, Leeds 1973.

RELIGIOUS LYRICS 1939: *Religious Lyrics of the XVth Century*, ed. Carleton Brown, Oxford 1939.

TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990: *Two Fifteenth-Century Song Books. Introduced by John Rastall*, ed. Richard Rastall, Aberyswyth 1990.

Opracowania

BENT 1973: Margaret Bent, *The Transmission of English Music 1300–1500: Some Aspects of Repertory and Presentation*, [w:] *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60 Geburtstag*, Hg. Hans H. Eggebrecht, Max Lütolf, München 1973, s. 65–83.

BROWN / ROBBINS 1943: Carleton Brown, Rossell Hope Robbins, *The Index of Middle English Verse*, Columbia University Press 1943.

CERQUIGLINI 1999: Bernard Cerquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, transl. by B. Wing, Baltimore 1999.

DOBSON / HARRISON 1979: Eric Dobson, Frank L. Harrison, *Medieval English Songs*, London 1979.

FLEISCHMANN 1990: Suzanne Fleischmann, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, „Speculum”, 65, 1990, s. 19–37.

LONG 1940: Percy W. Long, *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown*, New York 1940.

NICHOLS 1990: Stephen Nichols, *Introduction: Philology in a Manuscript Culture*, „Speculum”, 65, 1990, s. 1–10.

PEARSALL 2013: Derek Pearsall, *Variants vs. Variance*, [w:] *Probable Truth. Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-First Century*, eds. Vincent Gillespie, Anne Hudson, Turnhout 2013, s. 197–205.

RINGROSE 2009: Janet S. Ringrose, *Summary Catalogue of Additional Medieval Manuscripts in Cambridge University Library Acquired Before 1940*, Woodbridge 2009.

WENTZEL 1990: Siegfried Wentzel, *Reflections on (New) Philology*, „Speculum”, 65, 1990, s. 11–18.

WOLF 1904: Johannes Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation der 1250 bis 1400*, Leipzig 1904.

WOLF 1913–1919: Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig 1913–1919.

ZIEMAN 2008: Katherine Ziemann, *Singing the New Song. Literacy and Liturgy in Late Medieval England*, Philadelphia 2008.

Netografia

DIGITAL IMAGE ARCHIVE OF MEDIEVAL MUSIC

(on-line: <https://www.diamm.ac.uk/sources/328/#/>, dostęp: 1.11.2020).

DIGITAL INDEX OF MIDDLE ENGLISH VERSE

(on-line: <https://www.dimev.net/Records.php?MSS=CULAdd5943>, dostęp: 1.11.2020).

LATE MEDIEVAL ENGLISH MAGIC. ENGLISH MANUSCRIPTS CONTAINING 15TH-CENTURY MAGICAL TEXTS (on-line: <https://magicalmedieval.wordpress.com/2014/04/28/cul5943/>, dostęp: 1.11.2020).

ne deus rex celestis deus pater om

nipotens Domine fili unigenite

ihesu xriste altissime Domine de

us agnus dei filius patris qui tol

lis peccata mundi miserere nobis

Qui tollis peccata mundi suscipe

deprecationem nostram Qui sedes

P I C T U R A

ad dexteram patris miserere nobis

KODEKS RĘKOPIŚMIENNY
JAKO NOŚNIK OBRAZU

quoniam tu solus sanctus Tu so

lus dominus Tu solus altissimus

Ks. Szymon Tracz*

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

***Novum passionale de sanctis* z połowy XIV wieku – włoski czy polski świadek liturgii w katedrze krakowskiej?**

Spośród zachowanych XIV-wiecznych ksiąg liturgicznych pozostających w służbie liturgii celebrowanej w katedrze krakowskiej ważne miejsce zajmuje tzw. *Novum passionale de sanctis*¹. Dzieło obecnie jest przechowywane w zbiorach Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu². Z racji swej złożoności pozostawało w kręgu zainteresowania różnych badaczy. Jako pierwsi uwagę na kodeks zwrócili literaturoznawcy. Stało się tak dlatego, że jest to najstarsza ze znanych w Polsce kompilacja powstała przed 1270 rokiem *Legenda aurea* Jakuba de Voragine (†1298), w której znalazły się legendy, ważne dla polskiego *sanctorale*: na dzień św. Stanisława (*Legenda minor s[ancti] Stanislai* Wincentego z Kielczy, uznana za najstarszy żywot patrona Polski, dołączona do polskiej redakcji *Legenda aurea* już pod koniec XIII wieku), na dzień św. Floriana (najstarszy znany w Polsce jej odpis) oraz na dzień św. Wojciecha (*Vita prior s[ancti] Adalberti*)³. Idąc za Władysławem Semkowiczem⁴, Krzysztof Ożóg, analizując pismo najstarszej części kodeksu, zasugerował, że mogła ona powstać w skryptorium działającym przy katedrze na Wawelu⁵.

* Nr ORCID autora: 0000-0001-6540-0118.

¹ Kraków, AKKK, Ms. 147. Składam serdeczne podziękowania ks. prof. dr. hab. Jackowi Urbanowi i pani Elżbiecie Macioł za cenne informacje i pomoc podczas kwerendy w Archiwum Kapitulnym na Wawelu.

² POLKOWSKI 1884, s. 103; KATALOG ZABYTEKÓW SZTUKI 1965, s. 139.

³ LEGENDA MINOR 1882, s. 239, 253–285; VITA SANCTI STANISLAI 1884, s. 319–438; WINCENTEGO Z KIELC ŻYWOT 1978, s. 143–220; PLEZIA 1958, s. 430–457; KARWASIŃSKA 1958, s. 75; PLEZIA 1962, s. 15–41; LABUDA 1971, s. 114, 136; PLEZIOWA 1978, s. 143–220; ŚREDNIOWIECZNE ŻYWOTY 1987, s. 97–150, 235–344; MACIOŁ 2007, s. 185.

⁴ SEMKOWICZ 2002, s. 363.

⁵ OŻÓG 1987, s. 110. Istnienie takiego skryptorium poświadcza m.in. powstały na Wawelu w 1361 r. inny kodeks, zawierający *Złotą legendę*, wykonany przez kanonika krakowskiego Geralda (Biblioteka Narodowa w Warszawie, BOZ cim. 135), o czym świadczy explicit na k. 360v – „Hic rarum

Wawelskim *Novum passionale de sanctis* zajmowali się także historycy sztuki, analizując najstarszą, iluminowaną część kodeksu. W tym względzie pierwsze badania przeprowadziła Barbara Miodońska w kontekście malarstwa miniaturowego w Małopolsce. W swoich rozważaniach połączyła ikonografię i styl iluminacji z cechami malarstwa tokańskiego związanego ze środowiskiem sienneńskim 1. połowy XIV wieku. Równocześnie twórcę dekoracji *Passionale* widziała we Włochu lub Polaku, wykształconym w Italii; postulowała też kompleksowe przebadanie tekstu, cech kodykologicznych i iluminacji rękopisu⁶.

W dniach 6 listopada–6 grudnia 2007 roku kodeks był prezentowany na wystawie *Źródła kultury duchowej Krakowa* w Muzeum Katedralnym im. Jana Pawła II na Wawelu⁷. Wcześniej rękopis poddano kompleksowej konserwacji, którą przeprowadziła Ewa Pietrzak (10 I 2007–5 X 2007)⁸. W katalogu towarzyszącym wystawie Elżbieta Macioł przedstawiła stan dotychczasowych badań, wzbogacając go o kilka cennych informacji kodykologicznych oraz sprostowała pewne pojawiające się we wcześniejszej literaturze nieścisłości, związane z identyfikacją przedstawień zawartych w inicjałach figuralnych. Ponadto zasugerowała, że rękopis mógł należeć do któregoś z kanoników związanych z katedrą krakowską, np. Jana Latoszyńskiego (†1494) lub Arnolfa z Mirzyńca (†1491) i wraz z ich bibliotekami został przekazany do zbiorów katedry na Wawelu, gdzie wymienia go inwentarz z lat 1516–1517 oraz z 1563 roku, jako „pasionale Sanctorum in pergamenno de antiqua scriptura in asseribus alba cute obductum”. Ponadto zauważyła, że w najstarszej części rękopisu znalazło się wiele legend o lokalnych świętych z terenów francuskich⁹.

Z okazji jubileuszu 650-lecia konsekracji katedry krakowskiej piszący te słowa podjął próbę szerszego omówienia wawelskiego *Passionale*¹⁰, w tym jego struktury, zawartości tekstowej, pisma oraz po części iluminacji, wysuwając przypuszczenie, że pierwowzór dla wawelskiego rękopisu mógł powstać w iluminatorskim środowisku bolońskim¹¹. Poniższe rozważania będą stanowić rozwinięcie tego ostatniego zagadnienia w kontekście pytania, czy wawelski rękopis jest włoskim, czy też krakowskim świadkiem liturgii w katedrze na Wawelu.

Novum passionale de sanctis składa się z 24 pergaminowych składek (poszytów) i jest przykładem tzw. klocka, łączącego trzy części z różnych okresów. Zasadniczy zrąb stanowi 19 pierwszych składek datowanych na 1. połowę XIV wieku

passionale comparavit dominus Geraldus canonicus Cracoviensis sub anno Domini M^oCCC^oLXI^o” oraz zapewne inne egzemplarze dzieła Jakuba de Voragine odnotowane przez inwentarze bibliotek parafii Mariackiej i Bożego Ciała na Kazimierzu, zob. TAMŻE, s. 134.

⁶ Miodońska 1993, s. 108–109; Miodońska 2004a, s. 421; Miodońska 2004b, s. 349–350.

⁷ Źródła kultury duchowej 2007.

⁸ Pietrzak 2007 (brak numeracji stron).

⁹ Macioł 2007, s. 182–186.

¹⁰ Wcześniej w polu moich zainteresowań badawczych były dwie miniatury ilustrujące legendę św. Mikołaja, zob. Tracz 2008, s. 139–140.

¹¹ TAMŻE, s. 279–313. Za cenne wskazówki i konsultacje z zakresu kodykologii dziękuję o. dr. hab. Tomaszowi Gałuszcze OP – Dyrektorowi Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie.

(k. 1–224v)¹². Następne składki, od nr 20 do 23, zostały dopisane w 2. połowie XV wieku (k. 225–266), za czym przemawia silnie łamana fraktura, określana również jako *littera grossa seu psalterialis* lub *scriptura missalis*. Ostatnia składka w kodeksie została dołączona najpóźniej (k. 267–269). Użyte w niej pismo zbliżone jest do italiki z 1. połowy XVI stulecia. Ta część powstała zapewne w momencie, kiedy całość oprawiono w zachowaną renesansową oprawę, wykonaną najprawdopodobniej w Krakowie w 1. połowie XVI wieku¹³. Brak eksplicitu uniemożliwia jednoznaczne określenie okoliczności i miejsca powstania kodeksu oraz jego autora, bądź też autorów poszczególnych części¹⁴.

Przedmiotem naszych rozważań będzie najstarsza część *Passionale*, którą wyróżniają iluminacje. Z tej części w nieznanym czasie, ale na pewno po oprawieniu w XVI wieku, a przed 1885 rokiem, wycięto dwie karty: kartę z trzeciej składki (byłaby nią w obecnej numeracji k. 28) oraz kartę z osiemnastej składki (byłaby nią k. 211). Folia o tych samych wymiarach (36,7 × 28,0 mm) są przechowywane w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie¹⁵. Pierwsza z nich zawiera część tekstu na dzień św. Eugenii z Aleksandrii oraz inicjał ze sceną z jej legendy (III–min. 520), druga to tekst na dzień Zesłania Ducha Świętego, z inicjałem przedstawiającym to wydarzenie (III–min. 519). Obie karty w kwietniu 1885 roku odsprzedał Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie malarz Ludomir Szpadkowski. Po likwidacji muzeum w 1961 roku karty przeszły do zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie. Ponadto z ostatniej składki, dziewiętnastej, niedbale wycięto ostatnią kartę (byłaby nią w obecnej numeracji k. 225). Na pozostałym w kodeksie skrawku pergaminu widoczne są ślady znajdującej się w tym miejscu dekoracji. Są to fragmenty okonturowanego białego podkładu przygotowawczego pod złote perełki, końcówki kolorowych listków oraz charakterystyczne włosowate wąsy występujące w innych miejscach rękopisu, co zauważył już Karol Estreicher. Swoje spostrzeżenie poświadczył notką z 9 kwietnia 1929 roku, sporządzoną na górnej wyklejce oprawy¹⁶.

Iluminowaną część kodeksu charakteryzują grube, żółte karty pergaminowe z widocznymi licznymi przebarwieniami. W bardzo wielu miejscach dostrzegalne są plamy po rozlanym wosku ze świec. Wszystkie składki to przycięte w nieznanym czasie seksterniony (372 × 290 mm). Być może karty obcięto w momencie oprawy całości w XVI wieku. U dołu, na ostatnim folio w większości składek zachowały się tzw. kustosze (rzymska numeracja ciągła, ułatwiająca późniejsze scalenie całości), wykonane tą samą ręką co tekst, o czym świadczy kształt cyfr. Tylko w składce 16 kustosz pojawia się na jej początku i na końcu. W drugiej składce po karcie 24 występuje fragment przyciętej mocno i nierówno, bez naruszenia ciągłości

¹² Numeracja kart *Novum passionale de sanctis* podawana jest wg nowej foliacji arabskiej wykonanej ołówkiem, nieuwzględniającej braków w tekście.

¹³ MACIOŁ 2007, s. 185.

¹⁴ MIODOŃSKA 2004b, s. 349; TRACZ 2017, s. 281–285.

¹⁵ MNK, Dział rycin, rysunków i akwareli, III–min. 519 i 520.

¹⁶ MACIOŁ 2007, s. 185; TRACZ 2017, s. 282, il. 1–2.

tekstu, karty pergaminowej, która najprawdopodobniej była powiązana z drewnianą okładką i służyła jako wzmocnienie oprawy. Znamienne jest, że w tej części rękopisu nie zostały ukończone składki 5, 6, 8 i 10. Świadczą o tym puste miejsca w tekście, przeznaczone na tytuły legend lub wyjaśnienia imion poszczególnych świętych, które kopista w gotowych składkach wykonał rubrą. Najprawdopodobniej tę część scalono już w XIV wieku i użytkowano podczas liturgii, za czym mogą przemawiać widoczne na marginesach w tej partii tekstu glosy oraz uzupełnienia, wykonane piśmem charakterystycznym dla tego czasu, naniesione cienko zaostrzonym piórem¹⁷.

Interesująca nas część wawelskiego *Passionale* rozpoczyna się na karcie pierwszej incipitem: *Incip(it) novu(m) passionale de s(an)c(t)is*, z którego został zaczerpnięty tytuł całego dzieła (il. 1). W najstarszej części, podobnie jak i w drugiej z XV wieku, tekst na kartach został rozmieszczony w dwóch kolumnach po 30 wersów w każdej, z kilkoma wyjątkami. Skryba używał ciemnobrązowego atramentu o odcieniu wpadającym w czerń. Zauważalne delikatne linie pod tekst zostały wyznaczone za pomocą ołowianego rysika. Obok linii poziomych przygotowanych pod pismo występują także pojedyncze linie pionowe na brzegach kart oraz pomiędzy kolumnami, ograniczające powierzchnię, która miała być zapisana. Tekst podstawowy został zapisany za pomocą uformowanej kaligraficznie minuskuły gotyckiej (*littera formata*). Swoboda prowadzonego zapisu może wskazywać, iż skryba w momencie pracy nad wawelskim kodeksem był już osobą dojrzałą, o pewnej ręce, odznaczającą się wysokimi kwalifikacjami kaligraficznymi. Dukt pisma jest czytelny, przejrzysty, z dużą ilością światła pomiędzy wierszami i literami oraz stosunkowo niewielką liczbą abreviacji. Pisarz rygorystycznie stosował tzw. pierwszą zasadę Meyera, łącząc krzywizny dwóch przeciwstawnych liter (np. „p”, „d” i „e”, „o”) oraz używał przekreślonej „siódemki” jako znak tachygraficzny dla spójnika *et* (zauważalny jest umiar w przełamywaniu krzywizn). Posiadał też własną manierę. Widać to w sposobie kreślenia dolnego zakończenia litery „p”, które lekko przeciągał w prawo, oraz przy charakterystycznie pisanej literze „g”, gdzie mocno wydłużona górna część nawiązuje kształtem do trapezu, natomiast jej *cauda* zamyka się za pomocą cieniutkiej kreseczki. Na swój sposób bardzo konsekwentnie pisał także literę „a”, gdzie trzonek uncjalnej litery wygina w górnej części i za pomocą cieniuteńkiej kreseczki łączy ją z dolnym brzuszkiem, co w rezultacie daje literę dwupiętrową, o dwóch brzuszkach, z czego górny jest mocno wydłużony. Taki sposób pisania jest przykładem pisma pozawłoskiego – paryskiego, używanego na północ od Alp. Równocześnie w obu przypadkach litera „a” – poprzez niski brzuszek i głęboko ściągnięty górny łuczek – zdradza pochodną stylu bolońskiego, tzw. rotundy (*littera Bononiensis* lub *littera Venetiana*), co przemawia za pewnym eklektyzmem w stylu piszącego. Na tej podstawie można wysunąć przypuszczenie, że styl pisarza ukształtował się pomiędzy obu ośrodkami i może wskazywać na środowisko lokalne, np. krakowskie, gdzie wykonano wawelskie *Passionale*¹⁸.

¹⁷ TRACZ 2017, s. 281–282.

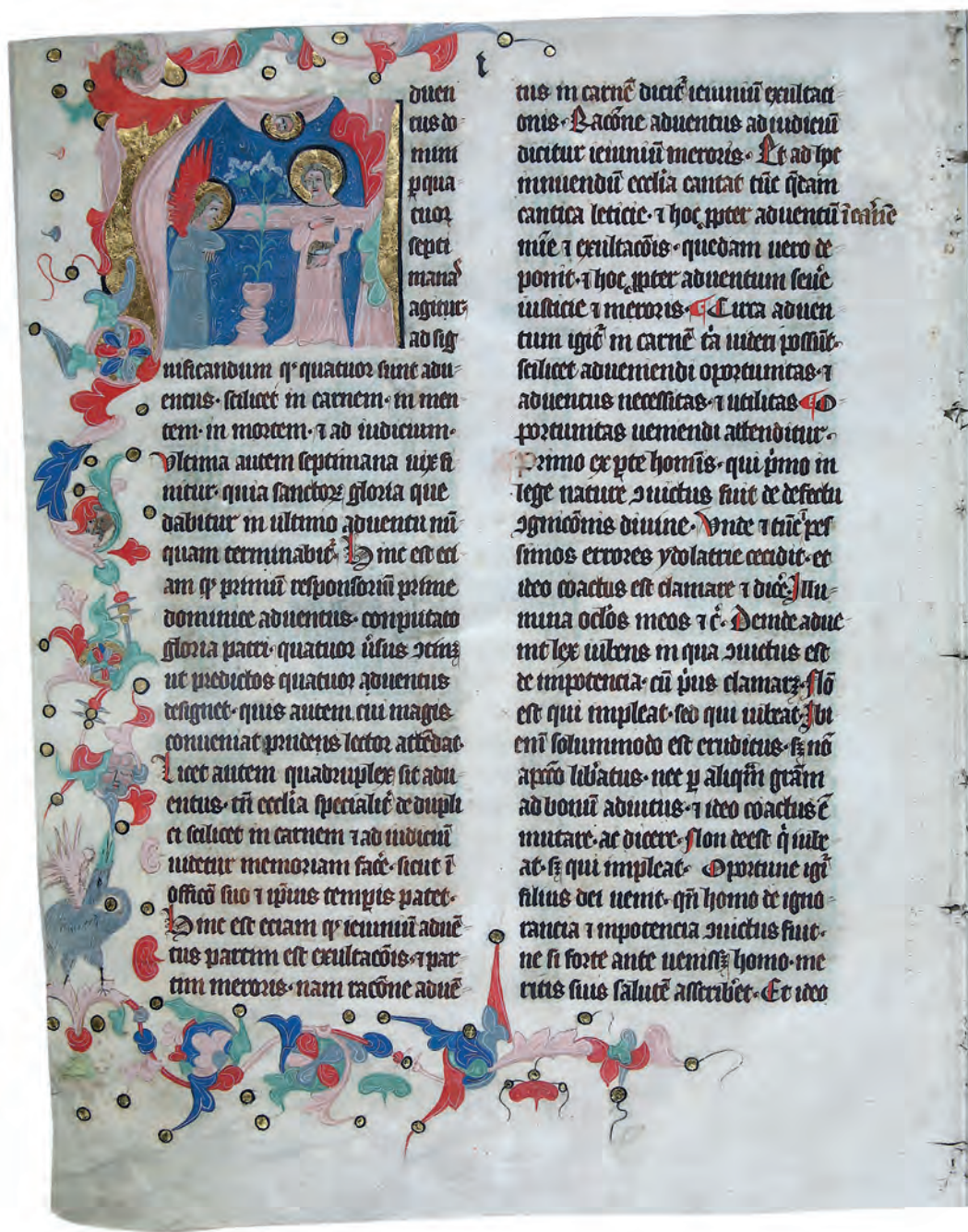
¹⁸ TAMŻE, s. 286–288.



Il. 1. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, poł. XIV w., k. 1r, dekoracja karty tytułowej. Fot. P. Guzik

Dla urozmaicenia tekstury skryba stosował różnorodne formy ozdobne. W kilkunastu miejscach w pierwszym wersie prawej lub lewej kolumny tekstowej albo w obu na różnych kartach występują niewielkie kaligraficzne uncjalne inicjały, wykonane tym samym atramentem, co tekst, które wychodzą na pole górnego marginesu (il. 2). Okonturowane inicjały otaczają cieniutkie kreseczki, naśladujące włosową floraturę, które następnie przechodzą w kręte wąsy wychodzące na górny margines karty. Ożywieniu duktu pisma służyło także wprowadzanie uncjalnych liter inicjałowych, wyróżniających się od normalnie stosowanych wielkością lub nieznacznym

zdeformowaniem ich kształtu (il. 3). W tym samym celu zastosowano pisane rubrą przez tę samą rękę tytuły legend, wyjaśnienia imion lub też podtytuły. Dodatkowo w tekście można zauważyć wtórnie wzmocnione elementy niektórych pierwszych liter w zdaniach, wykonane za pomocą rubry. Zapewne w ten sposób zaznaczano właściwy fragment legend do odczytania podczas liturgii. Podstawową dekorację kart tworzą natomiast inicjały barwne oraz dekoracje marginesowe (il. 4–5)¹⁹.



Il. 2. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, poł. XIV w., k. 3v, dekoracja karty z inicjałem A(dventus) ze Zwiastowaniem. Fot. P. Guzik

¹⁹ TAMŻE, s. 289–292.

itatus inferius horrendum chaos.
 aduersus pccā accusancia. a similibz infi-
 nita demonia. ad supplicii tēcia.
 Intus ostēcia urens. foris mundus
 actens. miser pccōr sic dephensus q̄
 fugiet. Latere enī erit impossibile appa-
 rere intolerabile. **O**ctauū est sente-
 cia irrevocabilis. Illa enī sententia
 nūq̄m potit revocari. nec ab illa po-
 terit appellari. **T**riplī enī de causa
 dicta appellāō in causis iudicialibz
 nō recipit. **P**rimo. ppter iudicis
 excellenciam. **V**n a rege ferente sen-
 tentia appellari nō p̄t. quia in reg-
 no suo nullū supra se h̄t. **S**imiliter
 nec ab impatore ul' p̄ potest appel-
 lari. **S**ecūdo. ppter cūmīs evidenciā.
 quia q̄nto crīmē notoriū est appellāci
 nō p̄t. **T**ercio. ppter rem nō differe-
 dam. quia si res nō recipit dilacō-
 nem. q̄a forte ex dilacōne detrimen-
 tū patitur. **S**imilit̄ nō appellāci p̄t.
 hanc triplicem racōnem ab illa sen-
 tentia nō potit appellari. **P**rimo. ppter
 iudicis excellenciam. quia iudex il-
 le nullū sup̄ se h̄t. h̄ ip̄e omīs excedit
 cūmīte. dignitate. p̄tate. **V**nde et
 ab impatore ul' p̄. post aliquotū
 appellari ad dīm. a deo autem ad illū.
 quia nullū supra se habet habet.

Secundo. ppter sceleris evidenciam.
 Omnia enī scelera et crimina repleto-
 ribz nota erūt et manifesta. **I**erō.
 Aderit dies illa in qua sc̄a n̄a qua-
 si in quadam tabula picta demon-
 strabunt. **T**ercio. ppter rem nō differe-
 ndam. nichil enī q̄ ibi agūt dilacō-
 nem patit. sed omnia ī momento
 ī ictu oculi paguntur. **De interpretā-
 tione nomīs Sancti Andree.**

Andreas interpretatur de-
 corus. vel respondēs. ul'
 iurilis. ab andor q̄ est
 iur. vel dicitur andreas. quasi andro-
 p̄ et iurilis h̄o. ab ana q̄ sursum.
 et tropos q̄ est. uersio. quasi sursum
 ad celestia conuersus. et ad suū orato-
 rem erectus. **F**uit enī decorus ī uita.
 respondens in sapienti doctrina. iu-
 rilis in pena. et antropos in gloria.
 et ius passionem p̄biteri et dyaboles
 achate seu asie. sicut oculis suis uide-
 rant conscripserūt. **De s̄o andrea.**

Andreas ī q̄dam
 alij discipuli tribus
 uicibz a dño sūt
 uocati. **P**rimo
 enī uocauit e-
 os ad sui noticiam. sicut q̄n stante
 andrea dicit quadam cum iohāne

Il. 3. Novum passionale de san-
 ctis, Kraków, AKKK, ms. 147, pol.
 XIV w., k. 8r, kaligraficzna deko-
 racja inicjałowa. Fot. P. Guzik

collegit corpus eius. et sepelivit in
loco qui dicitur solis. ibi hodie
na die florent eius merita. coo
perante dño nostro ihesu cristo.



De nomine

icolaus dicitur
a nichos quod ē
victoria. et laos

q̄ est p̄ls. quasi victoria populi.
id est m̄or. que popularia et mili
a sunt. Vel dicitur victor populi.
quia multos populos vita et doc
trina docuit vicia et peccata uincē.
Vel nicholaus dicitur a nichos.
q̄ est victoria. et laus quasi vic
toriosa laus. Vel a nichos. leos.
quasi victor p̄li. Habuit enim
in se ea que victorem et mundi
ciam faciunt. Nam secundum
ambrosium mundat sermo diui
nus. mundat uera confessio. m̄
dat sancta cogitacō. mundat bō
opacō. Eius legendā doctores ar
golicī conscripserūt. Et est argo
scōm yfiorū ciuitas grecie. Unde
et argolici greci uocantur. Alibi
quoq̄ legitur q̄ methodus pa
triarcha eam grece scripsit. qm̄
iohannes dyaconus in latini
trātulit. et plura addidit.



De s̄o nicola

ycolaus cui
patere urbis.
ex diuitibus
et sanctis pa
rentibus ori

ginem duxit. Pater eius epy
phanus. mater uero iohanna
dicta est. Quē cum in primis
iuuentutis sue flore parentes
genuissent. demceps continē
uuentes celibem uitam duxit.
Hic p̄ma die cum balnearetur.
erectus ut dicitur stetit in pelui.
a nullo tentus. Insup̄ quarta et
secta feria tantum semel ubera
sugebat. fr̄is autem iuuenis.
aliorū iuuenū deuitans lasciuia.
potius tenebat ecclesiarū lumina.
et quicq̄ ibi de sacra scriptura intel
ligere poterat memoriter retinebat.
Parentibus uero suis defunctis
cogitare cepit. qualiter tantam
diuitiarū copiam. non ad laudē
humanam sed ad dei gloriam dis
pensaret. Tunc quidam conui
uaniens suus satis nobilis. tres
filias suas uirgines ob inopiā
p̄stituerē cogitauit. ut sic infami
eaz comitū aleretur. Quod uir

Il. 4. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, poł. XIV w., k. 16r, podwójny inicjał N(ycholaus) w legendzie na dzień św. Mikołaja. Fot. P. Guzik

cesare cui fuit nepos. **A**ugus-
tus ab augmento rei publice ipa-
tor a dignitatis honore. qd ad diffe-
rendam alior regu fuit primo
hoc nomie insignit. Nam sicut
nati noluit. ut noli pacem tps
i pacem eternitatis tribuer. sic no-
luit ut in idylomni ora suum
pax tps illustraret. Cesar igitur
augustus uniuerso pficiens orbi.
scire uoluit qd p uincie. qd ciuita-
tes. quot castra. quot uille. quot
hoies in toto orbe cent. Iussitq;
ut dicitur in hystoria scolasti-
cis. ut omis hoies ad uitem unde
thebant origine pgerent. i qui
libz denarii argenteu qui uale-
bat decem nummos usuales. Vñ
i denari dicebat p hoi p uincie tra-
dens se subiditu romano impe-
rio profiteret. Nam i nuncius
ymagine cesaris pferbat. i su-
per scriptiōnem nomis. Diceba-
tur aut p fessio i descriptiō. s. di-
uersa considerōne. professio et
dicebat quia quilibz qñdo red-
debat p hoi p uincie censi caput.
id est denariu illu qui sic uoca-
batur. ponebat illu sup. caput
sui. i p prio ore profitebatur se

Pod względem zawartości tekstowej pierwsza część wawelskiego *Passionale* obejmuje legendy przypadające na pierwsze sześć miesięcy roku liturgicznego – od legendy na czas adwentu i na dzień św. Andrzeja Apostoła (30 XI), do legendy na dzień świętych Gerwazego i Protazego (19 VI)²⁰. Legendy ułożono zgodnie z kalendarzem liturgicznym, w tym także teksty odnoszące się do świętych polskich – na dzień św. Wojciecha (23 IV) – *De sancto Adalberto martire. In partibus Germaniae locus est opibus locuples* (k. 164v–171v), na dzień św. Floriana (4 V) – *De sancto Floriano martire. In diebus illis cum venisset sacrillegorum principum Dyocleciani* (k. 193v–194r), na dzień św. Stanisława (8 V) – *De sancto Stanislao martire et pontifice. Beatus igitur Stanislaus, ut annales principum Polonie* (k. 197r–206r), tak jak to zrobiono w *Legendae sanctorum* (*Legenda aurea*) Jakuba de Voragine²¹. Zamieszczone teksty charakteryzują się różną objętością: od jednej kolumny, czy wręcz jej części, do kilkunastu kart łącznie²². W rękopisie legendy poprzedza krótkie wprowadzenie rozpoczynające się incipitem: *Incip(it) novu(m) passionale de s(an)c(t)is* oraz dwa różniące się między sobą w zawartości spisy treści (k. 1v–2v). Zasadniczo skryba kompilujący wawelskie *Passionale* uwzględnił partykularny kalendarz krakowski oparty na kalendarzu rzymskim z VIII i IX wieku. W następnych wiekach dołączono do niego świętych czczonych w partykularnym Kościele niemieckim, francuskim i irlandzkim oraz w Kościele Wschodnim²³. Wydaje się, że punktem wyjścia dla kopisty mógł być egzemplarz *Legenda aurea* przygotowany dla potrzeb liturgicznych Kościoła francuskiego. Przemawia za tym obecność aż dziesięciu legend związanych z francuskim *sanctorale*²⁴. To przypuszczenie potwierdza także fakt ich wymienienia w pierwszym wykazie legend (spis treści na k. 1v), gdzie opuszczono jedynie legendy na dzień św. Maura i św. Projekta, a nie uwzględniono np. świętych polskich lub też świętych czczonych w całym Kościele, których legendy znalazły się w pierwszej części rękopisu²⁵.

²⁰ Dołączenie do najstarszej części kodeksu składki z XV w., a później jednej składki z 1. połowy XVI w., nie było działaniem przypadkowym, gdyż w ten sposób powstał spójny tom czytań o świętych na pierwszą część roku kościelnego od początku adwentu do 19 VI, kiedy przypadało wspomnienie św. Protazego i św. Gerwazego; zob. TAMŻE, s. 296.

²¹ Tę samą zasadę przyjęto w dopisanej drugiej części z XV w., gdzie wprowadzono m.in. legendę na dzień translacji relikwii św. Wacława (4 III) – *Translacio sancti Wenceslai* (karta 232), legendę na dzień św. Cyryla i św. Metodego (9 III) – *Vita Cirili et Metudii* (k. 239r) oraz na dzień św. Zygmunta (2 V) – *Sigismundi regis* (k. 242r).

²² Do najobszerniejszych należy zaliczyć legendę na dzień św. Stanisława (8 V) – 41 kolumn (19 kart) oraz na dzień św. Piotra nowego męczennika (29 IV) – 33 kolumny (17 kart).

²³ KUMOR 1998, s. 415–420; WĄSOWICZ 1995, tam też bogata literatura przedmiotu (s. 9–34); KOLEKTARZ WAWELSKI 2007, s. 79–242.

²⁴ Do tej grupy można zaliczyć legendy na dzień: św. Remigiusza – biskupa Reims, apostoła Franków; św. Hilarego – biskupa Poitiers; św. Maura – opata w Glanfeuil nad Loarą; św. Wincentego – jego relikwie w 864 r. przeniesiono z Saragossy do Castres w Langwedocji; św. Juliana – biskupa Le Mans; św. Projekta – biskupa Clermont; św. Sawiniana – biskupa i męczennika z Troyes; św. Wedasta – biskupa Arras; św. Amanda z Maastricht – apostoła Flandrii; św. Sekundusa z Vittimulo (towarzysza św. Maurycego); św. Petronełę (szczególnie czczoną we Francji); św. Cyriaka i św. Julitę – męczenników (ich relikwie spoczywały w Marsylii).

²⁵ MACIOŁ 2007, s. 185; TRACZ 2017, s. 295.

Warto tu także zwrócić uwagę na incipit całego dzieła, gdzie pojawia się określenie *novum passionale de sanctis*. Najprawdopodobniej kopista w ten sposób chciał zaznaczyć różnicę pomiędzy francuskim pierwowzorem, którego treść stała się punktem wyjścia dla nowej redakcji krakowskiego egzemplarza uwzględniającego legendy związane z polskim (krakowskim) *sanctorale*. Nie można również wykluczyć sytuacji, w której pierwotnie francuski pierwowzór został powtórzony bez zmian. Może za tym przemawiać wspomniany pierwszy spis legend wykonany tą samą ręką, co pozostała XIV-wieczna część kodeksu. Jednakże z nieznanых nam przyczyn w trakcie pracy odstąpiono od tego zamiaru i dlatego też pierwszy spis nie uwzględnia wszystkich legend, w tym legend o świętych polskich, mimo że zostały one interpolowane do całości dzieła, a wykazuje je dopiero drugi, późniejszy spis z 2. połowy XV wieku²⁶. Być może dlatego powstałe dzieło zostało określone jako „nowe”.

W wawelskim *Passionale* niektóre z legend zostały poprzedzone krótkimi wstępami, zawierającymi wyjaśnienia znaczenia imienia kolejnego świętego lub podstawowe informacje z jego życia. W teksturze wyodrębniono je za pomocą czerwonej rubry. Nie zrobiono tego w składkach nieukończonych, gdzie widoczne są puste miejsca²⁷. Początek poszczególnych legend został zaznaczony za pomocą dwóch rodzajów inicjałów – dwubarwnych, cynobrowo-błękitnych lub błękitno-cynobrowych z filigranami w tych samych kolorach oraz wielobarwnych (il. 3).

Inicjały dwubarwne przyjmują różną wielkość – od kilkucentymetrowych do mniejszych (ok. 1 cm). Ich cechą konstytutywną jest majuskułowa litera, naprzemiennie cynobrowa lub błękitna, połączona z filigranami w tych samych kolorach. Podobnie jak przy brunatnych inicjałach kaligraficznych belki lub brzuśce litery są połączone z motywem półpalmety, gałązki roślinnej z lancetowatymi półliściami lub diagonalnie ukazany krzyżykiem równoramiennym o trójlistnych zakończeniach, co najlepiej widać w największych inicjałach. Połączony z inicjałem filigran przechodzi w zakręcone wąsy wychodzące na margines karty (il. 3)²⁸.

Inaczej rzecz ma się z inicjałami wielobarwnymi, które pozostają w ścisłej zależności z mniej lub bardziej rozbudowaną dekoracją pokrywającą marginesy poszczególnych kart. W interesującej nas części rękopisu zachowało się 39 barwnych inicjałów, w tym 35 figuralnych oraz cztery zdobione motywami roślinno-geometrycznymi. Barwne inicjały rozpoczynają narrację poszczególnych legend i tylko w przypadku

²⁶ Szerzej tę kwestię omawiam w: TRACZ 2017, s. 293–296, tab. 1 i 2, s. 299–309.

²⁷ Puste miejsce występuje w składkach 5, 6, 8 i 10: k. 29 – legenda na dzień św. Eugenii; k. 59v – legenda na dzień św. Remigiusza; k. 60v – legenda na dzień św. Hilarego; k. 62r – legenda na dzień św. Marcelina; k. 62v – legenda na dzień św. Antoniego Opata; k. 87r – legenda na dzień św. Juliana; k. 89r – legenda na dzień św. Projekta; k. 91v – legenda na dzień św. Sawiniana; k. 92r – legenda *De Septuagesima*; k. 94v – legenda *De Sexagesima*; k. 94v – *De Quadragesima*; k. 107r – legenda na dzień św. Doroty; k. 109r – legenda na dzień św. Amanda; k. 110v – legenda na dzień św. Juliany; 111v – legenda na dzień Katedry św. Piotra; k. 117v – legenda na dzień św. Grzegorza; zob. TRACZ 2017, s. 293.

²⁸ MIODOŃSKA 2004b, s. 349; TRACZ 2017, s. 297.

legendy na dzień św. Mikołaja (6 XII) jej tekst na k. 16r zdobią dwa inicjały figuralne (il. 4)²⁹. Powstanie dekoracji poprzedził rysunek przygotowawczy wykonany piórem. Użyte złoto zostało położone na podkładzie kredowym, białym lub zabarwionym na różowo. Tempery kryjące rozbielono, dzięki czemu możliwe było wykonanie ciemniejszego modelunku odcieniem tej samej barwy. Wyraźnie widać, że szczegóły rysowane są białym konturem, natomiast złote płaszczyzny zostały obwiedzione grubą, czarną kreską. W całej dekoracji wykorzystano charakterystyczną paletę barw, często występujących w odcieniach pastelowych: ciemny błękit, cynober, turkusowa zieleń, jasny „cielisty” róż i popielata szarość³⁰.

Laski i krzywizny liter dekorują węzły, luźne listki w kształcie miseczek, barwne i złote perełki. Plastyczne, pełne korpusy inicjałów modelowane są bielą. Jedynie inicjał słowa I(ohannes) rozpoczynający legendę na dzień św. Jana Chryzostoma na k. 82 został zbudowany z postaci świętego biskupa umieszczonej na okonturowanym czarną kreską złotym tle, dopełnionej elementami roślinnymi i złotymi perełkami (il. 9). Najczęściej wewnątrz inicjałów wypełnia ciemnobłękitne tło, pokryte białą filaturą³¹. Tylko w siedmiu przypadkach zastosowano wypełnienie złotem, obwiedzionym czarnym konturem. W przestrzeń inicjałów wpisano przedstawienia figuralne. Są to kompozycje całopostaciowe, układy kilku półfigur czy też wyobrażone pojedyncze postacie lub półpostacie. Ukazano je na neutralnym tle, bądź też z umownie zaznaczonymi elementami architektury (wewnątrz pracowni pisarza, dom z czerwonym dachem pulpiturowym, mur z krenelażem, wieża ze stożkowym hełmem, prostopadłościenny ołtarz, kamienny żłób) (por. il. 1, 4, 5), a w jednym przypadku ze skalistym krajobrazem w tle, jak to przedstawiono na k. 45v w inicjale imienia S(ilvester), rozpoczynającym legendę na dzień św. Sylwestra (il. 6).

Przedstawione postacie budowane są nieproporcjonalnie. Czasem odnosi się wrażenie, jakby były malowane dość pośpiesznie. Najczęściej ukazano je frontalnie lub z profilu, rzadziej w trzech czwartych. Ich ruchy i gesty oraz sposób kształtowania dłoni wyraźnie zdradza nieporadność artysty, co widać np. u postaci Archanioła Gabriela w scenie *Zwiastowania* w inicjale słowa A(dventus) na k. 3v i w przedstawieniu z tym samym tematem w inicjale A(nnu[n]ciac[i]o) na k. 133 (il. 2). Postacie charakteryzują się owalnymi, pucułowatymi twarzami o mocno zaakcentowanych czarną kreską oczach oraz opadniętymi ku dołowi wąskimi ustami w kształcie podkówki. Ich karnacje są cielisto-różowe z wyraźnie widocznymi rozbieleniami. Zdarza się, że osoby towarzyszące głównej postaci bądź też ich twarze są ukazane karykaturalnie, jak np. twarz ojca w scenie *Ścięcia św. Barbary* w inicjale T(emporibus) na k. 14v, postać ojca ubogich panien w inicjale imienia N(ycholaus) na k. 16r lub oprawca w scenie *Św. Łucja przed trybunałem* w inicjale L(ucia) na k. 23r (il. 4).

²⁹ Oba inicjały szczegółowo omawia TRACZ 2008, s. 139–140.

³⁰ MIODOŃSKA 2004b, s. 349; TRACZ 2017, s. 297.

³¹ TRACZ 2017, s. 297.



Il. 6. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, pol. XIV w., k. 45, inicjał S(ilvester) ze sceną Przybycia żołnierzy Konstantyna do św. Sylwestra na górę Sirapte. Fot. P. Guzik



Il. 7. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, pol. XIV w., k. 41v, roślinno-plecionkowy inicjał I(nnocentes) legendy na dzień św. Floriana. Fot. P. Guzik



Il. 8. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, pol. XIV w., k. 58v, inicjał P(aulus) ze św. Pawłem Pustelnikiem. Fot. P. Guzik



Il. 9. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, pol. XIV w., k. 82r, inicjał I(ohannes) ze św. Janem Chryzostomem. Fot. P. Guzik



Il. 10. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, pol. XIV w., k. 136v, inicjał P(assio) z Ukrzyżowaniem. Fot. P. Guzik



Il. 11. *Novum passionale de sanctis*, Kraków, AKKK, ms. 147, poł. XIV w., k. 144r, inicjał R(esurrect[i]o) ze *Zmartwychwstaniem*. Fot. P. Guzik

Bohaterowie kolejnych przedstawień ubrani są w obfite, miękko opadające ku ziemi szaty. Iluminator w sobie właściwy sposób namalował mitry biskupie, gdzie *circulus* przyjmuje charakterystyczne wygięcie nad czołem biskupa. Zbrojni na iluminacjach zostali przedstawieni w zbrojach kolczych, jak można to zauważyć u rycerza w dekoracji marginesowej k. 1r, w scenie *Św. Anastazja przed prefektem* w inicjale imienia A(nastasia) na k. 33v, w męczeństwie św. Tomasza Becketa w inicjale T(homas) na k. 43v, u zbrojnego na iluminacji ze św. Sylwestrem w inicjale S(ilvester) na k. 45v, czy też u żołnierzy strzegących grobu Chrystusa w inicjale słowa R(esurrect[i]o) na k. 144r (il. 6, 11). Można zauważyć, że iluminator nie przywiązywał wagi do detali z kilkoma wyjątkami, jak np. rękojeści miecza trzymanego przez rycerza w inicjale S(ilvester) na k. 45v, czy też w iluminacji z *Ukrzyżowaniem* w inicjale słowa P(assio) na k. 136v, gdzie precyzyjnie oddał perizonium Zbawiciela oraz fakturę murów Jerozolimy w tle (il. 6, 10, 11). Najczęściej dodatkowe elementy są uproszczone i niedopracowane, jak np. sakiewka trzymana w ręce przez św. Mikołaja w inicjale imienia N(ycholaus) na k. 16r, czy też wazon z lilią w scenie *Zwiastowania* w inicjale słowa A(dventus) na k. 3v (il. 2, 4). Również niedopracowane i nieporadne są postacie zwierząt, jak wół i osioł w scenie *Bożego Narodzenia*, wpisanej w inicjał N(ativitas) na k. 29v (il. 5) lub zoocefalicznie przedstawiony ewangelista Marek z głową lwa w inicjale M(arcus) na k. 171v.

To wszystko przemawia za tym, że krakowskie iluminacje wyszły spod ręki przeciętnego iluminatora. Kilka z nich można by zaliczyć do bardziej udanych, jak np. *Ukrzyżowanie* w inicjale słowa P(assio) na k. 136v, *Zmartwychwstanie* w inicjale R(esurrect[i]o) na k. 144r, lub *Zesłanie Ducha Świętego* w inicjale S(p[irit]e) na karcie wyciętej³². Pozostałe prezentują jednak poziom bardzo przeciętny, a nawet słaby (il. 10, 11).

Pod względem wyobrażonych tematów, w zdobieniach inicjałów figuralnych można wyróżnić trzy grupy. Pierwszą stanowi 11 miniatur ilustrujących wydarzenia nowotestamentalne. Drugą tworzy 10 przedstawień narracyjnych związanych z treścią poszczególnych legend o świętych. Wreszcie do grupy trzeciej przynależy 15 iluminacji o charakterze reprezentacyjnym, ukazującym postaci Świętych Pańskich. Do tej grupy można zaliczyć też iluminację z pisarzem przy pulpicie w inicjale słowa U(niversum) na k. 1r (il. 1)³³. Tematy przedstawień w poszczególnych inicjałach zestawia tabela 1.

W dekoracji kodeksu cztery wielobarwne inicjały nie zawierają przedstawień figuralnych. I tak inicjał I(ohannes) na k. 38v został zbudowany na bazie elementów roślinnych ze złotymi perełkami na złotym tle obwiedzionym czarnym konturem. Z kolei elementem konstytutywnym inicjałów I(nnocentes) na k. 41v i I(n diebus) na k. 193v jest ornamentalna plecionka biegnąca po pionowej belce litery dopełniona przez motywy roślinne widoczne po bokach (il. 7). Wreszcie czwarty inicjał D(icto) na k. 92 zdobi motyw maski liściastej³⁴. Omówione inicjały zestawia tabela 2.

Barwne inicjały dopełnia soczysta i zaskakująco wprawnie malowana roślinna dekoracja marginesów. Została ona poprowadzona na kartach w układach ramowych, osiowych, swobodnych lub asymetrycznych. Wykorzystana w nich więc roślinność skomponowana z różnobarwnych fragmentów liści akantu połączonych niekiedy odciwkami lasek z nanizanymi różnobarwnymi i złotymi perełkami, rozetkami i węzłami, jak widać to na k. 1r, 29v i 33v (il. 1, 2, 5). Ponadto złote perełki obwiedzione czarnym konturem osadzono na ostrych końcach liści lub też swobodnie rozsypano na marginesach kart, gdzie występują także oderwane, barwne liście w kształcie miśeczek. Całości dopełniają wychodzące na marginesy fantazyjnie poskręcane włosowate czarne wąsy (il. 10). Czasami wśród roślinności można dostrzec motywy figuralne, jak putta wspinające się na gałązki na k. 1r i 29v (il. 1, 5), rycerza z mieczem w zbroi kolczej na k. 1r (il. 1), maski ludzkie na wpół ukryte wśród liści na k. 3v (il. 2) lub też – siedzące na zwiniętych w woluty łodygach – białe, szare i zielone czaple na k. 1, 3v, 29v i 34v (il. 1, 2, 5)³⁵.

Swoboda dekoracji marginesowej, jej pomysłowość w sposobie łączenia z inicjałami w wielu miejscach wyraźnie kontrastuje z mało udanymi kompozycjami figuralnymi. Może to sugerować, że mamy do czynienia z dwoma twórcami, pracującymi

³² MNK, Dział rycin, rysunków i akwareli, III–min. 519.

³³ Miodońska 2004b, s. 349; Macioł 2007, s. 186; Tracz 2017, s. 297, tabela 5.

³⁴ Miodońska 2004b, s. 349; Macioł 2007, s. 186; Tracz 2017, tabela 2.

³⁵ Miodońska 2004b, s. 349; Tracz 2017, s. 297–230.

przy zdobieniu wawelskiego *Passionale*, tzn. z iluminatorem, który wykonał słabsze przedstawienia figuralne w obrębie inicjałów, oraz z artystą pracującym przy dekoracji marginesów (il. 5). Być może ten drugi był także wykonawcą iluminacji bardziej udanych (il. 10, 11).

Tabela 1. Zestawienie inicjałów figuralnych w *Novum passionale de sanctis* (AKKK, ms 147)

Lp.	Inicjał	Przedstawienie	Nr karty
1	U(niversum)	Pisarz przy pulpicie	1r
2	A(dventus)	Zwiastowanie	3v
3	T(emporibus)	Ścięcie św. Barbary	14v
4	N(ycolaus)	Św. Mikołaj z Miry	16r
5	N(ycholaus)	Św. Mikołaj obdarowuje trzy ubogie panny	16r
6	C(oncepc[i]on[a]e)	Narodzenie Marii	20v
7	L(ucia)	Św. Łucja przed trybunałem	23r
8	T(homas)	Chrystus i św. Tomasz Apostoł	24v
9	N(ativitas)	Boże Narodzenie	29v
10	A(nastasia)	Św. Anastazja przed prefektem	33v
11	S(tephan[us])	Św. Szczepan	34v
12	T(homas) cantuariensis	Męczeństwo św. Tomasza Becketa	43v
13	S(ilvester)	Przybycie żołnierzy Konstantyna do św. Sylwestra na górę Sirapte	45v
14	C(irc[um]cisionis)	Obrzezanie	50r
15	E(pyphania)	Pokłon Trzech Króli	54r
16	M(acharius)	Św. Makary	57v
17	P(aulus)	Św. Paweł Pustelnik	58v
18	R(emig[i]us)	Św. Remigiusz	59v
19	C(onu[er]sio)	Nawrócenie św. Pawła Apostoła	78v
20	I(ohannes)	Św. Jan Chryzostom	82r
21	P(urificacio)	Ofiarowanie w świątyni	98v
22	C(athedra)	Św. Piotr Apostoł	111v
23	M(athias)	Św. Mateusz Ewangelista z głową anioła	114r
24	G(regorius)	Św. Grzegorz Wielki	117v
25	B(enedictus)	Św. Benedykt z Nursji	128r
26	A(nnu[n]ciac[i]o)	Zwiastowanie	133r
27	P(assio)	Ukrzyżowanie	136v
28	R(esurrect[i]o)	Zmartwychwstanie	144r
29	G(eorgius)	Św. Jerzy u podnóża wieży	162r
30	M(arcus)	Św. Marek z głową lwa	171v
31	P(hilippus)	Św. Filip Apostoł	183r
32	B(eatus)	Św. Stanisław	197r
33	A(scensio)	Wniebowstąpienie	206
34	S(ancta Eugenia)	Św. Eugenia z Aleksandrii ze służącym przed św. Elipiuszem, biskupem	wycięta
35	S(p[irit]e)	Zesłanie Ducha Świętego	wycięta

Tabela 2. Zestawienie barwnych inicjałów roślinnych w części z poł. XIV w. (AKKK, ms 147)

Lp.	Inicjał	Forma ornamentu	Nr karty
1	I(ohannes)	roślinno-liściasta ze złotymi kuleczkami	38v
2	I(nnocentes)	roślinno-plecionkowa	41v
3	D(icto)	z motywem maski liściastej	92r
4	I(n diebus)	roślinno-plecionkowa	193v

Za Barbarą Miodońską zwykło się przyjmować, że ikonografia i styl iluminacji omawianego rękopisu zdradzają cechy włoskie – tokańskie, związane ze środowiskiem sienneńskim 1. połowy XIV wieku. Według jej opinii przemawia za tym kompozycja sceny *Ukrzyżowania* w inicjale słowa P(assio) na k. 136v (il. 10) oraz *Wniebowstąpienia* w inicjale słowa A(scensio) na k. 206r, nawiązująca do tradycji italo-bizantyńskiej³⁶. Jednakże bliższe przyjrzenie się dekoracji wawelskiego *Passionale* sugeruje, że jego pierwowzór z dużym prawdopodobieństwem powstał w północnej Italii, w kręgu malarstwa bolońskiego, choć zasilanego nurtami płynącymi z Toskanii.

Bolońskie malarstwo, w tym również książkowe, wchodziło w 1. połowie XIV wieku w nową fazę swojego rozwoju, na co wpłynęło wiele czynników. Uniwersytecka Bolonia i niedaleka Padwa przyciągały uczonych i studentów z całej Europy. W ten sposób oba miasta pod względem artystycznym mocniej były związane z zaalpejskimi krajami Północy, zwłaszcza Francją, aniżeli inne centra środkowych lub południowych Włoch³⁷. W tym też czasie rezydujący w Awinionie papież Klemens V (1305–1314) próbował podporządkować papiestwu Bolonię, co ostatecznie udało się jego następcy Janowi XXII (1316–1334). Miasto otrzymało papieskiego namiestnika, francuskiego kardynała Bertranda del Pogetto (†1352), sprawującego urząd z różnym powodzeniem w latach 1327–1332³⁸. Regencja kardynała legata w istotny sposób ożywiła kontakty artystyczne pomiędzy Bolonią i Awinionem, co przełożyło się na powstawanie nowych fundacji w jego kręgu. Dotyczyło to także zamawiania iluminowanych kodeksów, powstających na potrzeby kurii papieskiej w Awinionie, włoskiego duchowieństwa diecezjalnego i zakonnego, i oczywiście – jak dawniej – dla świata uniwersyteckiego³⁹.

Jednocześnie bolońskie środowisko miniatorskie, do tej pory czerpiące obficie z francuskich wzorów, zasilanych wcześniejszymi inspiracjami tokańskimi – sienneńskimi i florenckimi – z łatwością przyswoiło sobie dwa ożywcze nurty, które pojawiły się w mieście i w sąsiedniej Padwie (do której podążano na nauki) za sprawą twórczości Giotto (†1337) i rzeźbiarskich dzieł przebywającego na dworze Viscontich w Mediolanie pizańczyka, Giovanniego di Balduccio (aktywnego w latach

³⁶ Miodońska 1993, s. 109; Miodońska 2004a; s. 421; Miodońska 2004b, s. 350.

³⁷ Por. Skubiszewska 1980, s. 134–138; Angiolini Martinelli 1986, s. 189–192; Benati 1986, s. 193–232; Medica 2003a, s. 37–61; Benati 2005, s. 55–77.

³⁸ Benevolo 2005, s. 21–35.

³⁹ Medica 2003b, s. 63–107; Benevolo 2003, s. 109–121; Medica 2005b, s. 79; Manzari 2006, s. 72–83; Manzari 2009, s. 271–278.

1318–1349)⁴⁰. Obok powszechnie znanej giottowskiej dekoracji w kaplicy Scrovegnich w Padwie z lat 1303–1305⁴¹, w samej Bolonii podziwiano wykonany przez Giotto i jego uczniów w latach 30. XIV wieku polptyk z trонującą Madonną, Archaniołami i świętymi Piotrem i Pawłem z fundacji Gerra Pepoli, ustawiony w kościele Santa Maria degli Angeli⁴². Wprowadzone przez Giotto i jego warsztat nowe rozumienie kreowania postaci i przestrzeni, świata natury, modelunek światłocieniowy oraz nowatorskie układy kompozycyjne, z łatwością były przenoszone na karty rękopisów w środowisku bolońsko-padewskim, co można zauważyć np. w zdobieniu inicjału „S” w dwóch antyfonarzach – autorstwa Maestro degli Antifonari di Padova (Padwa, Biblioteca Capitolare, *Antifonario*, ms. A15, k. 159r) z lat 1307–1317 i dziele anonimowego miniaturzysty bolońskiego z tego samego czasu (Bologna, Convento di Santa Maria dei Servi, *Antifonario*, cod. D, k. 60r), gdzie ukazano scenę *Oplakiwania Chrystusa* przeniesioną z padewskiej kaplicy Scrovegnich⁴³. Dekoracja tejże kaplicy stanowiła również punkt wyjścia dla sceny *Chrztu Chrystusa w Jordanie* w graduale Maestra del 1328 w *Libro d'ore* (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, ms. clm. 6116, k. 37v), *Zesłania Ducha Świętego* w graduale Terzo Maestro di San Domenico (Bologna, Biblioteca di San Domenico, corale 21, k. 222r), a tamtejsze *Ukrzyżowanie*, podobnie jak *Ukrzyżowanie* z asyjskiej Dolnej Bazyliki, posłużyło jako inspiracja dla miniatury z tym samym tematem w dwóch mszałach z pracowni Maestra della Crocifissione D (Zagrzeb, Arhiv Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti, *Missale secundum consuetudinem romanae curiae*, ms. II d 250, k. 135r) oraz Maestra del B.18 (Florencja, Biblioteca Laurenziana, *Missale*, ms. Edill 108, k. 140r)⁴⁴.

Podobnie rzecz się miała z pracami Giovanniego di Balduccio. W 1335 roku stworzył on dla bolońskiego kościoła dominikanów San Domenico imponujące, marmurowe retabulum z Madonną i świętymi, którego zachowane fragmenty znajdują się obecnie w muzeach europejskich i w Stanach Zjednoczonych⁴⁵. Bezsprzecznie wielu z bolońskich miniaturzystów inspirowało się lirycznym i pełnym delikatności charakterem rzeźb tego artysty.

⁴⁰ SKUBISZEWSKA 1980, s. 134–138; MEDICA 2005a, s. 37–53; MEDICA 2009, s. 225–239; CURZI 2009, s. 259.

⁴¹ SKUBISZEWSKA 1980, s. 56–61; GIOTTO 2002; FLORES D'ARCAIS 2009, s. 101–111; PISANI 2009, s. 113–127.

⁴² Bologna, Pinacoteca Nazionale, inv. 284, zob.: MEDICA 2005a, s. 42–47; MEDICA 2005h, s. 166–171; MEDICA 2009, s. 233–234, il. 9.

⁴³ GIOTTO 2002; s. 343; MEDICA 2005b, s. 86–87, il. 10–12.

⁴⁴ GIOTTO 2002; s. 225, 331, 371; MEDICA 2005b, s. 88–92, il. 13, 15, 23–25.

⁴⁵ Rzeźba św. Piotra Męczennika z nastawy znajduje się w Bolonii (Museo Civico Medievale, inv. 1647). Figura św. Petroniusza (św. Mikołaja) prezentowana jest w bolońskim Museo della basilica di San Stefano, a rzeźba św. Dominika – w Marsylii (Musée Grobet-Labadie, inv. GL 964). Z kolei górny trójkątny przyczółek retabulum z prorokiem Baruchem znalazł się w Faenzy (Pinacoteca Civica, inv. 71), a płaskorzeźbione *Boże Narodzenie* w kolekcji prywatnej, natomiast podziwiana przez Vasarięgo figura Madonny z Dzieciątkiem z centrum ołtarza powędrowała do Stanów Zjednoczonych (The Detroit Institute of Arts); zob. MEDICA 2005a, s. 47–50, il. 17–23; MEDICA 2005d, s. 144–147; MEDICA 2005e, s. 148–151; MEDICA 2005f, s. 152–155; MEDICA 2005h, s. 156–157; COVA 2009, s. 255–266, il. 107; TARANTELLI 2009, s. 267, il. 109.

Wśród dzieł powstałych w tym czasie w ważniejszych bolońskich pracowniach szczególne miejsce zajmują prace z kręgu anonimowego iluminatora, określane go jako Maestro del B.18 lub Secondo Maestro di San Domenico, z którym łączy się m.in. dekoracje *Novella in Decretalibus* (Tortosa, Biblioteca Capitolare, ms. 181), *Novella in Decretalium Gregorii IX librum* z lat ok. 1330–1334 (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 4134), pontyfikału (Zagrzeb, Hrvatski Državni Arhiv – Bibliotheca Metropolitana, ms. MR 37), antyfonarza na okres zwykły z lat 1315–1326 (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 545) lub *Missale Romanum* z lat ok. 1327–1334 (Wenecja, Biblioteca Marciana, ms. lat. III)⁴⁶. Innym ważnym przedstawicielem środowiska bolońskiego był działający w 1. połowie XIV wieku tzw. Maestro del 1328, z którego pracowni wyszły m.in.: *Matricola della Società dei Merciai* z 1328 roku (Bologna, Museo Civico Medievale, ms. 633), *Libro d'ore* (Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 6116), *Decretum Gratiani* (Madryt, Biblioteca Nacional del'España, Vitr. 21–2), *Liber sextus in Decretalium Bonifacego VIII* (Nowy Jork, The Morgan Library and Museum, Ms M.821), dwa egzemplarze *Decretales* – nowojorski (Nowy Jork, The Morgan Library and Museum, Ms. M.716.4) i wiedeński (Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2047), lub bogato ilustrowany egzemplarz *Digestum Vetus* (Turyn, Biblioteca Nazionale, ms. E.I.1)⁴⁷.

W tym samym czasie obok Maestro del 1328 działał także tzw. Maestro della Crocifissione D, z którym wiąże się ciekawą dekorację *Missale* (Zagrzeb, Arhiv Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti, ms. II d 250), zdobionego monumentalnym *Ukrzyżowaniem* na k. 135r, o czym była już mowa⁴⁸. Osobną grupę tworzyli iluminatorzy, działający na rzecz kapituły katedry św. Piotra w Bolonii, dla której pracował np. anonimowy twórca ilustrujący graduał z lat 1327–1330 (Bologna, Archivio Capitolare di San Pietro, corale C2)⁴⁹. Własne środowisko iluminatorskie, produkujące przede wszystkim księgi liturgiczne, skupiali także augustianie przy bolońskim konwencie San Giacomo Maggiore. W tej to pracowni w 2. połowie XIV wieku na bazie wcześniejszych doświadczeń tworzyli m.in. Nicoló di Giacomo i Stefano di Alberto Azzi⁵⁰.

Powstające w tych pracowniach iluminacje wypełnione są bliskimi naturze postaciami malowanymi w manierze Giotto – o krępej budowie, szerokich, owalnych twarzach modelowanych światłocieniowo, z mocno zaakcentowanymi czarnym konturem, migdałowymi oczami. Draperie obfitych szat, spokojnie opadając ku ziemi, kształtowane są miękko, tylko w niektórych przypadkach układają się meandrycznie. W powstających dekoracjach dominuje czerwień i ultramaryna oraz ich odcienie. Miniaturzyści chętnie sięgali też po barwy pastelowe. Wnętrza inicjałów wypełniali złotym tłem, ale też ultramaryną pokrytą białą filaturą. Ich cechą charakterystyczną

⁴⁶ MEDICA 2005b, s. 79–83, il. 1–3; MEDICA 2005c, s. 128–129; BATTISTINI 2005b, s. 130–131; NICOLINI 2005, s. 132–135; NEGRETTO 2009, s. 293–294, il. 130.

⁴⁷ MEDICA 2005b, s. 79–92, il. 15–20; BATTISTINI 2005b, s. 136–138; MEDICA 2005i, s. 186–189.

⁴⁸ MEDICA 2005b, s. 91–92, il. 23; MEDICA 2005j, s. 192–195.

⁴⁹ LOLLINI 2005, s. 196–197.

⁵⁰ MEDICA 2003a, s. 37–61; BENEVOLE 2003, s. 109–121.

były osadzone na laskach i krzywiznach liter węzły, luźne listki w kształcie miseczek oraz barwne i złote perełki. Nadal obok inicjałów wielobarwnych pojawiały się inicjały dwubarwne, występujące naprzemiennie. Istotną rolę odgrywały także dekoracje marginesów kart, gdzie zdobienia ornamentально-figuralne obficie wypełniały przestrzeń pomiędzy teksturą prowadzoną w dwóch kolumnach. Z czasem rozmieszczenie na karcie tekstu, rozłożonego na kilka kolumn, podporządkowywano centralnie umieszczanemu przedstawieniu narracyjno-figuralnemu, co szczególnie uwidacznia się w pracach Maestra del 1328. Zdobienia floralne wykonywano na marginesach w układach ramowych, osiowych, swobodnych lub asymetrycznych. Wić roślinna była komponowana z różnobarwnych fragmentów liści akantu połączonych niekiedy odcinkami lasek, na które nanizano różnobarwne lub złote perełki, rozetki i węzły. Chętnie wykorzystywano również oderwane barwne liście w kształcie miseczek a także złote perełki obwiedzione czarnym konturem i osadzone na ostrych końcach liści lub też swobodnie „rozsypane” na marginesach kart. Często za pomocą tak skomponowanej dekoracji roślinno-ornamentalnej główny inicjał lub przedstawienie, zdobiące kartę, łączono z mniejszymi owalnymi medalionami na dolnym marginesie, zawierającymi kompozycje figuralne bądź też tarcze herbowe, co z upodobaniem praktykowali Maestro del B.18, Maestro del 1328, Maestro della Crocifissione D, czy później Nicoló di Giacomo i Stefano di Alberto Azzi⁵¹.

W zaprezentowanych iluminacjach krakowskiego *Passionale* wyczuwalny jest swoistego rodzaju upór artysty, który za wszelką cenę próbował sprostać niełatwemu zadaniu, by jak najwierniej oddać niedościgły włoski pierwowzór. Uwidacznia się to w soczystej i barwnej dekoracji roślinno-ornamentalnej marginesów kart, roziskrzonych rozsypanymi złotymi perełkami, obwiedzionymi czarnym konturem (il. 1, 2, 5, 10, 11). Bardzo podobne zdobienia stosowali na marginesach kart przywołani mistrzowie – Maestro del B.18, np. na kartach wspomnianych wyżej: pontyfikału (Zagrzeb, Hrvatski Državni Arhiv, Bibliotheca Metropolitana, ms. MR 37) i antyfonarza na okres zwykły z lat 1315–1326 (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 545)⁵² oraz Maestro della Crocifissione D w przywołanym już *Missale* z Zagrzebia (Zagrzeb, Arhiv Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti, ms. II d 250)⁵³. Ponadto, „wspinające się” putta w dekoracji marginesowej kart 1r i 29v wawelskiego *Passionale* (il. 1, 5) przywodzą na myśl podobnie upozowaną postać z marginesu folio w *Matricola della Società dei Merciai* z 1328 roku (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 633, k. 1r) autorstwa Maestro del 1328⁵⁴. Podobne „wspinające się” postacie odnajdujemy u anonimowego artysty bolońskiego z 1. połowy XIV wieku na całostronicowej miniaturze w egzemplarzu *Dekretów* Grzegorza IX (Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1389, k. 3v)⁵⁵. W krakowskim rękopisie zaskakująca jest także

⁵¹ MEDICA 2009, s. 227–231; MANZARI 2009, MEDICA 2003b, s. 275–281; s. 64–97.

⁵² MEDICA 2005c, s. 128–129; NICOLINI 2005, s. 132–135.

⁵³ MEDICA 2005j, s. 192–195.

⁵⁴ BATTISTINI 2005b, s. 136–138.

⁵⁵ BOLATTI 2005, s. 208–209.

pastelowa tonacja zdobień, która wyróżnia go spośród zachowanych kodeksów w Polsce z tego czasu.

W *Novum passionale de sanctis* intrygujące jest także wykorzystywanie w budowie inicjału postaci stojącego biskupa na złotym tle, jak stało się to na k. 82r w przypadku inicjału I(ohannes), gdzie wyobrażono św. Jana Chryzostoma. Święty nie został przedstawiony zgodnie z tradycją wschodnią, lecz w stroju pontyfikalnym biskupa Kościoła Zachodniego (il. 9). W taki sam sposób Maestro della Crocifissione D zbudował inicjał „I” ze stojącym na złotym tle św. Augustynem w jednym ze swoich antyfonarzy (Bologna, Convento di Santa Maria dei Servi, cod. H, k. 122v)⁵⁶. Podobnie postąpił też Maestro del B.18, posługując się postacią stojącego zakonnika z księgą, umieszczonego na złotym tle w egzemplarzu *Novella in Decretalium Gregorii IX* Giovanniego d’Andrea z ok. 1330–1334 (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 4134, k. 1r) i w *Novella in Decretalibus* z księgozbioru Kapituły katedralnej w Tortosa (Tortosa, Biblioteca Capitolare, ms. 181, k. 1r)⁵⁷.

W krakowskim rękopisie pobrzmiewają również echa odniesień do miniatur inspirowanych postaciami wyobrażonymi przez Giotto w kaplicy Scrovegnich w Padwie. Ukazany w pelerynie z szerokim kapturem na głowie w półpostaci św. Paweł Pustelnik w inicjale P(aulus) na k. 58v (il. 8) przywodzi na myśl podobnie ujętego św. Augustyna w Padwie⁵⁸. Z kolei na k. 78v w inicjale C(onu[er]sio) klęczący w profilu św. Paweł, do którego skierowana jest wyłaniająca się z niebios *manus Dei*, przypomina padewską kompozycję z Mojżeszem otrzymującym od Boga Dekalog⁵⁹. W kompozycji *Bożego Narodzenia* w *Passionale* w inicjale słowa N(ativitas) na karcie 29v (il. 5) można widzieć natomiast nawiązanie do sceny narodzin Chrystusa z marmurowej płaskorzeźby z rozproszonej nastawy Giovanniego di Balduccio z 1335 roku z San Domenico w Bolonii (kolekcja prywatna)⁶⁰.

Popularne w północnowłoskim iluminatorstwie rozwiązania ikonograficzne można dostrzec także w innych kompozycjach wawelskiego *Passionale*. Stąd też warto przywołać scenę *Zwiastowania* wpisaną w inicjał słowa A(dventus) na karcie 3v i w inicjał A(nnu[n]ciac[i]o) na k. 133r (il. 2), której kompozycję odnajdujemy w późniejszym *Zwiastowaniu* Nicoló di Giacomo, uchwytnego w latach 1353–1401, w inicjale M(issus) w antyfonarzu z kościoła San Giacomo Maggiore w Bolonii (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 607, k. 91v), gdzie w równie charakterystyczny sposób przedstawiono założone ręce Archanioła Gabriela⁶¹. Kolejne podobieństwo zachodzi pomiędzy miniaturą ze sceną *Pokłonu Trzech Króli* w inicjale słowa E(pyphania) na k. 54r, której kompozycję odnajdujemy u tego samego miniaturzysty w inicjale H(odie) w *Antyfonarzu z nokturnami* (San Giovanni in Persiceto, Museo

⁵⁶ MEDICA 2005b, s. 84, il. 5.

⁵⁷ MEDICA 2005b, s. 83, il. 1; BATTISTINI 2005a, s. 130–131.

⁵⁸ PISANI 2009, s. 119–120, il. 6.

⁵⁹ FLORES D’ARCAIS 2009, s. 105, il. 5.

⁶⁰ MEDICA 2005a, s. 49, il. 19–20.

⁶¹ MEDICA 2003d, s. 267–269.

d'Arte Sacra, Antifonario A, k. 107r)⁶² oraz w inicjale E(cce) w graduale na okres zwykły (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 539, k. 34v)⁶³. Warto tu wspomnieć o scenie *Zesłania Ducha Świętego* w inicjale S(p[irit]e) z wyciętej karty⁶⁴, która ma swój odpowiednik w inicjale S(piritus) we wspomnianym już graduale na okres zwykły Nicoló di Giacomo (Bologna, Museo Civico Medievale, MS 539, k. 160v)⁶⁵ oraz w zdobieniu inicjału „M” na folio z przedstawieniem Wszystkich Świętych (Nowy Jork, Kolekcja H.P. Kraus)⁶⁶. Wreszcie bardzo ciekawie prezentuje się w omawianym krakowskim kodeksie scena *Zmartwychwstania* z grupą śpiących strażników u grobu w inicjale R(esurrect[i]o) na karcie 144 (il. 11), która w podobnym układzie pojawia się w inicjale R(esurrexi et adhuc) ze *Zmartwychwstaniem* anonimowego miniaturzysty bolońskiego w graduale z katedry San Pietro w Bolonii z ok. 1330 roku (Bologna, Archivio Capitolare di San Pietro, corale C2, k. 110v)⁶⁷. Warto tu również przywołać scenę *Obdarowania trzech ubogich panien przez św. Mikołaja*, wpisaną w inicjał imienia N(ycholaus) na karcie 16 (il. 4), wzorowaną na miniaturze z tym samym wydarzeniem, wpisanym w inicjał słowa C(onfessor) w północnowłoskim *Antyfonarzu* atrybuowanym Maestro di Gerona z końca XIII wieku (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, Ludwig ms. VI 6 (83.MH.89), k. 171v)⁶⁸.

W powyższym kontekście dekoracja krakowskiego *Passionale* wydaje się dalekim odbiciem północnowłoskiej realizacji, zdobiącej prawdopodobnie egzemplarz *Legenda aurea* powstały na potrzeby Kościoła francuskiego, zrealizowany w bolońskim środowisku iluminatorskim na styku twórczości Maestro del B.18, Maestro del 1328 i Maestro della Crocifissione D w czasach regencji kardynała Bertranda del Poggetto. To właśnie echa twórczości tychże mistrzów, choć zniekształcone, zdają się pobrzmiwać na kartach wawelskiego rękopisu i są one bardziej reprezentacyjne dla iluminatorstwa bolońskiego niż tokańskiego, aczkolwiek z widocznymi wpływami tego ostatniego, które w tym okresie podążało innymi drogami⁶⁹.

Trzeba również zaznaczyć, że iluminatorzy pracujący przy wawelskim *Passionale*, wykazywali się własną inwencją w dekoracjach, sięgając również do motywów niekoniecznie popularnych w iluminatorstwie włoskim 1. połowy XIV wieku, jak np. wpół ukryta wśród liści maska ludzka w dekoracji marginesu k. 3v. Dalszych przykładów dostarcza w sobie właściwy sposób zbudowany inicjał I(nnocentes) na k. 41v z legendą św. Innocentego oraz inicjał I(n diebus) na k. 193v w tekście legendy na dzień św. Floriana (il. 7). W obu przypadkach trzon litery wypełniono ornamentem plecionkowym, przywołującym na myśl zdobienia trzonów romańskich kolumn.

⁶² BENATI 2003, s. 198–204.

⁶³ MEDICA 2003c, s. 205–210.

⁶⁴ MNK, Dział rycin, rysunków i akwareli, III–min. 519.

⁶⁵ MEDICA 2003c, s. 205–210.

⁶⁶ MEDICA 2003b, il. s. 100.

⁶⁷ LOLLINI 2005, s. 196–197.

⁶⁸ TRACZ 2008, s. 139–140.

⁶⁹ Szerzej o rozwoju iluminatorstwa w interesującym nas okresie w Toskanii traktuje m.in. MANZARI 2009, s. 271–289; FLORENCE 2012 (tam też zebrana literatura przedmiotu).

Zastanawiające jest też, dlaczego w przypadku inicjału, rozpoczynającego bądź co bądź bardzo ważny dla krakowskiego *sanctorale* tekst legendy na dzień św. Floriana, nie przedstawiono postaci świętego męczennika, lecz użyto formy bardziej uniwersalnej. Czyżby autorowi zabrakło inspiracji lub wzoru?

Warto tu także przywołać archaizującą postać rycerza na k. 1r w zbroi kolczej noszonej w XIII wieku (il. 1), która wyraźnie odbiega od podobnych przedstawień z kręgu włoskiego iluminatorstwa, gdzie w 1. połowie XIV wieku widać już zapowiedzi późniejszych zbroi płytowych⁷⁰, co np. ilustruje inicjał R(esurrexit) ze *Zmartwychwstaniem* we wspomnianym wyżej graduale z katedry San Pietro w Bolonii (Bologna, Archivio Capitolare di San Pietro, corale C2, k. 114v)⁷¹. Oczywiście takie zbroje znalazły się obok zbroi kolczych również na krakowskich iluminacjach, jak np. u spiących strażników w scenie *Zmartwychwstania Chrystusa* w inicjale R(esurrect[i]o) na k. 144r (il. 11). Ciekawy jest również fakt, iż w wawelskim rękopisie miecze – jak można to zauważyć w scenie *Męczeństwa św. Tomasza Becketa* w inicjale T(homas) na k. 43v i u zbrojnego na iluminacji ze św. Sylwestrem w inicjale S(ilvester) na k. 45v (il. 6) – zdradzają cechy uzbrojenia XIII-wiecznego, podobnie jak włócznie o lancetowatych grotach u żołnierzy strzegących grobu Chrystusa w inicjale R(esurrect[i]o) na k. 144r (il. 11). Uzbrojenie o podobnych cechach prezentuje np. wizerunek na płycie nagrobnej Johna d'Aubernoun w Stoke d'Arbenon (Surrey, Anglia) z 1277 roku⁷².

Reasumując, wydaje się, że pierwowzoru dla krakowskiego *Novum passionale de sanctis* należy upatrywać w iluminowanym egzemplarzu *Legenda aurea* Jakuba de Voragine, wykonanym najprawdopodobniej na potrzeby liturgii Kościoła francuskiego w bolońskim środowisku iluminatorskim w 1. połowie XIV wieku. Najprawdopodobniej francuskie zamówienie miało związek z latami regencji w Bolonii kardynała Bertranda del Pogetto oraz z ożywioną w tym czasie wymianą kulturalno-handlową pomiędzy Awinionem i Bolonią, co pośrednio uwidacznia się w dekoracji krakowskiego egzemplarza. Znad Rodanu kodeks mógł zostać przywieziony do Krakowa. W żadnej mierze nie powinna dziwić obecność francuskiego egzemplarza *Legenda aurea* w Krakowie w 1. połowie XIV wieku. Począwszy od przełomu XII i XIII wieku ożywione kontakty środowiska krakowskiego z Francją związane były ze studiami w Paryżu i Montpellier, podejmowanymi przez miejscowe duchowieństwo⁷³. Intensyfikacja tychże kontaktów nastąpiła za pontyfikatu papieża Klemensa V i jego następców z racji przeniesienia kurii papieskiej z Rzymu do Awinionu. W mieście nad Rodanem załatwiano w tym czasie wiele spraw Kościoła polskiego i poszczegół-

⁷⁰ Proces przejścia pomiędzy zbroją kolczą a płytową w średniowiecznej Europie omawia m.in. ŻYGULSKI 1975, s. 35–41, 55–58, 103–109.

⁷¹ LOLLINI 2005, s. 196–197.

⁷² ŻYGULSKI 1975, s. 39–40, il. 11b.

⁷³ OŻÓG 1987, s. 14–15, 19–20; KOWALSKI 1996, s. 67–69; TRACZ 2017, s. 295.

nych Kościołów partykularnych. Tam też szukano pomocy m.in. w sprawach konfliktu polsko-krzyżackiego⁷⁴.

Francuski pierwowzór mógł również dotrzeć na Wawel bezpośrednio z Bolonii, gdzie studiowali przedstawiciele naszych elit. Jego droga mogła do Krakowa prowadzić z Bolonii także przez Węgry, gdyż węgierscy Andegawenowie utrzymywali bliskie stosunki z bolońskim środowiskiem artystycznym, czego przykładem jest rozproszone dziś po świecie *Węgierskie legendarium andegaweńskie* datowane na lata 1330–1340⁷⁵. Z uwagi na powiązania dynastyczne, obecność francuskiej wersji *Legenda aurea* na andegaweńskim dworze jest uzasadniona. Jednocześnie trzeba podkreślić, że nie ma przesłanek, aby widzieć w krakowskim pierwowzorze dzieło powstałe ze szczególnym przeznaczeniem dla węgierskich Andegawenów, jak stało się to w przypadku wspomnianego już *Legendarium andegaweńskiego*. Przemawia za tym brak legend właściwych dla *sanctorale* Kościoła węgierskiego oraz szczególnie związanych z dynastią, mimo że w wawelskim *Passionale* występuje np. na chorągwi Chrystusa w inicjale R(esurrect[i]o) na karcie 144r charakterystyczny dla heraldyki węgierskiej podwójny krzyż (il. 11).

Po przywiezieniu do Krakowa pierwowzór trafił najprawdopodobniej do katedralnego skryptorium, gdzie rozpoczęto pracę nad jego kopiowaniem. Przy powstaniu wawelskiego *Passionale* pracował dojrzały wiekiem sprawny kopista (za czym przemawia charakter jego pisma) oraz najprawdopodobniej dwóch iluminatorów, odpowiedzialnych za dekorację malarską. Zapewne z racji różnic zachodzących pod względem zawartości treściowej w stosunku do swojego pierwowzoru, chociażby poprzez interpolowanie legend z polskiego (krakowskiego) *sanctorale*, krakowski egzemplarz w incipicie został określony jako „nowy”. Rodzimi miniaturzyści na miarę swoich możliwości z różnym powodzeniem próbowali oddać północnowłoski charakter kopiowanych przez siebie dekoracji, co wykazała powyższa analiza.

Z niewiadomych przyczyn pracę przy zdobieniu rękopisu, jak i dalsze jego przepisywanie przerwano, o czym świadczy pierwszy spis jego zawartości (w kodeksie brak zaplanowanych legend od 24 czerwca – legendy na dzień narodzin św. Jana Chrzciciela, do 4 sierpnia – legendy na dzień św. Dominika) oraz puste miejsca, przeznaczone na tytuły legend lub wyjaśnienia imion poszczególnych świętych. Mimo to nieukończone dzieło, uzupełnione w późniejszych wiekach o dwie kolejne części, od samego początku było pomocne w służbie bożej w katedrze krakowskiej na Wawelu, o czym świadczą glosy i uzupełnienia na marginesach wykonane jeszcze w XIV wieku, a także wyraźne ślady jego użytkowania podczas katedralnej liturgii.



⁷⁴ HISTORIA KOŚCIOŁA 1975, s. 209–233, bogata literatura przedmiotu s. 209–210; KUMOR 1998, s. 570–580; TRACZ 2017, s. 295.

⁷⁵ Kodeks, jego powstanie i dekoracje omawia m.in. LEVÁRD 1978, s. 21–27; SZAKÁCS 2006; SZAKÁCS 2016; TRACZ 2017–2018–2019, s. 41–53.

Rev. Szymon Tracz

The Pontifical University of John Paul II in Krakow

***Novum passionale de sanctis* from Mid-14th Century – an Italian or Polish Witness to the Liturgy in the Krakow Cathedral?**

A parchment codex known as *Novum passionale de sanctis* in collection of the Archives and Library of the Krakow Cathedral Chapter in Wawel (AKKK, ms. 147) is an example of the so called block, comprising three parts dating from various periods. This is the oldest of the known in Poland compilations of *Legenda aurea* by Jacobus de Voragine, into which had been incorporated two legends significant for the Krakow *sanctorale* – for the feast day of St Stanislaus and for the feast day of St Florian. The main body of the codex is the first 19 spine folds dated to the 1st half of 14th century (sheets from 1 to 224v). Further spine folds, from No. XX to XXIII have been added in the 2nd half of 15th century (sheets from 225 to 266), while the last spine fold has been attached in 16th century (sheets from 267 to 269), probably when the whole has been bound for the third time and clad with a Renaissance cover preserved till today. The lack of an explicit makes it impossible to unambiguously identify either the circumstances or the place the codex was made or the author (authors of particular sections).

Most interesting is the illuminated first, 14th-century part of the manuscript. An Italian-like decoration consists of 39 multi-coloured initials – 35 figurative ones and 4 floral ones, that have been combined with more or less elaborate marginal decorations. This part of the Wawel *Passionale* was most probably made in Krakow, as evidenced by an eclectic form of the texture. Undoubtedly, its prototype was some codex containing *Legenda aurea* by Jacobus de Voragine made in the 1st half of 14th century in the Bologna milieu of illuminators, intended for the liturgy of the Church in France, and the texts of legends of Polish saints had been added already in Krakow. The analysis of decoration of the Wawel *Passionale* suggests it to be a distant echo of the works by Maestro del B.18, Maestro del 1328 and Maestro della Crocifissione D from the times when Bologna was reigned by Cardinal Bertrand del Poggetto in the years 1327–1332. It is the style of those masters – however distorted – that seems to resound in the pages of the Wawel manuscript, its features more representative of the Bologna milieu than of Tuscan one, although with evident influence of the latter.

Freely drawn marginal decoration, cleverly tied in with the initials in many places is in strong contrast with not too graceful figurative compositions. This may suggest, that two people were engaged in decoration the Wawel *Passionale*: an illuminator, responsible for the poor figurative compositions within the initials and more skilful artist responsible for marginal ornaments. For an unknown reason decorating the manuscript had been terminated, however an unfinished work, in later centuries supplemented with subsequent parts, had served the divine service in the Krakow cathedral in Wawel. *Novum passionale de sanctis* is not only an interesting example of a local handwritten output inspired with Italian art, but first of all an important testimony to liturgy in the Krakow cathedral and the intellectual culture of the people centred around it in the 1st half of 14th century.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- BOLONIA, Archivio Capitolare di San Pietro, sygn. corale C2, *Graduale*.
BOLONIA, Biblioteca di San Domenico, sygn. corale 21, *Graduale*.
BOLONIA, Convento di Santa Maria dei Servi, sygn. cod. D, *Antiphonarium*.
BOLONIA, Museo Civico Medievale,
 sygn. MS 539, *Graduale*,
 sygn. MS 545, *Antiphonarium*,
 sygn. MS 607, *Antiphonarium*,
 sygn. MS 633, *Matricola della Società dei Merciai*,
 sygn. MS 4134, *Novella in Decretalium Gregorii IX librum*.
FLORENCJA, Biblioteca Laurenziana, sygn. ms. Edill 108, *Missale*.
KRAKÓW, Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, sygn. Ms. 147, *Novum passionale de sanctis*.
KRAKÓW, Muzeum Narodowe, Dział rycin, rysunków i akwareli, III-min. 519 i 520, *Novum passionale de sanctis*, dwie karty.
LOS ANGELES, J. Paul Getty Museum, sygn. Ms. Ludwig VI 6, *Antiphonarium* (on-line: <http://www.getty.edu/art/collection/objects/1378/master-of-gerona-antiphonal-italian-late-13th-century/>, dostęp: 31.10.2020).
MADRYT, Biblioteca Nacional del'Espagna, sygn. Vitr. 21–2, *Decretum Gratiani*.
MONACHIUM, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Clm. 6116, *Libro d'ore*.
NOWY JORK, The Morgan Library and Museum,
 sygn. MS. M. 821, *Liber sextus in Decretalium*,
 sygn. MS. M. 716.4, *Decretales*.
PADWA, Biblioteca Capitolare, sygn. ms. A15, *Antiphonarium*.
SAN GIOVANNI IN PERSICETO, Museo d'Arte Sacra, sygn. Antifonario A, *Antiphonarium*.
TORTOSA, Biblioteca Capitolare, sygn. ms. 181, *Novella in Decretalibus*.
TURYN, Biblioteca Nazionale, sygn. ms. E.I.1, *Digestum Vetus*.
WATYKAN, Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Vat. Lat. 1389, *Decretum Gratiani*.
WENECJA, Biblioteca Marciana, sygn. MS lat. III, *Missale Romanum*.
WIEDEŃ, Österreichische Nationalbibliothek, sygn. Cod. 2047, *Decretales*.
ZAGRZEB, Arhiv Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti,
 sygn. ms. II d 250, *Missale secundum consuetudinem romanae curiae*.
ZAGRZEB, Hrvatski Državni Archiv – Bibliotheca Metropolitana, sygn. ms MR 37, *Pontificale*.

Źródła drukowane

- KOLEKTARZ WAWELSKI [2007]: *Kolektarz wawelski sprzed 1526 roku*, oprac. i wyd. Szymon Fedorowicz, *Monumenta Sacra Polonorum*, t. 3, Kraków 2007.
- LEGENDA MINOR [1882]: *Legenda minor de S. Stanislao martyre et pontifice e codice membranaceo, cui titulus Passionale de sanctis in archivo capituli cathedralis Cracoviensis asservato*, wyd. Ignacy Polkowski, Cracoviae 1882, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, wyd. Wojciech Kętrzyński, Lwów 1884, s. 253–285.
- VITA SANCTI STANISLAI [1884]: *Vita sancti Stanislai Cracoviensis episcopi (Vita Maior), auctore fratre Vincentio de ordine fratrum praedicatorum*, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, wyd. Wojciech Kętrzyński, Lwów 1884, s. 319–438.

WINCENTEGO z KIELC ŻYWOT [1978]: *Wincentego z Kielc Żywot mniejszy i Żywot większy św. Stanisława*, przekł. i wstęp Janina Pleziowa, „Analecta Cracoviensia”, 11, 1978, s. 143–220.

Opracowania

- ANGIOLINI MARTINELLI 1986: Patrizia Angiolini Martinelli, *Pittura del Duecento in Emilia Romagna*, [w:] LA PITTURA IN ITALIA 1986, s. 189–192.
- BATTISTINI 2005a: Silvia Battistini, *Giovanni d'Andrea „Novella in Decretalium Gregorii IX”*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 9, s. 130–131.
- BATTISTINI 2005b: Silvia Battistini, *Matricola della Società dei Merciai*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 11, s. 136–139.
- BENATI 1986: Daniele Benati, *Pittura del Trecento in Emilia Romagna*, [w:] LA PITTURA IN ITALIA 1986, s. 193–232.
- BENATI 2003: Daniel Benati, *Antifonario notturno*, hasło [w:] I CORALI DI SAN GIACOMO 2003, nr kat. 5, s. 198–204.
- BENATI 2005: Daniele Benati, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando del Poggetto*, [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, s. 55–77.
- BENEVOLO 2003: Giancarlo Benevolo, *I committenti dei corali agostiniani: Isolani, Calderini, Bolognini e i frati da Castel de' Britti*, [w:] I CORALI DI SAN GIACOMO 2003, s. 109–121.
- BENEVOLO 2005: Giancarlo Benevolo, *Bertrando del Pogetto e la sede papale a Bologna: un progetto fallito*, [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, s. 21–35.
- BOLATTI 2005: Milvia Bolatti, Gregorio IX „*Decretali*”, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 37, s. 208–211.
- COVA 2009: Paola Cova, *San Pietro martire*, hasło [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 2, nr kat. 107, s. 265–266.
- CURZI 2009: Gaetano Curzi, *Giotto, la scultura, gli scultori*, [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 1, s. 253–269.
- FLORENCE 2012: *Florence at the Dawn of the Renaissance Painting and Illumination 1300–1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- FLORES D'ARCAIS 2009: Francesca Flores d'Arcais, *La Cappella degli Scrovegni*, [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 1, s. 101–111.
- GIOTTO 2002: *Giotto. Gli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova*, red. Giuseppe Basile, Milano 2002.
- GIOTTO E IL TRECENTO 2009: *Giotto e il Trecento. „Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”*, t. 1: *I saggi*, t. 2: *Le opere*, red. Alessandro Tomei, Milano 2009.
- GIOTTO E LE ARTI 2005: *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, red. Massimo Medica, Milano 2005.
- HISTORIA KOŚCIOŁA 1974: *Historia Kościoła w Polsce*, t. 1: *Do roku 1764*, cz. 1: *Do roku 1506*, red. Bolesław Kumor, Zbigniew Obertyński, Poznań–Warszawa 1974.
- I CORALI DI SAN GIACOMO 2003: *I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, red. Giancarlo Benevolo, Massimo Medica, Ferrara 2003.
- KARWASIŃSKA 1958: Jadwiga Karwasińska, *Studia krytyczne nad żywotami św. Wojciecha, biskupa praskiego*, „*Studia Źródłoznawcze. Commentationes*”, 2, 1958, s. 41–79.
- KATALOG ZABYTEKÓW SZTUKI 1965: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1: *Wawel*, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1965.
- KOWALSKI 1996: Marek D. Kowalski, *Prałaci i kanonicy krakowskiej kapituły katedralnej od pontyfikatu biskupa Nankera do śmierci biskupa Zawiszy z Kurozwęk (1320–1382)*, Kraków 1996.
- KUMOR 1998: Bolesław Kumor, *Dzieje diecezji krakowskiej do roku 1795*, t. 1, Kraków 1998.

- LA PITTURA IN ITALIA 1986: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, red. Enrico Castelnovo, t. 1, Milano 1986.
- LABUDA 1971: Gerard Labuda, *Twórczość hagiograficzna i historiograficzna Wincentego z Kielc*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 16, 1971, s. 103–137.
- LEVÁRD 1978: Ferenc Levárd, *Powstanie i historia „Legendarium”*, [w:] *Węgierskie legendarium andegaweńskie* (wydanie faksymilowe), ed. Ferenc Levárd, Wrocław–Budapeszt 1978, s. 21–27.
- LOLLINI 2005: Fabrizio Lollini, *Graduale*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 31, s. 196–197.
- MACIOŁ 2007: Elżbieta Macioł, *Novum passionale de sanctis* tzw. *Legenda aurea*, hasło [w:] *Źródła kultury duchowej Krakowa. Wystawa w Muzeum Katedralnym im. Jana Pawła II na Wawelu, 6 listopada–6 grudnia 2007*, red. Jacek Urban, Idalia Rusnaczyk, Maciej Nowak, Kraków 2007, s. 182–186.
- MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, („Dzieje sztuki polskiej” 2, cz. 3), t. 1: *Synteza*, t. 2: *Katalog zabytków*, Warszawa 2004.
- MANZARI 2009: Francesca Manzari, *La miniatura nel secolo di Giotto*, [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 1, s. 271–289.
- MEDICA 2003a: Massimo Medica, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore*, [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, s. 37–61.
- MEDICA 2003b: Massimo Medica, *I miniatori dei corali agostiniani: Nicoló di Giacomo e Stefano di Alberto Azzi*, [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, s. 63–107.
- MEDICA 2003c: Massimo Medica, *Graduale del tempo*, hasło [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, nr kat. 6, s. 205–210.
- MEDICA 2003d: Massimo Medica, *Antifonario dei santi*, hasło [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, nr kat. 21, s. 267–269.
- MEDICA 2005a: Massimo Medica, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, s. 37–53.
- MEDICA 2005b: Massimo Medica, *Libri, miniatori e committenti nella Bologna di Bertrando del Poggetto*, [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, s. 79–93.
- MEDICA 2005c: Massimo Medica, *Pontificale*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 8, s. 128–129.
- MEDICA 2005d: Massimo Medica, *San Pietro martire*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 14, s. 144–147.
- MEDICA 2005e: Massimo Medica, *San Domenico*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 15, s. 148–151.
- MEDICA 2005f: Massimo Medica, *San Petronio (San Nicola?)*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 16, s. 152–155.
- MEDICA 2005g: Massimo Medica, *Cuspide triangolare con il „Profeta Baruch”*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 17, s. 156–157.
- MEDICA 2005h: Massimo Medica, *Politico*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 21, s. 166–171.
- MEDICA 2005i: Massimo Medica, *Digestum vetus*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 28, s. 186–189.
- MEDICA 2005j: Massimo Medica, *Messale secundum consuetudinem romanae curiae*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 30, s. 192–195.
- MEDICA 2009: Massimo Medica, *Giotto e Bologna*, [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 1, s. 225–239.

- MIDOŃSKA 1993: Barbara Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993.
- MIDOŃSKA 2004a: Barbara Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe*, [w:] *MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE* 2004, t. 1, s. 413–449.
- MIDOŃSKA 2004b: Barbara Miodońska, *Jacobus de Voragine: Legenda aurea zwana Novum passionale de sanctis*, hasło [w:] *MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE* 2004, t. 2, s. 349–350.
- NEGRETTE 2009: Ilaria Negretti, *Missale romano*, hasło [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 2, nr kat. 130, s. 265–266.
- NICOLINI 2005: Simonetta Nicolini, *Antifonario del tempo*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 10, s. 132–135.
- OŻÓG 1987: Krzysztof Ożóg, *Kultura umysłowa w Krakowie w XIV w. Środowisko duchowieństwa świeckiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987.
- PIETRZAK 2007: Ewa Pietrzak, Dokumentacja konserwatorska: „Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, AKKK, KP 147”, brak numeracji stron, [mps] Kraków 2007 (dostęp: Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej).
- PISANI 2009: Giuliano Pisani, *Il programma della Cappella degli Scrovegni*, [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 1, s. 113–127.
- PLEZIA 1958: Marian Plezia, *Na marginesie „Złotej legendy” – chronologia hagiografii polskiej w połowie XIII w.*, [w:] Marian Plezia, *Od Arystotelesa do Złotej legendy*, Warszawa 1958, s. 430–457.
- PLEZIA 1962: Marian Plezia, *Wincenty z Kielc, historyk polski z pierwszej połowy XIII w.*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 7, 1962, s. 15–41.
- POLKOWSKI 1884: Ignacy Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych Katedry Krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne*, Kraków 1884.
- SEMKOWICZ 2002: Władysław Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 2002.
- SKUBISZEWSKA 1980: Maria Skubiszewska, *Malarstwo Italii w latach 1250–1400*, Warszawa 1980.
- SZAKÁCS 2006: Béla Z. Szakács, *a Magyar Anjou Legendárium képi rendszere*, Budapest 2006.
- SZAKÁCS 2016: Béla Z. Szakács, *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest 2016.
- ŚREDNIOWIECZNE ŻYWOTY 1987: *Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski*, oprac. Marian Plezia, Warszawa 1987.
- TARANTELLI 2009: Paola Tarantelli, *Profeta Baruch*, hasło [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 2, nr kat. 109, s. 267.
- TRACZ 2008: Szymon Tracz, *Przedstawienia narracyjne legendy św. Mikołaja biskupa w sztuce średniowiecznej Europy Środkowej*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia na seminarium z historii sztuki średniowiecznej, mps, Warszawa–Kraków 2008 (dostęp: Archiwum Instytutu Sztuki PAN w Warszawie).
- TRACZ 2017–2018–2019: Szymon Tracz, *Korona oddana Bogu – ikonografia św. Ludwika z Tuluzy w „Węgierskim legendarium andegaweńskim”*, [w:] *O miejsce książki w historii sztuki*, cz. 2, *Państwo i Kościół. W rocznicę Chrztu Polski*, red. Agnieszka Gronek, Kraków 2017–2018–2019, s. 41–53.
- WĄSOWICZ 1995: Henryk Wąsowicz, *Kalendarz ksiąg liturgicznych Krakowa do poł. 16. wieku*, Lublin 1995.
- ŻYGULSKI 1975: Zdzisław Żygulski Jun., *Broń w dawnej Polsce*, Warszawa 1975.
- ŹRÓDŁA KULTURY DUCHOWEJ 2007: *Źródła kultury duchowej Krakowa. Wystawa w Muzeum Katedralnym im. Jana Pawła II na Wawelu, 6 listopada–6 grudnia 2007*, red. Jacek Urban, Idalia Rusnaczyk, Maciej Nowak, Kraków 2007.

ne deus rex celestis deus pater om

nipotens Domine fili unigenite

ihesu xpriste altissime Domine de

us agnus dei filius patris qui tol

lis peccata mundi miserere nobis

Qui tollis peccata mundi suscipe

deprecationem nostram Qui sedes

M U S I C A

ŚREDNIOWIECZNE KSIĘGI MUZYCZNE W UJĘCIU INTERDYSCYPLINARNYM

quoniam tu solus sanctus Tu so

lus dominus Tu solus altissimus

Piotr Ziółkowski*

Instytut Sztuki PAN w Warszawie

Rękopisy liturgiczne krzyżackiej proveniencji jako źródła muzyczne: problemy i perspektywy badawcze**

Dla tradycji muzycznych, które nie oparły się fali Reformacji oraz trydenckiej reformie liturgicznej Kościoła katolickiego w XVI wieku, księgi rękopiśmienne są często jedynymi źródłami, dzięki którym możemy odtworzyć dźwięki rozbrzmiewające w średniowiecznych kościołach. Nie inaczej jest w przypadku muzyki Krzyżaków. Zwyczaje liturgiczne zakonu niemieckiego, obejmujące niegdyś obszar państwa pruskiego, nie znalazły wielu kontynuatorów kultywujących śpiew według krzyżackich zwyczajów i w ciągu wieków zostały zarzucone, dlatego do dzisiejszego dnia niewiele przetrwało z tego dziedzictwa. Niniejszy artykuł ma za zadanie zmierzyć się z tym, co z tej spuścizny pozostało. W tym celu na początku zostanie przedstawione znaczenie oraz wieloaspektowość pojęcia „krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna”. Następnie zaprezentowane będą zachowane zabytki rękopiśmienne, które są podstawą badań nad repertuarem chorałowym zakonu niemieckiego, prowadzonych w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie w ramach projektu NCN OPUS „Muzyka w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach: źródła, repertuar, konteksty”. W ostatniej części w ramach podsumowania zostaną ukazane problemy i perspektywy badawcze, jakie napotyka się w pracach nad muzyką liturgiczną zakonu niemieckiego.

Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna

Nieodłącznym elementem średniowiecznej liturgii była muzyka. Chorał używany w trakcie nabożeństw Kościoła katolickiego, wraz ze swym językiem i charakterem,

* Nr ORCID autora: 0000-0002-3987-2995.

** Tekst powstał w ramach projektu Narodowego Centrum Nauki nr 2018/31/B/HS2/00479 „Muzyka w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach: źródła, repertuar, konteksty”.

świadczy z jednej strony o uniwersalnym wymiarze kultury łacińskiej, rozciągającej się na całą ówczesną Europę. Z drugiej jednak strony wskazuje też na unikatowość poszczególnych regionów i korporacji zakonnych, gdyż wykorzystywany przez nie zespół śpiewów nie był jednolity. Charakterystyczny dla danego ośrodka dobór tekstów i melodii świadczący o tej unikatowości nazywamy tradycją liturgiczno-muzyczną. Nie inaczej było w przypadku liturgii sprawowanej przez członków powstałego w 1191 roku Zakonu Szpitala Najświętszej Marii Panny Domu Niemieckiego w Jerozolimie.

Podstawą krzyżackiej liturgii, tzw. *ordo* zakonu niemieckiego, była *Notula Dominorum Teutonicorum*. Porządek ten wywodził się z liturgii dominikańskiej, którą Krzyżacy przyjmowali w latach 1243–1244¹. Tradycja zakonu kaznodziejskiego zastąpiła wcześniejszy ryt Świętego Grobu w Jerozolimie². Następujący później okres adaptacji zakończył się oficjalnym przyjęciem *Notuli* przez papieża Aleksandra IV w 1257 roku³. Wzajemne zależności między rytym dominikańskim a krzyżackim znajdują potwierdzenie w źródłach, na co uwagę zwrócił Jerzy Pikulik⁴, jednak nie wiadomo, jak daleko sięgały i na ile adaptacja ta dotyczyła również muzycznego aspektu zaadaptowanego chorału⁵. Jak wynika z dotychczasowych badań, na tradycję zakonu niemieckiego miały również wpływ tradycje: niemiecka, polska oraz jerozolimska⁶.

Zakon krzyżacki znany jest ze swego dążenia do niezależności, również na niwie organizacji kościelnej. Dzięki zabiegom dyplomatycznym, biskupstwa państwa pruskiego utworzone w 1243 roku nie weszły w skład metropolii gnieźnieńskiej, ale metropolii ryskiej. Krzyżacy zadbali również o inkorporację kapituł katedralnych w państwie pruskim – stało się tak w przypadku trzech z czterech pruskich diecezji (chełmińskiej, pomezańskiej i sambijskiej). Członkowie ich kapituł byli duchownymi krzyżackimi, podobnie jak biskupi, co w praktyce oznaczało, że podlegali wielkiemu mistrzowi⁷. Niezawisła pozostała jedynie kapituła warmińska. Wielki mistrz Burchard von Schwanden pod koniec XIII wieku nakazał ponadto, aby nie tylko w domach zakonnych, ale również we wszystkich parafiach na terenie państwa zakonnego sprawowano nabożeństwa według *Notula Dominorum Teutonicorum*⁸. Taki stan rzeczy spowodował, że liturgicznie niezależne pozostały tylko parafie pod patronatem biskupa i kapituły warmińskiej, a tradycja liturgiczna zakonu niemieckiego nie ograniczyła się jedynie do nabożeństw sprawowanych w jego domach zakonnych, gdyż w całym państwie pruskim dość powszechnie używano krzyżackich ksiąg liturgicznych⁹.

¹ Przypieczętowała to bulla papieża Innocentego IV wydana 13 lutego 1244 r., zob. BONNIWELL 1945, s. 195.

² PIWOŃSKI 1983, s. 316–317.

³ BISKUP I IN. 2009, s. 169.

⁴ PIKULIK 2001, s. 21.

⁵ HINZ 1994, s. 10–11.

⁶ ZIÓŁKOWSKI 2017, s. 105–107.

⁷ RADZIMIŃSKI 2012, s. 214.

⁸ PIWOŃSKI 1983, s. 318.

⁹ ROZYNKOWSKI 2012, s. 240.

W granice państwa krzyżackiego od 1309 roku wchodził ponadto archidiakonat pomorski, należący do diecezji włocławskiej oraz małe fragmenty archidiecezji gnieźnieńskiej i diecezji kamieńskiej. Wspomniany wyżej nakaz używania krzyżackich ksiąg liturgicznych objął również te ziemie. Tradycja zakonu niemieckiego na tyle silnie zakorzeniła się w Gdańsku i okolicach, że nawet po ich powrocie do Korony Polskiej mieszkańcy Pomorza usilnie walczyli o utrzymanie rytu krzyżackiego przeciw biskupom włocławskim, próbującym narzucić im liturgię własnej diecezji. Walczyli skutecznie, gdyż papież Aleksander VI w 1498 roku potwierdził przywilej archidiakonatu do zachowania zwyczajów zakonu niemieckiego¹⁰.

Podsumowując, kiedy mówimy o „krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej”, należy mieć na myśli śpiewy wykonywane w czasie nabożeństw sprawowanych w krzyżackich domach zakonnych oraz w kościołach na ziemiach należących do zakonu niemieckiego w diecezjach chełmińskiej, pomezańskiej, sambijskiej i warmińskiej (w przypadku tej ostatniej z wyłączeniem kościołów pod patronatem kapituły i biskupa), a także w archidiakonacie pomorskim. Należy jednak podkreślić, że mimo iż liturgia krzyżacka oparta była na wspólnej regule, to nie była ona jednak homogenicznym monolitem. Jak zauważył Henryk Piwoński, pomiędzy rękopisami występują różnice świadczące o niezbyt ścisłym przestrzeganiu *Notula Dominorum Teutonicorum*¹¹.

Zachowane zabytki krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej

Zachowało się niewiele zabytków muzyki liturgicznej zakonu niemieckiego. Księgozbiorem, który może poszczycić się największą kolekcją liturgików w tej tradycji, jest Biblioteka Gdańska PAN (**tabela 1**). Przechowywane w niej księgi krzyżackie pochodzą z biblioteki kościoła Mariackiego w Gdańsku. Kolekcja rękopisów posiada swój katalog¹², a krzyżackim źródłom chorałowym poświęcono już szereg prac źródłoznawczych¹³.

W zbiorze przechowywane są głównie antyfonarze. Dwa z nich, pochodzące z XV wieku, Ms. Mar. F 404 i Ms. Mar. F 405, przeznaczone były do sprawowania godzin kanonicznych od święta Zmartwychwstania Pańskiego do końca roku liturgicznego. Najmłodszym z muzycznych źródeł przypisywanych tradycji krzyżackiej jest Wielki Antyfonarz, z którego zachowały się jedynie trzy z czterech tomów: Ms. Mar. F 408, Ms. Mar. F 409, Ms. Mar. F 410. Tom Ms. Mar. F 411 zawierający oficja na okres wielkanocny zaginął. Zbiór zabytków muzycznych uzupełnia księga zawierająca śpiewy przeznaczone głównie do wykonywania w czasie sprawowania Eucharystii.

¹⁰ Por. TAMŻE, s. 248.

¹¹ Por. PIWOŃSKI 1985, s. 345.

¹² Rękopisy krzyżackiej tradycji liturgicznej zawarte są w katalogu: GÜNTHER 1921.

¹³ MACIEJEWSKI 1981; JASIEWICZ 2007a; JASIEWICZ 2007b; JASIEWICZ 2009.

Cantionale Ms. Mar. F 406 poza zmiennymi i stałymi utworami repertuaru mszalnego zawiera również kompozycje oficjum i łacińskie pieśni – *cantiones*.

Tabela 1. Krzyżackie rękopisy liturgiczno-muzyczne przechowywane w Bibliotece Gdańskiej PAN*

Sygnatura	Tytuł (Typ)	Czas powstania	Objętość	Treści muzyczne
Gdańsk, Biblioteka Gdańska PAN (BGPAN)				
Ms. Mar. F 308	<i>Handbuch der Priesterbrüderschaft von St. Marien in Danzig für kirchliche Totenfeiern</i>	początek XV w.	26 k.	Oficjum godzin za zmarłych; msza o NMP; msza za zmarłych
Ms. Mar. F 404	<i>Antiphonarium</i>	XV w.	157 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część letnia)
Ms. Mar. F 405	<i>Antiphonarium</i>	XV w.	222 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część letnia)
Ms. Mar. F 406	<i>Cantionale</i>	XV w.	73 k.	Msze ku czci NMP; cztery inne msze wotywnne; fragmenty oficjum; śpiewy <i>ordinarium missae</i> ; inne antyfony i pieśni łacińskie
Ms. Mar. F 408	<i>Antiphonarium maximum</i>	1513 r.	185 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (okresy Adwentu i Narodzenia Pańskiego)
Ms. Mar. F 409	<i>Antiphonarium maximum</i>	początek XVI w.	165 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (okres po Zesłaniu Ducha Świętego)
Ms. Mar. F 410	<i>Antiphonarium maximum</i>	1512 r.	180 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (okres Wielkiego Postu)
Ms. Mar. F 412 (?)	<i>Liturgische Gesangstücke der Messe (Gradual)</i>	XV w.	64 k.	<i>De tempore</i> (okresy Wielkiego Postu, Wielkanocy i po Zesłaniu Ducha Świętego)

Zawartość księgi można podzielić na sześć głównych części, lecz jest to jedynie schemat przybliżony (tabela 2). Kodeks ma w dużej mierze charakter roboczy, a spisany był przez kilku skryptorów. Zabytek ten stanowi ciekawy obiekt dla badaczy paleografii muzycznej, gdyż zawiera między innymi przykłady kilku form zapisu fragmentów rytmizowanych. Do tego celu użyto różnorodnie zaadaptowanego zapisu chorałowego – neumatycznego, a ponadto wykorzystano również notację menzurálną czarną, a nawet krótki fragment zapisany jest za pomocą notacji menzurálnej białej. Mnogość zagadnień związanych z tym zabytkiem spowodowała, że już dwukrotnie stał się on obiektem badań¹⁴, które bynajmniej nie wyczerpały tematu.

* W tabelach za pomocą znaku (?) oznaczono księgi, których krzyżacka proveniencja podawana jest w wątpliwość, natomiast za pomocą znaku (*) te zabytki, których zapis muzyczny stanowi jedynie dodatek.

¹⁴ MACIEJEWSKI 1981; JASIEWICZ 2007a.

Tabela 2. Schematyczny układ zawartości *Cantionale* Ms. Mar. F 406

<i>Cantionale</i> Ms. Mar. F 406	
Formularz <i>Rorate caeli</i>	k. 1r – 23v
Formularz <i>Salve sancta Parens</i>	k. 24r – 44r
Kompozycje na święto <i>Visitationis BVM</i>	k. 44r – 49v
Kompozycje paschalne	k. 50r – 57r
<i>Cantiones</i>	k. 57v – 59v
Formularze mszy wotywnych	k. 60r – 73v

Wśród rękopisów krzyżackiej tradycji nie notowano dotychczas krótkiego zbioru Ms. Mar F 308. Księga ta, używana przez prezbiterów bractwa Najświętszej Maryi Panny w Gdańsku, zawiera śpiewy oficjum za zmarłych przeznaczone na *matutinum* i *laudes* oraz dwa formularze mszalne: ku czci Najświętszej Maryi Panny oraz za zmarłych. Zestaw tekstów odpowiada w dużej mierze zwyczajom zakonu krzyżackiego¹⁵.

Poza tym w Bibliotece Gdańskiej PAN przechowywany jest również zawierający śpiewy mszalne kodeks Ms. Mar. F 412, a w zasadzie jedynie jego fragment. Użyta sygnatura może prowokować do przypisywania mu krzyżackiej proveniencji, jednak w katalogu zaznaczono, że brak jest tej książki w starszych spisach¹⁶, a na jej pochodzenie spoza tradycji zakonu niemieckiego zdają się wskazywać zarówno repertuar, jak i zastosowana do zapisu muzycznego notacja kwadratowa.

Drugim ośrodkiem, w którym przechowywane są źródła krzyżackie jest Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa Jana Bernarda Szłagi w Pelplinie (tabela 3). Kodeksy zgromadzone w tej kolekcji pochodzą z diecezji chełmińskiej. W zbiorze tym znajduje się datowany na 1. ćwierć XV wieku dwutomowy antyfonarz Rps L5 i Rps L6 oraz dwa pojedyncze tomy innego antyfonarza: część zimowa Rps L19 oraz część letnia Rps L10. Ponadto w kolekcji przechowywane są dwa zbiory śpiewów mszalnych, które były już przedmiotem badań¹⁷. Najstarszy znany krzyżacki graduał Rps L35 obejmuje cały cykl roku liturgicznego, natomiast młodszy, Rps L2, zawiera jedynie część mszy wspólnych o świętych, msze wotywnie oraz fragmenty *ordinarium* i sekwencje.

Polski zbiór krzyżackich rękopisów muzycznych dopełniają dwa rękopisy przechowywane w Toruniu (tabela 4). Pierwszy z nich to graduał ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego, nr inw. MDT-K-003. Składają się na niego formularze *de tempore*, części *ordinarium*, sekwencje oraz pojedyncze msze wotywnie. Zabytek ten do niedawna był nieznanym wśród muzykologów, a jego wstępne studium źródłoznawcze pojawiło się w roku 2020¹⁸. Drugim rękopisem przechowywanym w Toruniu w Bibliotece Uniwersyteckiej jest pochodzący z Królewca kolektarz Rps 156/III¹⁹. Znajdują się w nim krótkie, dopisane do pierwotnej zawartości, fragmenty muzyczne: spis formuł inicjalnych i deferencyj-

¹⁵ Por. GÜNTHER 1921, s. 429–430.

¹⁶ TAMŻE, s. 458.

¹⁷ MACIEJEWSKI 1973; RADZKA 1979.

¹⁸ RACZKOWSCY 2020; por. artykuł tych autorów w niniejszym tomie.

¹⁹ KATALOG 2016, s. 404–409.

nych dla tonów gregoriańskich (z pominięciem tonu ósmego), dziewiętnaście incypitów muzycznych hymnu prymy *Iam lucis orto sidere* oraz zapis *Litanii do wszystkich świętych*.

Tabela 3. Krzyżackie rękopisy liturgiczno-muzyczne przechowywane w Bibliotece Diecezjalnej im. Biskupa Jana Bernarda Szlagi w Pelplinie

Sygnatura	Tytuł (Typ)	Czas powstania	Objętość	Treści muzyczne
Pelplin, Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa Jana Bernarda Szlagi (BDPel)				
Rps L2	<i>Graduale</i>	XV w.	134 k.	<i>Commune sanctorum</i> ; msze wotywnie; śpiewy <i>ordinarium missae</i> ; sekwencje
Rps L5	<i>Antiphonarium</i>	Początek XV w.	312 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część zimowa)
Rps L6	<i>Antiphonarium</i>	1419 r.	287 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część letnia)
Rps L10	<i>Antiphonarium</i>	Koniec XIV w.	268 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część letnia)
Rps L19	<i>Antiphonarium</i>	1. połowa XIV w.	125 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (część zimowa)
Rps L35	<i>Graduale</i>	Ok. 1275 r.	149 k.	<i>De tempore</i> i <i>de sanctis</i> (cały rok liturgiczny)

Tabela 4. Krzyżackie rękopisy liturgiczno-muzyczne przechowywane w zbiorach toruńskich

Sygnatura	Tytuł (Typ)	Czas powstania	Objętość	Treści muzyczne
Toruń, Muzeum Diecezjalne (MDT)				
Nr inw. MDT-K-003	<i>Graduale de tempore</i>	1. połowa XV w.	171 k.	<i>De tempore</i> (cały rok liturgiczny); msze wotywnie; śpiewy <i>ordinarium missae</i> ; sekwencje
Toruń, Biblioteka Uniwersytecka (BUMK)				
Rps 156/ III (*)	<i>Kolektarz brewiarzowy</i>	1. ćwierć XV w.	103 k.	Incipy i dyferencje psalmowe dla wybranych tonów gregoriańskich (k. 1r); incipy muzyczne hymnu <i>Iam lucis orto sidere</i> (k. 8v); Litania do wszystkich świętych (k. 102v – 103r)

Zbiory polskie krzyżackich kodeksów o zawartości muzycznej uzupełnia grupa przechowywana w bibliotekach zagranicznych (**tabela 5**). Są to księgi zgromadzone głównie w Universitäts- und Landesbibliothek w Darmstadt. Kolekcja ta obejmuje wiele rękopisów średniowiecznych o różnej proveniencji²⁰, a wśród nich księgi pochodzące z krzyżackich domów zakonnych na terenie Niemiec: trzy antyfonarze oraz jeden brewiarz. Pochodzący z przełomu XIII i XIV wieku antyfonarz Hs 872 stanowi najstarszą znaną księgę muzyczną przeznaczoną do sprawowania liturgii godzin omawianej tradycji liturgicznej. Źródła przełomu XV i XVI wieku, do których należą kodeksy Hs 850 i Hs 878, obejmują zimową część roku kościelnego. W brewiarzu Hs 995 z zapisem nutowym zanotowano jedynie oficjum na Uroczystość Poczęcia NMP. Oficjum tego brak w antyfonarzach przechowywanych w Darmstadt. Do rękopisów krzyżackiej tradycji należy również gradual o sygnaturze a VII 20

²⁰ EIZENHÖFER / KNAUS 1968.

przechowywany w Bibliotece Arcyopactwa św. Piotra w Salzburgu. Mimo że brak jest przesłanek, które pozwoliłyby określić dokładne miejsce, w jakim kodeks był użytkowany, pochodzi on najpewniej z któregoś południowoniemieckiego ośrodka Zakonu²¹. W gronie krzyżackich ksiąg muzycznych pochodzących z Niemiec wymienia się również antyfonarz o sygnaturze XIII A 7 przechowywany w Bibliotece Muzeum Narodowego w Pradze²², ale jego proveniencja wymaga dalszych badań²³.

Zbiór zabytków liturgiczno-muzycznych zakonu niemieckiego zamyka kolekcja rękopiśmiennych fragmentów w Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz w Berlinie. Jest to ponad 380 pojedynczych fragmentów ksiąg liturgicznych pochodzących z archiwum miejskiego w Królewcu, skatalogowanych przez Anette Löffler²⁴. Około 65% tego zbioru stanowią fragmenty ksiąg muzycznych. Są to w znacznej części księgi zakonu krzyżackiego, bądź o domniemanej krzyżackiej proveniencji, w dużej mierze pochodzące najprawdopodobniej z diecezji sambijskiej. Ich stosowanie może być obarczone dużym marginesem błędu i stanowi jedynie dodatek do podstawowej bazy źródłowej, gdyż brakuje narzędzi, które jednoznacznie mogą zweryfikować przynależność zabytków do poszczególnych ośrodków oraz do omawianej tradycji w ogóle.

Tabela 5. Krzyżackie rękopisy liturgiczno-muzyczne przechowywane w zbiorach zagranicznych

Sygnatura	Tytuł (Typ)	Czas powstania	Objętość	Treści muzyczne
Darmstadt, Universitäts- und Landesbibliothek (ULBDar)				
Hs 850	<i>Antiphonarium</i>	około 1490 r.	26 k.	<i>De tempore i de sanctis</i> (część zimowa)
Hs 872	<i>Antiphonar et Hymnar</i>	około 1300 r.	157 k.	<i>De tempore i de sanctis</i> (cały rok liturgiczny)
Hs 878	<i>Antiphonarium</i>	1512 r.	222 k.	<i>De tempore i de sanctis</i> (część zimowa)
Hs 995 (*)	<i>Brevier des Deutschordens</i>	około 1320 r.	73 k.	Oficjum na uroczystość Poczęcia NMP (k. 442r – k. 447v; dopis z XIV w.)
Salzburg, Stiftsbibliothek der Erzabtei St. Peter (StPSal)				
a VII 20	<i>Graduale</i>	1. ćwierć XIV w.	339 k.	<i>De tempore i de sanctis</i> (cały rok liturgiczny)
Praga, Knihovna Národního muzea (KNMPra)				
XIII A 7 (?)	<i>Antiphonarium</i>	1412 r.	296 k.	<i>De tempore i de sanctis</i> (cały rok liturgiczny)
Berlin, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz (GStA PK)				
XX. HA, Hs 84 (?) XX. HA, Hs 85 (?)	fragmenty różnych ksiąg liturgicznych	od XIII do XV w.	386 fragmentów	około 65% zbioru stanowią fragmenty z zapisem muzycznym

²¹ Por. LÖFFLER 2016, s. 18.

²² Por. SZENDREI 1999, s. 211.

²³ Inne możliwe proveniencje rękopisu to tradycje dominikańska bądź joanicka. Zob. Serwis *Manuscriptorium*, www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP____XIII_A_7____3V20OJD-cs (dostęp: 29.04.2020).

²⁴ LÖFFLER 2001; LÖFFLER 2004; LÖFFLER 2009.

Zachowane do dziś źródła muzyczne odnoszące się do tradycji krzyżackiej obejmują zatem następujący zbiór ksiąg: 18 kodeksów o ustalonej proveniencji oraz dwa, których pochodzenie należałoby dokładniej zbadać. Poza tym znane są setki krótszych bądź dłuższych fragmentów muzycznych. Przynależność części z nich do zwyczajów zakonu niemieckiego nie budzi wątpliwości, inne czekają na ustalenie proveniencji. Wszystkie zachowane zabytki spisane są na pergaminie. W kolekcji tej, rozproszonej po kilku bibliotekach polskich i zagranicznych, zachowały się księgi przeznaczone do wykonywania: kompozycji mszalnych – 5 graduałów, śpiewów oficjum godzin kanonicznych – 13 antyfonarzy, oraz łączące utwory jednej i drugiej grupy – dwa kodeksy. Zbiór ten zawiera zabytki powstałe między przełomem XIII i XIV wieku a pierwszą ćwiercią wieku XVI (**tabela 6**).

Tabela 6. Zachowane rękopisy krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej

Czas powstania	Księgi z kościoła Mariackiego w Gdańsku	Księgi z diecezji chełmińskiej	Księgi z diecezji sambijskiej		Księgi z domów zakonu niemieckiego
XIII w.		BDPel Rps L35			ULBDar Hs 872
XIV w.		BDPel Rps L10; BDPel Rps L19			ULBDar Hs 995 (*); StPSal a VII 20
XV w.	BGPAN Ms. Mar. F 308; BGPAN Ms. Mar. F 404; BGPAN Ms. Mar. F 405; BGPAN Ms. Mar. F 406; BGPAN Ms. Mar. F 412 (?)	BDPel Rps L2; BDPel Rps L5; BDPel Rps L6; MDT Nr inw. MDT-K-003	BUMK Rps 156/III (*)	GStA PK, XX. HA, Hs 84 (?); GStA PK, XX. HA, Hs 85 (?)	ULBDar Hs 850; KNMPra XIII A 7 (?)
XVI w.	BGPAN Ms. Mar. F 408; BGPAN Ms. Mar. F 409; BGPAN Ms. Mar. F 410				ULBDar Hs 878

Problemy i perspektywy badawcze

Zagadnienia dotyczące tradycji zakonu krzyżackiego nie były dotąd zbyt popularnym tematem wśród badaczy zajmujących się średniowiecznym repertuarem chorałowym. Poza wspomnianymi wyżej pracami źródłoznawczymi dotychczasowe analizy dotyczyły wybranych aspektów liturgii, jakimi są: kalendarz²⁵, sekwencje²⁶

²⁵ PIWOŃSKI 1983.

²⁶ PIWOŃSKI 1984.

i hymny²⁷, oraz muzycznej analizy wybranej formy chorału, jaką jest psalmodia²⁸. Opracowania te uzupełnione są pracami przeglądowymi o charakterze przyczynków²⁹, bądź nie dotyczącymi bezpośrednio aspektów muzycznych sprawowanego według krzyżackiej reguły kultu³⁰.

Pomimo iż zachowana baza źródłowa nie jest obfita, wiele aspektów czeka jeszcze na wyjaśnienie. Badanie muzyki liturgicznej zakonu krzyżackiego napotyka problem nie tylko w skąpym zasobie zachowanych źródeł, które nie pozwolą najprawdopodobniej w pełni nakreślić obrazu krzyżackiego repertuaru chorałowego, ale również w samym stanie zachowanych kodeksów. Można powiedzieć, że cechą charakterystyczną krzyżackich zabytków liturgiczno-muzycznych jest ich niekompletność. Adnotacje w katalogach zawiadamiające o braku początku lub końca księgi, albo mówiące o uszkodzeniu zachowanych kart, nie należą do rzadkości. Można jednak określić główne kierunki, w których powinny być prowadzone prace nad muzyką liturgiczną zakonu niemieckiego.

Jednym z problemów badawczych jest wewnętrzna niejednorodność tradycji krzyżackiej. Do przyczyn owej różnorodności należy dowolne przestrzeganie *Notula Dominorum Teutonicorum* w przypadku poszczególnych źródeł i ośrodków. Specyficzna sytuacja kościelna i kulturowa w państwie pruskim spowodowała, że w liturgii krzyżackiej można wyróżnić hipotetyczne linie wewnętrznych podziałów. Takie sklasyfikowanie ośrodków znajduje odzwierciedlenie w zespołach zachowanych źródeł. I tak, pierwszy filar, jakim są domy zakonu niemieckiego, reprezentowany jest głównie przez rękopisy przechowywane w Darmstadt. Muzykę diecezji pruskich, przede wszystkim diecezji chełmińskiej, można odnaleźć w pelplińskich zbiorach i w graduale z Torunia. Diecezja sambijska jest reprezentowana niestety jedynie przez fragmenty z Berlina oraz, jakże skąpe, dodatki do toruńskiego kolektarza (diecezja sambijska). Trzecią podstawę tradycji zakonu niemieckiego, którą jest liturgia sprawowana w archidiakonacie pomorskim, odnajdujemy w księgach z kościoła Mariackiego przechowywanych w Gdańsku. Nie jest jasne, na ile te ośrodki były spójne między sobą, a nawet – jak pokazuje przykład Gdańska – wewnętrznie jednorodne. Różnorodność śpiewów krzyżackich wyrażała się również w rywalizacji systemów muzycznych, ciągnąc bądź ku praktyce diecezjalnej, bądź ku zakonnej³¹. Jak zaznaczył Czesław Grajewski w odniesieniu do psalmodii, rywalizacja i przemiany w warstwie muzycznej są ponadto rozłożone w czasie³². Można zatem domniemywać, że linie podziału krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej nie przebiegają tylko w przestrzeni, oddzielając jedne ośrodki od drugich, ale również w czasie, oddzielając starsze źródła chorałowe zakonu niemieckiego od młodszych.

²⁷ PIWOŃSKI 1985.

²⁸ GRAJEWSKI 2004.

²⁹ GANCARCZYK 2010; ZIÓŁKOWSKI 2017; ARNOLD 2018; LÖFFLER 2018.

³⁰ ROZYNKOWSKI 2006; ROZYNKOWSKI 2012; LÖFFLER 2013.

³¹ Por. SZENDREI 1999, s. 212; GRAJEWSKI 2004, s. 85 [531].

³² Por. GRAJEWSKI 2004, s. 85 [531].

Różnice w doborze repertuaru pomiędzy ośrodkami, które przyjęły *Notula Dominorum Teutonicorum*, zostaną zaprezentowane na przykładzie responsoriów, to znaczy długich ozdobnych śpiewów składających się na nocne oficjum, przeznaczonych na święto Nawiedzenia NMP – *Visitationis BVM*. Porównywanie układu tych śpiewów liturgicznego cyklu dobowego jest ważnym wyznacznikiem mogącym potwierdzić pokrewieństwo liturgiczne rękopisów³³. Obchody Nawiedzenia NMP, zapoczątkowane w XIII wieku przez franciszkanów, zostały rozszerzone przez papieża na cały kościół łaciński pod koniec XIV wieku. W diecezjach pruskich i zakonie niemieckim miało to ostatecznie miejsce na przełomie XIV i XV wieku. To święto, jako że zostało wprowadzone, gdy obrzędy i kościelna administracja na terenie państwa krzyżackiego były już ukształtowane, pozwala przyjrzeć się, jak wyglądało wprowadzanie schematów liturgicznych w już funkcjonujących i uformowanych jednostkach i czy *Notula* była odgórnie forsowaną regułą.

Formularze *Exurgens autem* (od tytułu pierwszej antyfony) na tę uroczystość występują w czterech kodeksach krzyżackiej proveniencji: dwóch pochodzących z Archidiakonatu Pomorskiego (gdańskie Ms. Mar. F 404 i Ms. Mar. F 405), antyfonarzu z diecezji chełmińskiej (pelpliński Rps L10) oraz w zbiorze z domu zakonnego na terenie Niemiec (darmstadtzki Hs 872). Ponadto pewne części oficjum zanotowano w rękopisie Ms. Mar. F 406, ale nie obejmują one omawianych śpiewów nabożeństwa nocnego. W wymienionych źródłach zawarto dziesięć różnych kompozycji przeznaczonych na dziewięć responsoriów *matutinum* (tabela 7, każdemu responsorium, co do którego nie ma jednolitej praktyki, przypisano jeden kolor).

Tabela 7. Układ responsoriów przeznaczonych na święto Nawiedzenia NMP

Lp.	ULBDar Hs 872	BDPeL RPS L10	BGPAN Ms. Mar. F 404	BGPAN Ms. Mar. F 405
	ok. 1300 r.	koniec XIV w.	XV w.	XV w.
I nokturn				
R1.1.	<i>Surge propera</i>	<i>Surge propera</i>	<i>Surge propera</i>	<i>Surge propera</i>
R1.2.	<i>En dilectus meus</i>	<i>En dilectus meus</i>	<i>En dilectus meus</i>	<i>En dilectus meus</i>
R1.3.	<i>Ibo ad montem</i>	<i>Ecce iste venit</i>	<i>Ibo ad montem</i>	<i>Ibo ad montem</i>
II nokturn				
R2.1.	<i>Ecce iste</i>	<i>Ibo ad montem</i>	<i>Ecce iste venit</i>	<i>Ecce iste venit</i>
R2.2.	<i>Felices matres</i>	<i>Speciosas filias</i>	<i>Felices matres</i>	<i>Felices matres</i>
R2.3.	<i>O preclara Stella</i>	<i>O preclara Stella</i>	<i>O preclara Stella</i>	<i>O preclara Stella</i>
III nokturn				
R3.1.	<i>Speciosas filias</i>	XXX	<i>O dies omni voto</i>	<i>Speciosas filias</i>
R3.2.	<i>Ait autem Maria</i>	XXX	<i>Ait autem Maria</i>	<i>Ait autem Maria</i>
R3.3.	<i>Magnificat anima mea</i>	<i>O dies omni voto</i>	<i>Magnificat anima mea</i>	<i>Magnificat anima mea</i>

³³ Por. KUBIENIEC 2013, s. 30.

W kodeksie Rps L10 brakuje fragmentu trzeciego nokturnu. Zauważalne są różnice pomiędzy poszczególnymi księgami, nawet tymi, z których korzystano w jednym ośrodku, jak na przykład dwa gdańskie antyfonarze Ms. Mar. F 404 i Ms. Mar. F 405. Ten krótki przykład obrazuje brak ścisłego przestrzegania *Notula Dominorum Teutonicorum*. Warto zaznaczyć, że w antyfonarzu XIII A 7 zapisano formularz *Accedunt laudes*, który kompletnie różni się od tego, który przewiduje krzyżackie *ordo* na święto Nawiedzenia. To krótkie porównanie, dotyczące wszak jedynie dobierania repertuaru, bez porównywania warstwy muzycznej poszczególnych responsoriów, pozwala dostrzec jak interesującym zagadnieniem może być badanie tradycji liturgiczno-muzycznej zakonu niemieckiego.

Pismo muzyczne używane w krzyżackich księgach chorałowych reprezentuje typ, zakwalifikowany przez Jankę Szendrei jako notacja gotycka, bardzo popularna na terytorium Europy Środkowej, w charakterystycznej dla Pomorza odmianie niemiecko-metzeńskiej³⁴. W kontekście fragmentów pochodzących z Królewca, niezbadanego dotąd gdańskiego rękopisu Ms. Mar. F 412 oraz sposobu przedstawiania fragmentów rytmicznych w kodeksach tradycji zakonu niemieckiego, warto jednak postawić pytanie o wyłączność tej formy pisma chorałowego oraz udział notacji kwadratowej w przekazie krzyżackiego śpiewu.

Wobec przedstawionych wyżej kwestii wewnętrznej niejednorodności w repertuarze i piśmie muzycznym konieczne staje się opracowanie kryteriów, które pozwoliłyby określić krzyżacką proveniencję rękopisów muzycznych. Jest to ważne szczególnie w kontekście zachowanych fragmentów. Takie określenie kryteriów może pozwolić stwierdzić ich proveniencję albo rzucić światło na kodeksy dotąd niezidentyfikowane bądź błędnie opracowane. Koniecznością jest też prowadzenie dalszych badań nad datowaniem poszczególnych rękopisów.



Od 2019 roku czoło tym problemom badawczym stawia zespół skupiony w projekcie NCN OPUS „Muzyka w państwie zakonu krzyżackiego w Prusach:

³⁴ Por. SZENDREI 1999, s. 207–208.

źródła, repertuar, konteksty” prowadzonym w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie. Do celów projektu należy uzupełnienie braków w dotychczasowych badaniach i próba systematycznego ujęcia zagadnienia kultury muzycznej państwa zakonu niemieckiego w Prusach. W części poświęconej pracom nad muzyką liturgiczną Krzyżaków główny ciężar działań skierowany jest na opracowanie materiału oficjów poświęconych Najświętszej Maryi Pannie, która jest główną patronką Zakonu. Badania te mają doprowadzić do wyjaśnienia czterech zagadnień:

- jak oficja świąt maryjnych w antyfonarzach zakonu niemieckiego przedstawia się na tle średniowiecznych tradycji chorałowych;
- w jakim stopniu praktyka poszczególnych krzyżackich ośrodków różni się między sobą;
- czy w badanym repertuarze istnieją kompozycje charakterystyczne dla śpiewów godzin kanonicznych analizowanej tradycji i jaką wartość artystyczną przedstawiają;
- jakie cechy charakterystyczne oficjów maryjnych mogą pretendować do bycia kryterium potwierdzającym krzyżacką proveniencję rękopisów.

W artykule przedstawiono główne kierunki, w których prowadzone są badania nad tradycją liturgiczno-muzyczną zakonu niemieckiego. Już samo określenie kryteriów przynależności do niej jest wyzwaniem, z którym należy się zmierzyć. Lepsze poznanie dotychczas znanych rękopisów może pomóc ustalić zespół cech, które świadczą o przynależności do krzyżackich zwyczajów. Zachowany zespół źródeł, choć zdefektowany i niepełny, nie jest zbiorem ostatecznie zamkniętym. Można żywić nadzieję, że w przyszłości nowe odkrycia umożliwią uzupełnienie listy krzyżackich źródeł chorałowych oraz pozwolą pogłębić wiedzę o tych już znanych. Badania nad tymi średniowiecznymi księgami pozwolą bliżej poznać kulturę muzyczną państwa krzyżackiego w Prusach.



Piotr Ziółkowski

Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw

Liturgical Manuscripts Associated with the Teutonic Order as Music Sources: Research Issues and Perspectives

Choral music practiced after the manner of the Teutonic Order is only being explored nowadays by studying the preserved Medieval manuscripts. To identify those historic documents the paper first of all defines the meaning of the term Teutonic Order liturgical and musical tradition and identifies the places where Divine Service had been performed after the manner of the Teutonic Order. Next, the sources of choral music belonging to that tradition are presented. The collection comprises – among others – historic manuscripts, that have not been so far subjected to musicological studies. Finally, the research issues and perspectives of studies on liturgical music of the Teutonic Order are presented. The works in that field are being carried out – among others – within the framework of a research project

“Music in the Teutonic Order State in Prussia: Sources, Repertoires, Contexts” executed in the Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw. Among the most important issues to the fore comes heterogeneity of the repertoire in churches under Teutonic patronage and the criteria of determining the provenance of manuscripts associated with the liturgical and musical tradition of the Teutonic Order.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

BERLIN, Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz:

sygn. Hs 84, *Abgelöste Fragmente*,

sygn. Hs 85, *In situ – Fragmente*.

DARMSTADT, Universitäts- und Landesbibliothek:

sygn. Hs 850, *Antiphonarium*,

sygn. Hs 872, *Antiphonar et Hymnar* (on-line: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-872>, dostęp: 29.04.2020),

sygn. Hs 878, *Antiphonarium*,

sygn. Hs 995, *Brevier des Deutschordens* (on-line: <http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Hs-995>, dostęp: 29.04.2020).

GDAŃSK, Biblioteka Gdańska PAN:

sygn. Ms. Mar. F 308, *Handbuch der Priesterbrüderschaft von St. Marien in Danzig für kirchliche Totenfeiern*,

sygn. Ms. Mar. F 404, *Antiphonarium*,

sygn. Ms. Mar. F 405, *Antiphonarium*,

sygn. Ms. Mar. F 406, *Cantionale*,

sygn. Ms. Mar. F 408, *Antiphonarium maximum* (on-line: <https://pbc.gda.pl/dlibra/publication/13534/edition/9779>, dostęp: 29.04.2020),

sygn. Ms. Mar. F 409, *Antiphonarium maximum*,

sygn. Ms. Mar. F 410, *Antiphonarium maximum*,

sygn. Ms. Mar. F 412, *Liturgische Gesangstücke der Messe*.

PELPLIN, Biblioteka Diecezjalna:

sygn. Rps L2, *Graduale*,

sygn. Rps L5, *Antiphonarium*,

sygn. Rps L6, *Antiphonarium*,

sygn. Rps L10, *Antiphonarium* (on-line: <http://cantus.edu.pl/source/13722>, dostęp: 29.04.2020),

sygn. Rps L19, *Antiphonarium*,

sygn. Rps L35, *Graduale*.

PRAGA, Národní knihovna České republiky, sygn. XIII A 7, *Antiphonarium* (on-line: www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP____XIII_A_7____3V20OJD-cs, dostęp: 29.04.2020).

SALZBURG, STIFTSBIBLIOTHEK der Erzabtei St. Peter, sygn. a VII 20, *Graduale*.

TORUŃ, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. Rps 156/III, *Kolektarz brewiarzowy* (on-line: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/211928/edition/222862>, dostęp: 29.04.2020).

TORUŃ, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, *Graduale de tempore*.

Opracowania

- ARNOLD 2018: Udo Arnold, *Deutscher Orden und Musik*, [w:] *Beiträge zur Geschichte der Musik und Musikkultur in Danzig und Westpreußen*, red. Erik Fischer, („Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts «Deutsche Musikkultur im östlichen Europa»”, t. 5), s. 31–52.
- BISKUP I IN. 2009: Marian Biskup, Roman Czaja, Wiesław Długokęcki, Marian Dygo, Sławomir Józwiak, Andrzej Radzimiński, Janusz Tandecki, *Państwo zakonu krzyżackiego w Prusach. Władza i społeczeństwo*, Warszawa 2009.
- BONNIWELL 1945: William Bonniwell, *a History of the Dominican Liturgy*, New York 1945.
- EIZENHÖFER / KNAUS 1968: Leo Eizenhöfer, Hermann Knaus, *Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*, Bd. 2: *Die liturgischen Handschriften*, Wiesbaden 1968.
- GANCARCZYK 2010: Paweł Gancarczyk, *Kultura muzyczna zakonu krzyżackiego w Prusach*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach*, t. 2: *Eseje*, red. Barbara Pospieszna, Malbork 2010, s. 269–282.
- GRAJEWSKI 2004: Czesław Grajewski, *Krzyżackie antyfonarze jako źródła przekazu psalmodii*, „Zapiski Historyczne”, 65, 2004, z. 4, s. 75–85.
- GÜNTHER 1921: Otto Günther, *Die Handschriften der Kirchenbibliothek von St. Marien in Danzig*, Danzig 1921.
- HINZ 1994: Edward Hinz, *Z dziejów muzyki kościelnej w diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1994.
- JASIEWICZ 2007a: Jan Jerzy Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna w świetle źródeł zachowanych w Bibliotece Gdańskiej PAN*, cz. I, II i III, „Libri Gedanenses”, 23/24, 2007, s. 5–103.
- JASIEWICZ 2007b: Jan Jerzy Jasiewicz, *Tradycja liturgiczno-muzyczna Kościoła Mariackiego w Gdańsku w świetle kodeksu Ms. Mar. F 405 z Biblioteki PAN w Gdańsku*, „Studia Gdańskie”, 21, 2007, s. 285–312.
- JASIEWICZ 2009: Jan Jerzy Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna w świetle źródeł zachowanych w Bibliotece Gdańskiej PAN*, cz. IV, „Libri Gedanenses”, 25, 2009, s. 11–27.
- KATALOG 2016: *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współpr.), Arkadiusz Wagner (współpr.), Toruń 2016.
- KUBIENIEC 2013: Jakub Kubieniec, *Secundum consuetudinem. Śpiewy godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej*, Kraków 2013.
- LÖFFLER 2001: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Lüneburg 2001.
- LÖFFLER 2004: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Teil II: Nr. 151–300, Marburg 2004.
- LÖFFLER 2009: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Teil III: Nr. 301–383, D 1–3, Marburg 2009.
- LÖFFLER 2013: Anette Löffler, *Handschriften des Deutschen Ordens im Ordensland Preußen und in der Ballei Böhmen-Mähren. Ein Vergleich*, [w:] *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 18 kwietnia 2013 (on-line: <http://mittelalter.hypotheses.org/861>, dostęp: 6.11.2020).
- LÖFFLER 2016: Anette Löffler, *Ein süddeutsches Graduale des Deutschen Ordens: die Handschrift St. Peter a VII 20 in Salzburg. Bernhart Jähniß zum 75. Geburtstag gewidmet*,

- [w:] *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 7 października 2016 (on-line: <http://mittelalter.hypotheses.org/8903>, dostęp: 6.11.2020).
- LÖFFLER 2018: Anette Löffler, *Liturgische Musikhandchriften des Deutschen Ordens in und aus Preußenland*, [w:] *Beiträge zur Geschichte der Musik und Musikkultur in Danzig und Westpreußen*, Hg. Erik Fischer, („Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts «Deutsche Musikkultur im östlichen Europa»” 5), Wiesbaden 2018, s. 53–76, i–iv.
- MACIEJEWSKI 1973: Tadeusz Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, „Musica Medii Aevi”, 4, 1973, s. 164–244.
- MACIEJEWSKI 1981: Tadeusz Maciejewski, *Kancjonał Gdański ze zbiorów Biblioteki PAN*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku”, 20, 1981, s. 5–60.
- PIKULIK 2001: Jerzy Pikulik, *Polskie Graduały średniowieczne*, Warszawa 2001.
- PIWOŃSKI 1983: Henryk Piwoński, *Kult świętych w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 47, 1983, s. 313–362.
- PIWOŃSKI 1984: Henryk Piwoński, *Indeks sekwencji w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 49, 1984, s. 221–224.
- PIWOŃSKI 1985: Henryk Piwoński, *Hymny w zabytkach liturgiczno-muzycznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 51, 1985, s. 283–346.
- RACZKOWSCY 2020: Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, *Nierozpoznany graduał z kościoła świętojańskiego w Toruniu – przyczynek do badań nad księgami muzycznymi diecezji chełmińskiej w średniowieczu*, „Muzyka”, 65, 2020, nr 1, s. 95–111.
- RADZIMIŃSKI 2012: Andrzej Radziwiński, *Kościół i duchowieństwo w średniowieczu. Polska i państwo zakonu krzyżackiego w Prusach*, Toruń 2012.
- RADZKA 1979: Kasjana Stanisława Radzka, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. L 2 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. V, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1979, s. 65–109.
- ROZYNKOWSKI 2006: Waldemar Rozyński, *Omnes Sancti et Sanctae Dei. Studium nad kultem świętych w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego*, Malbork 2006.
- ROZYNKOWSKI 2012: Waldemar Rozyński, *Studia nad liturgią w zakonie krzyżackim w Prusach*, Toruń 2012.
- SZENDREI 1999: Janka Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. Elżbieta Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 187–281.
- ZIÓŁKOWSKI 2017: Piotr Ziółkowski, *Zapomniany śpiew rycerzy zakonników? Współczesna recepcja krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej*, [w:] *Tożsamość muzyki sakralnej w dialogu z kulturą współczesną*, red. Jacek Bramorski, („Musica Sacra” 13), Gdańsk 2017, s. 101–110.

Monika Jakubek-Raczkowska*

Juliusz Raczkowski**

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

Zespół iluminowanych kodeksów liturgicznych z katedry w Chełmży jako źródło do badań nad kulturą artystyczną i życiem duchowym kapituły chełmińskiej w XV stuleciu***

Zachowana spuścizna rękopiśmienna z terenów państwa zakonnego w Prusach, choć stosunkowo obfita, wciąż nie doczekała się zbyt wielu szczegółowych, pogłębionych analiz: interdyscyplinarne studia, które pozwoliłyby w pełni uchwycić specyfikę poszczególnych zabytków rękopiśmiennych lub ich zespołów w aspekcie zawartości i cech zewnętrznych, należą nadal do rzadkości. Brakuje też przekrojowej syntezy, która zintegrowałaby dotychczasowy stan wiedzy o zakresie, charakterze, stylistyce i głównych ośrodkach wytwórczości ksiąg na tych ziemiach. Zachowany zasób kodeksowy oraz analiza uwarunkowań historycznych pozwala na uchwycenie kilku środowisk, które z całą pewnością wytwarzały księgi, przynajmniej na własny użytek. Działalność ta sięgała początków XIV wieku i najwcześniej daje się potwierdzić

* Nr ORCID autorki: 0000-0002-7262-8468.

** Nr ORCID autora: 0000-0003-3081-8615.

*** Artykuł powstał na marginesie realizacji projektu *Inwentarz Sztuki Torunia. Cz. I: Dziedzictwo sakralne, zespół staromiejski* (Narodowy Program Rozwoju Humanistyki MNiSZW, nr 0122/NPRH6/H11/85/2018), w ramach którego odrębnym badaniom poddano graduał MDT-K-003 z Muzeum Diecezjalnego w Toruniu. Efekty pierwszego etapu badań nad tym obiektem zostały opublikowane wcześniej: RACZKOWSCY 2020; niniejsze studium podsumowuje wyniki pogłębionych analiz porównawczych. Za dostęp do zabytków i zgodę na wykonanie badań i dokumentacji składamy serdeczne podziękowania ks. kan. Zbigniewowi Walkowiakowi, dyrektorowi Muzeum Diecezjalnego w Toruniu oraz ks. dr. Krzysztofowi Kochowi, dyrektorowi Biblioteki Diecezjalnej im. B. Szłagi w Pelplinie. Za pomoc w przeprowadzeniu badań dziękujemy p. Katarzynie Buclaw z Działu Edukacji i Dokumentacji Muzealnej MDT, a za cenne konsultacje – dr Marcie Czyżak z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu i dr. Mateuszowi F. Marszałkowskiemu z Instytutu Historii Nauki PAN.

w kręgu krzyżackim (identyfikowane są skryptoria w Malborku¹, Dzierzgoniu² i Ostródzie³) oraz w opactwie cystersów pelplińskich⁴; z całą pewnością księgi różnego typu były przepisywane na potrzeby wewnętrzne innych konwentów zakonnych (męskich i żeńskich) czynnych w Prusach – franciszkanów⁵, kartuzów⁶, cysterek⁷. Wciąż na rozpoznanie czeka wytwórczość, która musiała zaspokajać podstawowe potrzeby pruskich parafii (liturgiki, zbiory kaznodziejskie) i zasilala – nieraz całkiem bogate – biblioteki parafialne⁸.

Na tym tle istotnym problemem badawczym, nie tylko w kontekście kultury materialnej, lecz także duchowości i liturgii, pozostaje działalność kancelarii i skryptoriów, pracujących na rzecz pruskich gremiów kanonickich i biskupów. Ich wytwórczość kodeksowa, choć zapewne obfita, jest jednak trudno uchwytana, a jej początki nie są jasne. Jak się wydaje, zasoby bibliotek katedralnych w 1. połowie XIV wieku opierano na księgach importowanych, co jest najlepiej udokumentowane dla diecezji sambijskiej⁹. Dane źródłowe dotyczące działalności skryptoriów katedralnych są ską-

¹ O kancelarii malborskiej i powiązanym z nią skryptorium: JÓŹWIAK / TRUPINDA 2012, s. 231–233; JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016, s. 299–301.

² Zob. JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016, s. 300.

³ W Ostródzie miał powstać kodeks *Christherre Chronik* z 2. poł. XIV w. BUMK, Rps 144/IV (zob. KATALOG 2016, s. 386–389).

⁴ Działalność skryptorium w Pelplinie musiała sięgać początku XIV w., najstarszy zachowany kodeks BDP 30 (90), datowany kolofonem, powstał w 1319 r., zob. m.in. MARSZAŁKOWSKI 2017, zwł. s. 377–381; o pierwszych wytworach kodeksowych pelplińskich cystersów: MARSZAŁKOWSKI 2020, t. 1, s. 93–96, o kod. 30 (90) – t. 2, s. 175–180.

⁵ Np. w okazałych księgozbiorach mendykantów znajdowały się z pewnością księgi importowane (zob. KALISZUK 2009), ale i zasób egzemplarzy skopiowanych na miejscu – przykładowo w zbiorach BUMK w Toruniu przechowywany jest kolektarz brewiarzowy z 2. poł. XIV w., uważany za dzieło skryptorium franciszkańskiego z terenów Prus Krzyżackich (Rps 77/II, zob. KATALOG 2016, s. 334–339). O księgozbiorach franciszkanów i dominikanów na przykładzie Torunia: KWIATKOWSKA 2002.

⁶ Skryptorium kartuskie w Kartuzach, czynne w XV stuleciu, zob. NIERZWICKI 2001.

⁷ Wiadomo o księgach przepisywanych dla – i przy udziale – cysterek w Żarnowcu w XV w., zob. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 215–216; por. MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004, t. 3, s. 439–440, hasła nt. ksiąg żarnowieckich (Anna Palińska): *Liber usum* z 1439 r. Kraków, Biblioteka Jagiellońska, sygn. rkps Przyb. 185/51) oraz dwóch egzemplarzy *Graduale de tempore et de sanctis* – z poł. XV w. (Żarnowiec, klasztor, rkps L3, L4) i z 1458 r. (Żarnowiec, skarbiec klasztoru, rkps L1, L2).

⁸ Wciąż problematyczna (mało rozpoznana od strony warunków, organizacji pracy, zleceńodawców) pozostaje domniemana produkcja rękopiśmienna i iluminatorska, jaka kwitnąć miała w pruskich miastach przynajmniej od początku XV stulecia.

⁹ Warto odnotować przede wszystkim legat biskupa Johanna Clare dla katedry królewskiej z 1327 r. (BISKUP / CZYŻAK 2012, s. 22–26); za import francuski można uznać kodeks kazań Franciscusa de Abbatibus (BUMK, Rps 63/III, zob. KATALOG 2016, s. 252–257), zakupiony przez Bartholomeusa de Radam, kanonika i biskupa sambijskiego od 1358; także później członkowie kapituły opatrywali się w księgi w ośrodkach europejskich, np. kodeks BUMK, Rps 38/III, wykonany w Pradze (?) w 1396, stanowił własność dziekana Johanna de Grottkau (KATALOG 2016, s. 156–159). Z kolei Johannes Lessen, kanonik od 1418 r., posiadał włoski manuskrypt prawa kanonicznego z 1. ćw. XIV w. (BUMK, Rps 67/V, zob. KATALOG 2016, s. 278–283); a Nicolaus Kalitzer, dziekan w l. 1422–1423 – zaginiony obecnie kodeks z postyllą Mikołaja z Liry do Ewangelii z wyklejkami wykonanymi z odpisu listów papieża Grzegorza VII z ok. 1100 r. (przechowywane obecnie w BUMK, Rps 86/II); obaj duchowni przekazali najpewniej swe księgi w darze bibliotece katedralnej.

pe¹⁰ i nie pozwalają na charakterystykę organizacji pracy i lokalnej specyfiki warsztatowej. Pomijając rozproszony dziś zasób zachowanych ksiąg o charakterze użytkowym z kręgu kapituł pomezańskich¹¹, sambijskiej¹² i chełmińskiej¹³, kodeksy luksusowe, iluminowane, zapewniające funkcjonowanie liturgii katedralnej, należą do rzadkości. Warto zatem odnotować, że w badaniach źródłowych od wielu lat funkcjonuje grupa ksiąg liturgicznych o uzusie diecezjalnym, które łączone są z katedrą w Chełmży. Jest to jedyny, uchwytany z dużym prawdopodobieństwem zespół liturgików muzycznych, użytkowanych przez pruskie kapituły inkorporowane do zakonu krzyżackiego, dokumentujący katedralną formułę krzyżackiego rytu liturgicznego¹⁴. Zwraca uwagę, że w szerszych analizach dotyczących polskiej tradycji muzycznej, kodeksy te cytowane były w grupie „źródeł diecezjalnych”¹⁵ (bez zwrócenia uwagi na odrębności wynikające z rytu krzyżackiego przyjętego w diecezjach pruskich)¹⁶; nową drogę ich analizy otworzyły dopiero studia Henryka Piwońskiego, rozpoczęte w l. 80. XX wieku, których główną podstawą źródłową były rękopisy proveniencji gdańskiej¹⁷.

¹⁰ Nie ma wiadomości źródłowych dotyczących skryptoriów kodeksowych w Kwidzynie i Fromborku, choć musiały one funkcjonować obok (w ramach?) kancelarii dokumentowych. W Kwidzynie na przełomie XIV i XV w. powstawały kroniki, roczniki kapituły, pisma teologiczne i pisma związane z procesem kanonizacyjnym Doroty z Mątów Wielkich (przypuszczalnym miejscem, w którym kwitła ta działalność, jest sklepione pomieszczenie nad przejazdem bramnym na zamku kapitulnym w Kwidzynie, zob. RACZKOWSKI 2017, s. 293–296). Więcej wiadomo o skryptorium biskupów sambijskich, które wykonywało kodeksy dla katedry królewskiej, założonym przez Bartholomeusa de Radam (1358–1378) w Królewcu-Rybakach (Frischhausen), zob. GÓRSKI 1989, s. 18; w Rybakach mógł być przepisany m.in. przechowywany w BUMK Rps 20/II (KATALOG 2016, s. 83–86). Z biblioteki katedralnej w Królewcu pochodzi również przepisany lokalnie zbiór kazań Henricusa de Frimaria z k. XIV w. (BUMK, Rps 34/III, zob. TAMŻE, s. 137–139) oraz kodeks *Sermones de tempore* z ok. 1408 r. (BUMK, Rps 48/III, zob. TAMŻE, s. 202–207). Za wykonany w skryptorium kapituły sambijskiej uznawany jest kodeks BUMK, Rps 65/V z l. ćw. XV w. (TAMŻE, s. 266–271).

¹¹ Z kapitułą pomezańską łączonych jest kilka kodeksów użytkowych, przechowywanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu: zbiór tekstów ascetycznych wraz ze statutami pomezańskimi, 1398 r. (Rps 3/I, zob. KATALOG 2016, s. 13–19); kodeks *Sacramentale* Guillelmusa de Monte Lauduno przepisany przez scholastyka katedry pomezańskiej, Andreasa Falkenau (BUMK, Rps 29/III, zob. TAMŻE, s. 112–115) i należąca do niego księga *Expositio totius Psalterii* Honoriusa Augustodunensis, spisana w Gdańsku w 1437 r. (Rps 41/III, zob. TAMŻE, s. 170–175). Przegląd pod kątem proveniencji wymagałby zasób PAN Biblioteki Gdańskiej, gdzie przechowywana jest grupa odpisów pism teologicznych Jana z Kwidzyna, sporządzonych na pocz. XV w.: Ms. 1976, Ms. 1977 i Ms. 1979 (zob. GÜNTHER 1903, s. 124–126, 127–128).

¹² Warto wspomnieć przede wszystkim zespół prywatnych ksiąg Johannesa Albrechta, kanonika i dziekana kapituły sambijskiej, z pocz. XV w.: BUMK, Rps 31/III, zob. KATALOG 2016, s. 123–129; Rps 35/III, zob. TAMŻE, s. 140–145; Rps 52/III, zob. TAMŻE, s. 216–221; Rps 75/III, zob. TAMŻE, s. 318–327. Por. też CZYŻAK / JAKUBEK-RACZKOWSKA 2020, s. 134–159.

¹³ Np. kodeks *Questiones* Nicolausa von Dinkelsbühl z ok. 1438 r., oprawiony w Gdańsku, będący własnością Andreasa Rupertiego, kanonika kapituły chełmińskiej w l. 40. XV w. (BUMK, Rps 39/III, zob. KATALOG 2016, s. 160–163).

¹⁴ O całym identyfikowanym dziś zasobie zob. artykuł Piotra Ziółkowskiego w niniejszym tomie.

¹⁵ Zob. zwłaszcza studia Jerzego Pikulika nad zawartością graduałów.

¹⁶ FEICHT 1965, s. 15, pisał wręcz, że brak jest źródeł do badania liturgii krzyżackiej w Chełmnie, Toruniu lub Elblągu aż do II pokoju toruńskiego.

¹⁷ Piwoński 1983 – studia nad kalendarzem krzyżackim; Piwoński 1984 – studia nad sekwencjami w liturgii krzyżackiej (wyłącznie rękopisy pochodzące z biblioteki Bazyliki Mariackiej w Gdańsku, obecnie PAN Biblioteka Gdańska); Piwoński 1985.

Kodeksy uważane za chełmińskie przechowywane są obecnie w zbiorach Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie pod sygnaturami: L2 (*Graduale de sanctis*), L5–L6 (*Antiphonarium*), L10 (*Antiphonarium*), L19 (*Antiphonarium*) i L35 (*Graduale de tempore et de sanctis*). Pytanie o miejsce ich powstania – jeżeli w ogóle je stawiano – pozostaje na ogół otwarte. Z uwagi na bogaty wystrój iluminatorski, jedyne dzieło rękopiśmienne ze zbioru chełmińskiego, które stało się przedmiotem wnikliwszych studiów, to dwutomowy antyfonarz L5–L6, stanowiący nie tylko źródło do badań nad średniowieczną muzyką liturgiczną¹⁸ i liturgią krzyżacką¹⁹, lecz także przedmiot analiz historyków sztuki. Pozostałe manuskrypty pojawiały się jedynie w studiach źródłoznawczych. Najwcześniejszym zabytkiem z tej grupy jest gradual L35²⁰, datowany na koniec XIII wieku, którego związek z kapitułą chełmińską bywa jednak negowany²¹; pozycja tego dzieła dla badań nad skryptorium w Chełmży wydaje się przy obecnym stanie wiedzy wątpliwa²². Wstępnego rozpoznania jako księgi wykorzystywane w Chełmży doczekały się także dwa antyfonarze, datowane ogólnie na wiek XIV, o sygnaturach L10²³ i L19²⁴; ustalenie ich filiacji z kapitułą chełmińską, dokładnego czasu powstania oraz miejsca wykonania wymaga dalszych badań. W roku

¹⁸ SUTKOWSKI 1965, s. 67 (XV w., notacja gotycka); SZENDREI 1999, s. 210, jako przykład notacji niemieckiej.

¹⁹ PIWOŃSKI 1983, s. 316, 335, i dalej jako podstawa opracowania kalendarza krzyżackiego, s. 339–354; PIWOŃSKI 1985, jako podstawa źródłowa do badań nad hymnami w liturgii krzyżackiej, s. 290–291 i dalej jako źródło kolejnych hymnów; GRAJEWSKI 2004, s. 77, jako źródło do badań nad psalmodią.

²⁰ MACIEJEWSKI 1973, *passim*. Autor wydatował zabytek bardzo wcześnie (na l. 70 XIII w.), i określił go jako niemonastyczny, przyjmując jego pochodzenie z Chełmna; por. także SUTKOWSKI 1965, s. 67. Jako źródło do badań nad liturgią krzyżacką, gradual L35 został wykorzystany po raz pierwszy w badaniach ks. H. Piwońskiego, zob. PIWOŃSKI 1983, s. 316. Janka Szendrei wskazała ten kodeks jako najlepiej znany polski przekaz notacji niemieckiej, datowała go na ost. ćw. XIV w. i przyjęła pochodzenie z Chełmży, zob. SZENDREI 1999, s. 208, 211.

²¹ PIKULIK 1978, s. 142 – jako „niezidentyfikowany”, s. 157 – „nie polski”, ze wskazaniem na charakterystyczne dla gradualów zakonnych połączenie *Ordinarium missae* w cykle; PIKULIK 1984, s. 13 – jako „źródło polskie”, dalej w analizach jako źródło diecezjalne; PIKULIK 2001, wykaz źródeł s. 9 i nn, jako „gradual obcy”; BIELIŃSKA-GALAS 2004, s. 197, zapewne omyłkowo: „proweniencji południowo-niemieckiej”.

²² Rękopis był z całą pewnością użytkowany w środowisku chełmińskim, za czym przemawiają argumenty pośrednie, przede wszystkim – nowożytny wpis własnościowy i ślady użytkowania. Trudno jednak potwierdzić jego tak wczesne wykonanie *in situ*, zanim na dobre uformowała się w Chełmży infrastruktura, konieczna dla działalności kancelarii i skryptorium. Ogólna forma zdobień (inicjały o dwudzielnych korpusach, dekorowane geometrycznie kadele) mogłaby przemawiać za datowaniem dzieła nieco później, na l. ćw. XIV w. Kwestia ta wymaga jednak dalszych badań.

²³ Notacja kodeksu została uwzględniona we wstępnych badaniach nad paleografią muzyczną polskich rękopisów średniowiecznych, zob. SUTKOWSKI 1965, s. 67 (XIV w., notacja gotycka). Po raz pierwszy kodeks występuje jako chełmiński w badaniach H. Piwońskiego nad liturgią krzyżacką, zob. PIWOŃSKI 1985 – jako podstawa źródłowa do badań nad hymnami w liturgii krzyżackiej (s. 291) i dalej jako źródło kolejnych hymnów; por. GRAJEWSKI 2004, s. 77 – jako antyfonarz pochodzący najpewniej z Chełmży.

²⁴ Najwcześniej w kontekście krzyżackiej zawartości: PIWOŃSKI 1983, s. 316, 335, i dalej jako podstawa opracowania kalendarza krzyżackiego, s. 339–354; PIWOŃSKI 1985 – jako podstawa źródłowa do badań nad hymnami w liturgii krzyżackiej, s. 291, i dalej jako źródło występowania kolejnych hymnów; SZENDREI 1999, s. 210 – jako księga pochodząca z Chełmży lub innego ośrodka pod władzą zakonem krzyżackiego; GRAJEWSKI 2004, s. 77 – jako antyfonarz pochodzący najpewniej z Chełmży. Wcze-

1419 został ukończony antyfonarz L5–L6, o czym informuje kolofon na k. 285r tomu drugiego; jest to jedyne dzieło, którego związek z kapitułą chełmińską jest poświadczony źródłowo, do czego jeszcze wrócimy. Najpóźniej (na 1. poł. XVI w.) datowano jak dotąd kodeks L2, w odrębnym studium źródłoznawczym hipotetycznie powiązany przez Kasjanę Radzką z kapitułą chełmińską na podstawie wnikliwej analizy tradycji liturgicznej i użytkowania²⁵; zabytek był jeszcze kilkakrotnie wzmiankowany w badaniach źródłoznawczych i muzykologicznych²⁶ – od czasów publikacji Radzkiej na ogół jako liturgik z kręgu kapituły chełmińskiej.

Prowadzone w ostatnich latach prace inwentaryzacyjne i badania porównawcze przyniosły uzupełnienie tego zasobu o jeszcze jeden, dotychczas błędnie rozpoznany zabytek rękopiśmienny z XV wieku: iluminowany graduał *de tempore* ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Toruniu, wcześniej opisywany w literaturze jako antyfonarz z końca XV stulecia²⁷. Wstępne zestawienie tego dzieła z graduałem L2, przechowywanym w księgozbiorze Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie, pozwoliło na hipotetyczne połączenie obu kodeksów w dwutomową całość (*Graduale de tempore et de sanctis*), a także – na wskazanie ewentualnych związków artystycznych z antyfonarzem L5–L6²⁸. Identyfikacja ta, która ugruntowała tezę o chełmińskiej proveniencji graduału L2 na podstawie narzędzi analitycznych nauk o sztuce, otwiera drogę dalszym studiom nad kulturą materialną, artystyczną i życiem liturgicznym kapituły chełmińskiej w 1. połowie XV wieku – w okresie, w którym ordynariuszem chełmińskim był biskup-reformator, Johannes Marienau. Celem niniejszych rozważań jest pogłębienie analiz porównawczych wszystkich czterech woluminów, uzupełnienie argumentacji proveniencyjnej oraz wnikliwa zabytkoznawcza charakterystyka zespołu, która może

śniej wśród źródeł do badań nad notacją muzyczną w Polsce: SUTKOWSKI 1965, s. 67 (XIV w., notacja gotycka).

²⁵ RADZKA 1979, passim. Badaczka gruntownie przeanalizowała dzieło od strony kodykologicznej, paleograficznej oraz pod kątem zawartości i cech liturgii. Wydatowała rękopis bardzo późno – na poł. XVI w. (najpewniej na podstawie cech oprawy zdobionej radełkiem jagiellońskim) i uznała, że był on w użyciu krzyżackiej kapituły chełmińskiej, co ma tłumaczyć diecezjalny repertuar śpiewów, elementy tradycji dominikańskiej oraz podkreślenie kultu maryjnego w liturgii.

²⁶ SUTKOWSKI 1965, s. 67 (XV w., notacja gotycka); PIKULIK 1978, s. 146; PIKULIK 1984, s. 13; PIKULIK 2001, s. 9nn; BIELIŃSKA-GALAS 2004, s. 196.

²⁷ Księga, przechowywana do 2014 r. w archiwum parafii świętojańskiej w Toruniu, jest wzmiankowana w inwentarzu Johanna Heisego z 1889 r., gdzie została rozpoznana błędnie jako zabytek z XVII w.: „Ein Antiphonarium auf Pergament ohne Jahreszahl in gothischen Minuskeln mit großen roh verzierten Anfangsbuchstaben und Titelblatt mit Bild und buntem Rankenwerke. Wohl Anfang des 17. Jahrhunderts”, cyt. HEISE 1889, s. 264. Jako kodeks średniowieczny do literatury fachowej została wprowadzona dzięki monografii z okazji 700-lecia miasta Torunia: MOCARSKI 1933; CHMARZYŃSKI 1933. Jej ówczesne rozpoznanie jako antyfonarza wykonanego na potrzeby *scholi* parafii Starego Miasta Torunia ok. 1500 (zapewne lokalnie), utrzymywało się w całej późniejszej literaturze, por. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 213–214; CIERKOWSKI 1993; PALIŃSKA 2004.

²⁸ Nową identyfikację księgi jako graduału z 1. ćw. XV w. autorzy zaprezentowali w referacie pt. *XV-wieczny graduał ze zbiorów Muzeum Diecezjalnego w Toruniu: wstępne rozpoznanie zabytkoznawcze*, wygłoszonym na sesji *Textus et pictura III* w 2019 r.; monograficzny komunikat dotyczący tego dzieła, wraz ze wstępną interpretacją jego proveniencji i funkcji, został opublikowany wkrótce potem (RACZKOWSCY 2020).

przynieść nowe spojrzenie na produkcję rękopiśmienną w państwie zakonnym w dobie kryzysu po wojnach Zakonu NMP z Polską w latach 1409–1414.

Potwierdzenie komplementarności tomów MDT-K-003 i BDP L2: analiza komparatystyczna

Ani kodeks toruński (MDT-K-003), ani pelpliński (BDP L2) nie zawierają wpisów własnościowych tudzież kolofonów; oba są ponadto dość mocno wybrakowane. Identyfikacja tych egzemplarzy jako dwutomowego gradułu opiera się zatem na przesłankach pośrednich, płynących z wnikliwej analizy porównawczej morfologii ksiąg, techniki wykonania i materiałów oraz zawartości i zdobień. Z tego względu obydwie kodeksy w latach 2019–2020 zostały poddane przez autorów wnikliwej autopsji oraz badaniom nieniszczącym (fotografii specjalistycznej w reflektografii IR oraz makrofotografii, a także badaniom składu materiałów piśmienniczych i zastosowanych pigmentów z użyciem ręcznego spektrometru rentgenowskiego XRF²⁹). Na tożsamość wykonawstwa woluminów wskazują cechy materiałowe, kodykologiczne, paleograficzne i dekoracje, na wzajemną przynależność – struktura tekstu i system graficzny, komplementarna treść i charakter śladów po użytkowaniu. Przekonują one, że mamy do czynienia nie tylko z księgami, pochodzącymi z tego samego skryptorium, ale z dwoma woluminami jednego liturgiku, które używane były w tym samym miejscu i czasie.

Materiały, morfologia, system graficzny, pismo

Obydwie kodeksy zostały spisane na pergaminie nieco sztywnym, ale o dość dobrej jakości, obustronnie wyszlifowanym, z występującymi jedynie sporadycznie naturalnymi uszkodzeniami, najczęściej w formie niewielkich (czasem kilkumilimetrowych) otworów włosowych, wybrakowań w partii dolnych naroży kart, rzadziej rozdarć, które cerowano³⁰. Mimo nowożytnego przeoprawienia i wtórnych przycięć, karty obu kodeksów mają niemal te same wymiary³¹. Schemat pisarski, wykreślony czerwonym tuszem, jest w obu księgach identyczny (10 czteroliniowych systemów na stronie), a lustro tekstu (MDT-K-003: 45 × 27 cm, L2: 43,5 × 26 cm) i marginesy różnią się w nieznacznym przedziale³² (il. 1–2).

²⁹ Istotna dla dalszego wykorzystania prezentowanych tu wyników (np. w analizach porównawczych) jest specyfikacja sprzętowa. Do badań XRF użyto urządzenia Hitachi X-MET8000 Expert, dedykowanego także do badań obiektów zabytkowych (w tym inkaustów i pigmentów), wyposażonego w kolimator, umożliwiający skupiony pomiar i dokładną analizę punktową (*small-spot collimator* pomiar 15-sekundowy) oraz w specjalistyczne kalibracje. Badanie XRF pozwala przede wszystkim na uzyskanie informacji jakościowych, a także – mniej wiarygodnych – ilościowych (wielkość procentowa wg masy atomowej) o składzie pierwiastkowym powierzchni badanych obiektów. Badania wyk. J. Raczkowski (listopad 2019, luty i maj 2020 r.).

³⁰ W żadnym egzemplarzu nie zachowały się nici cer.

³¹ MDT-K-0033: 57,5 × 38,5; BDP L2: 57 × 37,5 cm.

³² Warto odnotować, że schematy nie były nakładane bardzo precyzyjnie: w L2 pomiędzy kartami *recto* i *verso* zdarzają się 1- i 2-milimetrowe różnice w biegu nutownic lub pionowych linii margine-



Il. 1. *Graduale de tempore*,
Toruń, Muzeum Diecezjalne,
nr inw. MDT-K-003, kodeks
otwarty na k. 81v–82r. Fot.
J. Raczkowski



Il. 2. *Graduale de sanctis*,
Pelplin, Biblioteka Diecezjalna,
sygn L2, kodeks otwarty na
k. 19v–20r. Fot. J. Raczkowski

Linie marginesów bocznych, określające krawędzie schematu, zdwojono w odstępach ok. 0,5 cm i przedłużono ku górnym i dolnym brzegom kart. W obu kodeksach zachowały się ślady przygotowania kart pod zapis – nakłucia szydłem na marginesach zewnętrznych (MDT-K-003 rozstaw ok. 3,5 cm, L2 ok. 4–4,2 cm). W tomie toruńskim gdzieśgdzie czytelne są ponadto pozostałości wytartego później liniowania stylusem; pojawia się ono również w tomie pelplińskim – zwłaszcza w sekwencjarzu³³, gdzie licznie zachowały się także niewytarte pionowe kreski, wyznaczające miejsca dla barwnych inicjałów³⁴; gdzieśgdzie w L2 można też zaobserwować wgłębne ślady po nanoszeniu linii suchym rylcem³⁵.

Teksty ksiąg spisano teksturą gotycką, zapisy melodyczne – notacją rombowa w systemie czterolinii. Zarówno teksty, jak i neumy w obu księgach zostały wprowadzone czarnym inkaustem w dwóch warstwach: wierzchnia наносzona była dokładnie w obrębie pierwszego śladu narzędzia. Uderza to szczególnie w partii notacji, gdzie pomiędzy pierwszą a drugą warstwą inkaustu skryba kreślił czerwone nutownice – w wielu miejscach biegną one wyraźnie na leżącej niżej warstwie zapisu. Ta pracochłonna technika została zastosowana także w wersach literowych. Ponieważ bardzo często kopista nie dociągał piórka, w wielu miejscach tekstu czytelny jest brunatnawy, jaśniejszy ślad pierwszej warstwy; jest ona widoczna także w złuszczeniach warstwy wierzchniej. Co ciekawe, w obu tomach zdarzają się też litery i neumy całkowicie pominięte podczas owej korekty (il. 3, 4). Osobliwość ta ewidentnie zbliża do siebie oba egzemplarze. Być może o konieczności „nadpisania” zdecydował zastosowany materiał pisarski o mniejszym nasyceniu (lub wolniej ciemniejący?) niż tradycyjny atrament żelazowo-galusowy: w obu księgach zastosowano inkaust modyfikowany – metalo-galusowy, z dużą zawartością miedzi³⁶.

Wersety w obu księgach spisane są regularną teksturą gotycką, bez łańcuszków międzysylabowych czy międzysłownych. Pismo jest równe, regularne, mocno zagęszczone, litery cechują się precyzyjnym wyostrzeniem kształtów. W wielu miej-

sów. Linie nutownic czasem nie dochodzą do pionowych krawędzi schematu, a czasem go przekraczają o kilka milimetrów. Nutownice w obrębie jednego systemu mogą różnić się grubością, bywają chwiejne lub rozdwojone przy mniejszym nacisku narzędzia, a niekiedy bywały przez kopistę poprawiane. Cechy te można zaobserwować na równi w obu kodeksach.

³³ Np. L2, k.: 52v, 57r, 66v, 68r itd.

³⁴ Np. L2, k.: 58v, 59v, 60r itd. Liczba niewytartych linii narasta w głąb sekwencjarza – być może z kolejnymi składkami spadała staranność opracowania. W graduale toruńskim linie przy inicjałach w większości wytarto, ale i tu można się natknąć na ich ślady, np. 108r, świadczące, że w obu księgach schemat graficzny projektowano w ten sam sposób.

³⁵ Np. 75v; często wersety, наносzone na linie, wykonane w ten sposób są bardzo zniszczone: na skutek ścienienia podłoża i korozji inkaustu dochodzi w tych miejscach do przedarcia pergaminu.

³⁶ Pomiary XRF (podano wartości graniczne uzyskanych wyników wielokrotnych pomiarów punktowych) wykazały skład pierwiastkowy inkaustu w proporcji żelaza i miedzi 1:1; w przybliżeniu dla graduale MDT (pomiar z kilku liter na k. 2r, 6r, 106r): Cu 42–49%, Fe 36–45%, inne: Pb, Zn, Au; dla L2 (pomiar z kilku liter na k. 68r, 87r, 104r): Cu 32–45%, Fe 44–48%; przymieszki: Pb, Zn, Au, Ar. W pierwszych składkach L2 (pomiar XRF na k.: 1r, 5r, 6r, 24r) pisarz używał tradycyjnego inkaustu żelazowo-galusowego (z dominantą Fe na poziomie 60–70% i przymieszkami: Cu 10–25% oraz Zn, Au); tym niemniej kopista tu też наносił tekst podwójnie, a inkaust ma tendencję do rozwarstwienia się i łuszczenia.

scach z wierzchołków lasek wyciągnięte są cienkie, zwężające się wstęgi, utrwalające końcowy moment pracy narzędziem. Cecha ta charakteryzuje też regularnie kładzione neumy typu *punctum*, kreślone od lewej do prawej strony, u których kreseczki utrwalają z kolei początek biegu pióra; drobne wstęgi przy dolnych wierzchołkach neum i z prawej strony kustoszy powstały zapewne na skutek zamaszystych pociągnięć na koniec kaligrafowania znaku. Nie ma raczej wątpliwości, że oba kodeksy zostały przepisane tą samą ręką.



Il. 3. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inv. MDT-K-003. Fot. w bliskiej podczerwieni (NIR), ukazująca sposób warstwowego nanoszenia zapisu. Fot. J. Raczkowski



Il. 4. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2. Sposób warstwowego nanoszenia zapisu. Fot. J. Raczkowski

Kopista oszczędnie stosował rubrykowania³⁷, nanoszone grubo dość gęstym tuszem cynobrowym o widocznym uziarnieniu³⁸. W partii *Proprium* w obu księgach oraz w partii sekwencjarza w L2 używał ich do oznaczenia świąt, najczęściej w abrewiacjach, rzadziej w kilkuwersowym zapisie pełnym³⁹. W obu księgach rubrą

³⁷ Pomiarzy XRF w MDT-K-003 wykazały następujący skład pierwiastkowy tuszu rubrykowań: Hg (składnik dominujący), Fe i Cu na poziomie kilku procent.

³⁸ Tusz musiał być bardzo gęsty i nakładany grubo warstwami, o czym świadczą występujące miejscami złuszczenia i nacieki, widoczne okiem nieuzbrojonym.

³⁹ W egzemplarzu toruńskim nie wszystkie święta zostały oznaczone słownie, niektóre zaznaczono tylko pionowymi znacznikami przy introicie; np. k.: 112v (*Dominica III post Pascham*); 114r (*Dominica IV post Pascham*); 115r (*Dominica V post Pascham*); 117r (*In vigilia Ascensionis*); 153r (przy święcie *In dedicatione ecclesiae*).

oznaczał też poszczególne śpiewy *Proprium*, używając analogicznych sygli⁴⁰, a także – zgodnie z praktyką stosowaną w liturgikach diecezjalnych⁴¹ – wskazówki dotyczące wykonywania par śpiewów *Ordinarium missae* w określone uroczystości⁴²; stosował też przekreślenie pierwszych liter w wersach *Ordinarium* krótką zamazystą pionową kreseczką.

Foliacja

Graduał toruński zachował pierwotną, średniowieczną foliację rzymską, naniesioną teksturą czarnym inkaustem u dołu kart po stronie *verso*. Zaczyna się ona od pierwszej karty i urywa się na k. 117v (dalej karty nie są numerowane). Nigdy nie przydano księdze współczesnej foliacji arabskiej, co świadczy, że pomiędzy przerwaniem jej uzusu w liturgii a przekazaniem jej do muzeum ze zbiorów obecnej katedry świętojańskiej, nie była ona przechowywana z zbiorach bibliotecznych / archiwalnych. Kodeks L2 foliacji gotyckiej nie ma. W okresie nowożytnym w górnym narożniku zapisu nutowego po stronie *recto* dodano mu zamazystą foliację arabską wykonaną piórkiem. Zaczyna się ona od karty 53, obecnie 1r (czyli została naniesiona przed wybrakowaniem księgi), a kończy na numerze 112 – obecnie 57r – w obrębie sekwencjarza; dalej foliacja się przerywa⁴³. Zapewne po wcieleniu kodeksu do zbioru pelplińskiego nadano mu współczesną ołówkową foliację drobnym pismem arabskim w górnym narożniku kart *recto*⁴⁴. Ma ona charakter ciągły (brakujące karty z przodu, ale i w dalszej partii księgi – 101 i 105 – zostały zatem usunięte we wcześniejszym okresie). Foliacja obu omawianych woluminów nie stoi w sprzeczności – w kodeksie toruńskim numeracja średniowieczna się urywa, kodeks pelpliński nie posiada jej wcale, co najpewniej stało się przyczyną dodania wtórnej foliacji arabskiej w okresie nowożytnym.

Zawartość

Kodeks toruński, wybrakowany w części tylnej, zawiera kompletne *Proprium de tempore* (118 formularzy mszalnych od pierwszej niedzieli adwentu do 23. niedzieli zwykłej), oficja *In dedicatione Ecclesiae* (153r) oraz *In dedicatione altaris* (154v); dwie *missae votivae*: *Contra pestilentiam* (155r) i *Pro defunctis* (156r); *Ordinarium missae* (160v–170v) z parami śpiewów stałych *Kyrie* (9) – *Gloria* (8) i *Sanctus* (6) – *Agnus* (6), oraz początkową część *Prosarium de tempore*, z dwiema sekwencjami na Boże Narodzenie: *Grates nunc omnes reddamus Domino Deo* (171r–171v) i *Eia recolamus lau-*

⁴⁰ M.in. *graduale* (gra, znacznie częściej: G- lub g), *tractus* (Trct, tract, tractus), *offertorium* (Off, off lub of, bardzo rzadko offer), *communio* (cō, bardzo rzadko com).

⁴¹ PIKULIK 1978, s. 145.

⁴² Zob. przyp. 56.

⁴³ W obrębie foliacji występuje jeden błąd – ominięto nr 92.

⁴⁴ W niniejszym opracowaniu dla oznaczenia miejsc w kodeksie posłużyliśmy się tą współczesną numeracją, gdyż obejmuje ona cały kodeks w jego obecnym bloku.

dibus piis digna (171v) i sekwencją na święto Trójcy Świętej, *Benedicta semper sancta sit Trinitas* (171v)⁴⁵. Kodeks pelpliński, wybrakowany w partii przedniej o 52 karty, zawierał najpewniej *Proprium de sanctis*⁴⁶, o czym można wnioskować na podstawie trzech zachowanych formularzy *Commune sanctorum*⁴⁷, z pełnymi notacjami śpiewów mszalnych o układzie wewnętrznym, zgodnym z uzusem diecezjalnym⁴⁸: introity, graduały z *versus*, śpiewy allelujatyczne i trakty, śpiewy *offertorium* i *communio*. Są to formularze *De plurimorum martyrum* (1r)⁴⁹, *De confessoribus* (11v)⁵⁰ oraz *De virginibus* (20r)⁵¹, wszystkie o stosunkowo obszernej zawartości⁵². *Proprium* w L2 uzupełniają msze wotywnie *De sancta Cruce* (30r) i *De Beata Virgine in Adventu* (31r), rozbudowane *Ordinarium missae* (40r⁵³–56v) z parami śpiewów stałych *Kyrie* (11) – *Gloria* (9) i *Sanctus* (12) – *Agnus* (11) oraz *Sequentiarium de sanctis* (57r–133v), zawierające 55 sekwencji o świętych⁵⁴.

Wydaje się, że obie księgi zawierały łącznie komplet śpiewów całego roku liturgicznego, z podziałem oficjów i sekwencji na część *de tempore* i *de sanctis*. Znalazły się w nich także cztery msze wotywnie (odprawiane poza kalendarzem liturgicznym): o oddaleniu zarazy i za zmarłych (w tomie toruńskim) oraz ku czci Krzyża Świętego i roratnia o Najświętszej Marii Pannie (w egzemplarzu pelplińskim). Jedyną partią, która powtarza się w obu woluminach w tym samym układzie⁵⁵ jest *Ordinarium missae*, czyli części stałe. To powtórzenie – zauważmy, że o innej zawartości – wydaje się konieczne wobec faktu, że uzus poszczególnych woluminów był zależny od kalendarza liturgicznego, a co za tym idzie – rozłączny. W kodeksie L2 *Kyriale* jest bardziej rozbudowane⁵⁶ i w okresie nowożytnym zostało wyraźnie powiązane z ofi-

⁴⁵ Jest ona wybrakowana, kończy się na słowach „pater dominus filius”, dalsze składki księgi zostały w bliżej nieokreślonym czasie wyrwane.

⁴⁶ Pierwotny repertuar kodeksu określiła RADZKA 1979, s. 66.

⁴⁷ W obrębie tej części brakuje oficjów *In Vigilia unius apostoli*, *In vigilia plurimorum Apostolorum* oraz *De Apostolis*.

⁴⁸ W graduale L2 zapisano pełne formularze mszalne, grupując w ustalonym porządku wszystkie warianty introitów, graduałów, wersetów, ofertoriów i śpiewów komunijnych. Taki system był charakterystyczny dla graduałów diecezjalnych Krakowa, Wrocławia i prowincji gnieźnieńskiej, zob. PIKULIK 2002, s. 23.

⁴⁹ Wybrakowana partia początkowa; formularz zaczyna się od fragmentu responsorium *Gloriosus Deus*. Oficjum zidentyfikowane przez RADZKĄ 1979, s. 83; obejmuje: 7 graduałów, 13 wersetów allelujatycznych, trakt *Qui seminant*, 7 ofertoriów i 11 śpiewów komunijnych, zob. TAMŻE, s. 96–97.

⁵⁰ Zawartość: 5 introitów oddzielonych słowem *Item* (w abrewiacji *iteż*), 6 graduałów, 8 wersetów allelujatycznych, trakt *Beatus vir qui timet* z responsoriami, 3 ofertoria, 3 śpiewy komunijne; TAMŻE, s. 97–98.

⁵¹ Zawartość: 6 introitów oddzielonych słowem *Item* (w abrewiacji *iteż*), 6 graduałów, 9 wersetów allelujatycznych, trakt *Audi filia* z trzema responsoriami, 4 ofertoria, 7 śpiewów komunijnych; TAMŻE, s. 98–99.

⁵² RADZKA 1979, s. 83.

⁵³ Początek znajdował się na brakującej karcie 92 wg starej foliacji.

⁵⁴ RADZKA 1979, s. 102–104.

⁵⁵ Pary *Kyrie–Gloria*, *Sanctus–Agnus*.

⁵⁶ BDP L2, rubryki przy parach *Kyrie–Gloria*: *Duplex*, *Semidupl[e]x*, *Do[mi]n[i]ca* *[a]est[i]va* *le*, *Dom[in]i* *[a]le* *[h]yemale*, *novez* *[e]ct[i]onu[m]*, *Infra octā* *[va]s*, *In t[em]p[or]e pasca[li]s*, *Item*

cjami o świętych⁵⁷. W obu tomach brakuje średniowiecznych śpiewów *Credo*, o które uzupełniono zarówno egzemplarz toruński (dwa warianty melodyczne, zapewne z różnych okresów, dopisane na przedniej karcie ochronnej, na *recto* w czterolinii, na *verso* w pięciolinii), jak i pelpliński (dopisane w pięciolinii na ostatniej karcie, *recto* i *verso*, tą samą ręką, co w MDT-K-003 – o czym jeszcze poniżej).

Zdobienia

Najistotniejszym elementem oddziaływania artystycznego obu domniemanych części jednego graduálu są gęste zdobienia kaligraficzne, jakimi opatrzone dużą liczbę inicjałów. Choć rola tego typu dekoracji bywa w badaniach kodykologicznych i studiach historyczno-artystycznych marginalizowana, ich analiza nie tylko przynosi istotne dopełnienie wiedzy o poszczególnych obiektach, lecz także miewa potencjał datujący⁵⁸, a przede wszystkim – często pozwala uchwycić środowisko i rękę kaligrafa⁵⁹. Jest to szczególnie ważne z punktu widzenia prezentowanej tu analizy porównawczej: nie ulega kwestii, że powinowactwo formalne dekoracji jest decydującym argumentem za przypisaniem ich jednemu warsztatowi (a nawet jednemu twórcy), a zbieżność systemu zdobień to kolejna przesłanka dla połączenia woluminów w jedną całość.

W obu porównywanych księgach występują dwa typy inicjałów, wszystkie w zasadniczym bloku liter na wysokość jednego systemu i jednego wersu: liczne kaligraficzne czarne, zgeometryzowane, twardo kreślone kadele oraz naprzemiennie ustawione czerwone i błękitne lombardy o płynnym konturze i dekoracyjnych szeryfach, kreślonych giętką kreską, z punktowymi zgrubieniami na końcu. Dekoracja inicjałów ma charakter niezwykle spójny, zarówno w ogólnej koncepcji (schematu graficznego), jak i w opracowaniu szczegółów. Zdobienia obecnie rozkładają się w obu księgach nieco inaczej – są znacznie liczniejsze w egzemplarzu toruńskim, który zawiera też miniaturę malowaną gwaszem. Kodeks L2 zdobiony jest skromniej, co wynika najpewniej z wybrakowania partii *Proprium de sanctis*; ocalałe karty końcowe tej części, zawierające wotywy, pozwalają jednak dostrzec spójność przyjętego systemu zdobień.

de dom[i]na; rubryki przy parach *Sanctus–Agnus: In toto duplici, In duplici, Item IX l[e]ct[i]on[u]z et i[n]fra octā[va]s, Dominicale, De dom[i]na in Adve[n]tu*. Por. MDT-K-003, rubryki przy parach *Kyrie–Gloria: Duplex, D[om]in[i]cale [a]est[i]va[le], D[omi]ni[ca]le [h]ye[m]ale, temp[or]e pascali, Novez lectio[nu]z, Infra octavas*; rubryki przy parach *Sanctus–Agnus: Domi[ni]cale, Nove[m] lectionuz, Item IXIC*.

⁵⁷ W dopiskach marginalnych znalazły się odniesienia: *De confessoribus, De beata Maria Virgine, De virginib[us], De feria, Hiemale, Lectionum, De Apostolis, Tempore Paschali, De Beata Maria Virgine, De Beata Maria Virgine in Adv[e]n[tu], Tempore Adventus, Per octavas, De martyribus* (RADZKA 1979, s. 100–101, błędnie zapisała niektóre z nich jako rubryki).

⁵⁸ Ważne wnioski dotyczące wspólnoty warsztatowej przyniosła np. analiza zdobień Biblii Lutera z Brunszwiku i kodeksów krzyżackich w zbiorach BUMK w Toruniu, por. JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016.

⁵⁹ Por. badania Mateusza F. Marszałkowskiego nad skryptorium pelplińskim w kontekście pojedynczych twórców: MARSZAŁKOWSKI 2019a i 2019b.

W obu tomach w części *Proprium* introitom⁶⁰ przydano inicjały barwne o dekoracji filigranowej – litery, stojące zawsze przy lewym marginesie karty, są dość krępe i pękate; laski lub dolne szeryfy niektórych (np. P⁶¹, S⁶², L⁶³, H⁶⁴, F⁶⁵ lub A⁶⁶) bywają wydłużone i wyprowadzone na margines; całkowicie na marginesie stoją litery I⁶⁷, osiągające wyjątkowo nawet do trzech systemów wysokości. Inicjały te zdobione są konsekwentnie filigranem pączkowym w odwrotnej barwie: czerwone błękitem⁶⁸, błękitne czerwienią⁶⁹, sporadycznie – specyficzną odmianą inkaustu o zabarwieniu fioleto-różowawym (liliowym), przydawaną na ogół (choć nie wyłącznie) lombardom czerwonym⁷⁰ (il. 5–6).



Il. 5. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, przykład liliowego inkaustu w dekoracji kaligraficznej; a. inicjał na k. 52v, b. inicjał na k. 140v. Fot. J. Raczkowski



Il. 6. *Graduale de sactis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, przykład liliowego inkaustu w dekoracji kaligraficznej; a. inicjał na k. 43r, b. inicjał na k. 154r. Fot. J. Raczkowski

⁶⁰ W kod. BDP L2 jest ich niewiele, gdyż *Proprium* niemal się nie zachowało; inicjały filigranowe znajdują się w introitach na kartach: 11v, 12r, 13v, 14r, 20r, 20v, 21r, 21v, 22r, 31r.

⁶¹ Np. MDT-K-003, k.: 7v, 141v.

⁶² Np. MDT-K-003, k.: 36v, 69r, 136v; BDP L2, k.: 32r, 50r, 52r.

⁶³ Np. MDT-K-003, k.: 49v, 59v, 65v; BDP L2, k. 86v.

⁶⁴ Np. BDP L2, k. 117v.

⁶⁵ Np. MDT-K-003, k. 131v.

⁶⁶ Np. MDT-K-003, k.: 32v, 103v, 124v; BDP L2, k. 56r.

⁶⁷ Np. MDT-K-003, k.: 33v, 42v; BDP L2, k. 59v, 77r, 94r.

⁶⁸ Gruboziarnisty tusz na bazie azurytu.

⁶⁹ Gruboziarnisty tusz na bazie cynobru.

⁷⁰ Filigran o tym zabarwieniu jest dość rzadki, ale występuje w obu tomach; kolor ma różne nasycenie. Jak wynika z pomiarów składu pierwiastkowego XRF, tusz uzyskiwano prawdopodobnie z mieszaniny cynobru, czerwieni żelazowej, bieli ołowiowej i złota (pomiar wykonany na kilku inicjałach w MDT-K-003 oraz w L2 wykazały obecność – w różnych proporcjach w zależności od badanego inicjału i jego stanu zachowania – pierwiastków: Fe na stałym poziomie ok. 20%, Hg, Pb, Cu, Nb, Mo, Zn, każdorazowo z dużą przymieszką złota na poziomie powyżej 5%). W graduale MDT-K-003 zdobienia w tym kolorze stają się częstsze mniej więcej od połowy objętości księgi (k.: 38v, 112v, 116r, 117r, 118v, 119r, 125v, 127v, 141v, 142v, 146v, 150r, 153r, 155r, 160v). W BDP L2 pojawiają się one od początku księgi, ale zanikają stopniowo ku jej końcowi, np. k. 12v, 13r, 20v, 21r, 22r, 32r, 40r, 41r, 58v, 110r, 112r, 118v, 122v, 126r, 130v.

Początki śpiewów graduale, traktów, ofertoriów i komunii również wyróżnione są naprzemiennie czerwonymi i błękitnymi lombardami. Inicjały te pozbawione są dekoracji filigranowej⁷¹ i mają bardzo wąskie smukłe korpusy, wpisane w pionowy prostokąt. Na początku wszystkich pozostałych wersów ustawiono czarne kadele nanoszone inkaustem, o zróżnicowanych proporcjach – dostosowanych do miejsca w obrębie wersetu, z monochromatyczną dekoracją piórkową. W partii *Ordinarium missae* w kodeksie toruńskim kadele rozpoczynają wyłącznie wersety *et in terra* oraz *Benedictus qui venit*; w incipitach (pierwsze *Kyrie* i pierwszy *Sanctus*) ustawiono natomiast pękate barwne inicjały z dekoracją filigranową. W pozostałych początkach śpiewów stałych w obu kodeksach umieszczono naprzemienne czerwone i błękitne lombardy bez filigranu. Różnicą w manuskrypcie L2 jest zaakcentowanie filigranowym inicjałem wersetów *Gloria* oraz niektórych wersetów *Agnus*⁷². *Ordinarium* jest w obu księgach jedyną wydzieloną partią tekstu, w której konsekwentnie stosowano przekreślenia pierwszych liter wersetów rubrą⁷³. Wreszcie w części zawierającej sekwencje (w egzemplarzu toruńskim wybrakowanej), zdobione filigranem barwne inicjały pojawiają się wyłącznie w incipitach pieśni. Wszystkie pozostałe inicjały to barwne lombardy bez dekoracji. Ta część obu gradualów w ogóle nie zawiera czarnych kadel – nie ma ich ani na ostatnich kartach MDT-K-003, ani w L2, który wydaje się przez to mniej dekoracyjny.

Wnikliwa obserwacja i porównanie zdobień pozwalają na postawienie tezy, że wszystkie inicjały w obu woluminach wyszły spod tej samej ręki. Zwraca uwagę ich precyzyjna kaligrafia (dopiero duże powiększenie ujawnia gdzieś tam chwiejność narzędzia) i swoboda budowania kompozycji, poddana jednak pewnemu rygorowi: są one drobne, ale zwarte i dość powtarzalne. Co więcej, analiza porównawcza filigranu barwnego oraz sposób opracowania ornamentu u czarnych kadel pozwala wysnuć wniosek, że zdobienia w obu kodeksach wykonał (ten) sam kopista tekstów⁷⁴. W dużych, zorganizowanych skryptoriach była to praktyka rzadka, ale znajduje swoją analogię w prężnym wielopokoleniowym skryptorium cystersów pelplińskich⁷⁵.

⁷¹ Zasada tak konsekwentnego rozmieszczenia zdobień została złamana w MDT-K-003 na kartach oficjum Wielkiej Soboty (*Ad vigiliam paschalem*, k. 96v–99r): inicjały barwne z filigranami przydano tu również hymnowi *Inventor rutili dux*, traktowi *Cantemus domino*, *Kyrie* i wersetom allelujacyjnym. Z kolei wyjątkiem w BDP L2 jest wotywa *De sancta Cruce*, gdzie barwne inicjały z filigranem, miejscami bardzo drobnym i skromnym, rozpoczynają również ofertorium i *communio*, oraz wotywa *De Beate Virgine in Adventu*, gdzie barwne inicjały filigranowe rozpoczynają także wersety allelujacyjne. Można przypuszczać, że bogatsza szata zdobień miała wyróżniać te formularze i poświadczają pielęgnowane lokalnie kultury.

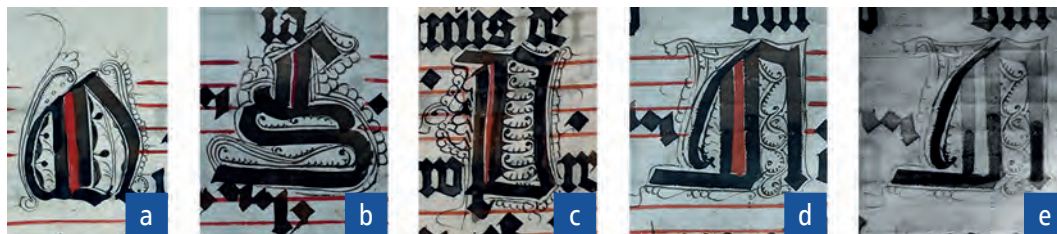
⁷² Wyjątkiem od nakreślonej reguły jest ponadto pierwsze (wybrakowane w partii początkowej, k. 92) *Kyrie* w tym kodeksie, gdzie kadele rozpoczynają wszystkie wersety śpiewu *Gloria* (k. 93).

⁷³ Sporadycznie zabieg ten spotkać można też na innych kartach, np. w MDT-K-003 przy hymnie *Crux fidelis* na k. 96r.

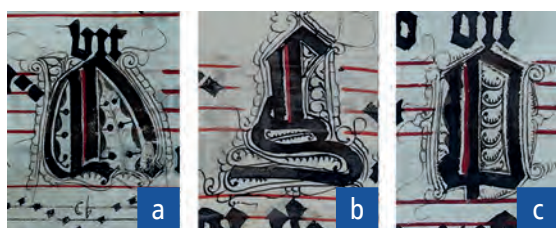
⁷⁴ Warto dodać, że literom nigdzie nie towarzyszą *lettres d'attente*, co może – choć nie musi – przemawiać za tożsamością skryby i dekoratora.

⁷⁵ Analiza relacji między tekstem a dekoracją w zestawieniu z zapiskami z *Kroniki Cystersów Pelplińskich* pozwoliły stwierdzić, że cały pelpliński Graduał L13 wykonał jeden mistrz – kopista i dekorator w jednej osobie, zob. JAKUBEK-RACZKOWSKA / MARSZAŁKOWSKI 2019.

To spod ręki skryby (zgodnie ze skryptoryjną praktyką) wyszły najpewniej kadele, w obu woluminach nakładane – podobnie jak zapis – w podwójnej warstwie inkaustu (il. 7e) o tym samym składzie⁷⁶ i przekreślane w analogiczny sposób czerwoną pionową kreseczką, nanoszoną zapewne podczas rubrykowania⁷⁷. Ta grupa inicjałów (il. 7–8) – liczniejsza w MDT-K-003 – cechuje się sporą różnorodnością i skłonnością do łączenia graficznych, monochromatycznych form o zgeometryzowanym konturze z miękkimi, krągłymi elementami delikatnego, czarnego filigranu pączkowego (wzgl. palmetowo-pączkowego). Wszystkie litery przyjmują kanciaste kształty, z wyłamanymi pod kątem prostym końcówkami lasek; tendencja do geometryzacji uderza zwłaszcza u liter krągłych, których łuki są ukośnie załamywane w 1/3 wysokości. Łamana jest też górna część grzbietów u liter „S”, które ponadto charakteryzują się dekoracyjnym podwojeniem skrętu w dolnej części grzbietu (ten zabieg stosowano w obu tomach⁷⁸). Formy liter cechuje spora różnorodność⁷⁹, ale większość z nich ujednolicono, przydając wielu z nich odwrotne łukowate wybrzuszenia po lewej stronie, wypełnione pozostawionymi w rezerwie ornamentami roślinnymi (najczęściej układami palmet na czarnym tle⁸⁰).



Il. 7. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, kadele, a. na k. 8, b. na k. 88v, c. na k. 22v, d. na 106v, e. na k. 106v w bliskiej podczerwieni, z widoczną techniką nakładania inkaustu (drugi zapis w obrębie pierwszego, kreski lasek nie są dociągnięte do samej góry). Fot. J. Raczkowski



Il. 8. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, kadele, a. na k. 31r, b. na k. 33v, c. na k. 140r. Fot. J. Raczkowski

⁷⁶ Przekonująco w tym kontekście wypada fakt zróżnicowania inkaustu na żelazowo-galusowy i „metalo”-galusowy. W L2 na kartach początkowych, tam, gdzie kopista stosował inkaust z większą zawartością żelaza, kadele wpisane są także z jego wykorzystaniem (przykładowy pomiar składu inkaustu kadeli na k. 24r: Fe 62%, Cu 26%, inne: Zn, Hg, Au, Pb), por. przyp. 36. W tomie toruńskim przykładowy pomiar XRF również przynosi potwierdzenie pisania kadeli i tekstu „w ciągu” – k. 106v, inicjał L(apidem): Fe 45%, Cu 43%, Au 1,2%; litera w dalszej części wersu: Fe 46%, Cu 43,3%, Au 1% (różnicą jest obecność cynku – 2,9%, która może wynikać z różnych przyczyn).

⁷⁷ Jest to najprawdopodobniej wynik zwyczaju pisarskiego, w którym bardzo często stosowano przekreślanie pierwszych liter rubrą.

⁷⁸ Np. MDT-K-003, k.: 18v, 26v, 114r–v itd.; BDP L2, k.: 3v, 4r, 7r, 24r itd.

⁷⁹ Widać to na przykładzie liter „S”, które mają albo klasyczną formę o pojedynczym płynnym skręcie, albo bardziej dekoracyjną formę z kilkustopniową esownicą w części dolnej (por. np. MDT-K-003, k. 18v, 26v oraz 20r, 24r, 124r); podobnie litera H – u której podwojona poprzeczka jest ukośna lub prosta (por. np. MDT-K-003, k. 76v, 114v oraz 77v, 104r).

⁸⁰ Pojawiają się one u większości inicjałów „B”, „C”, „D”, „E”, „G”, „H”, „I”, „M”, „N”, „P”. Wyjątkiem są litery „A”, przy których łuki występują tylko sporadycznie, oraz „S”, przy których nie występują wcale.

Zasada dekorowania kadel jest wspólna dla obu tomów; zwraca uwagę powtarzalność poszczególnych motywów ornamentyki – choć żaden inicjał nie został nigdzie zdublowany. Literę mają grubo kreślone piórem, pełne kontury – przy czym zasadniczy trzon jest podwójny, z pozostawieniem rezerwy, którą skryba uzupełniał rubrą. Wokół liter kładł linearną piórkową otulinę z filigranu pączkowego – dość drobną, pozbawioną wypustek, wykonaną lżej, z użyciem narzędzia o słabym nacisku i cienkiej kresce. Otuliny wytyczał gdzieś tam prostymi cienkimi listwami, częstsze są natomiast dość zwarte ornamenty biegnące za krzywizną liter, zdobione miejscami pojedynczymi niemi: sznury pereł, pączkowe kłosa (z pączkami owoidalnymi, kolistymi, sporadycznie – zaostrozonymi⁸¹), rzadziej dekoracyjne układy gąsienic⁸². O wybujałym efekcie artystycznym u większości kadel decyduje ornamentalne wypełnienie ich światła, w których powtarzają się te same motywy, ale rozmaicie ze sobą łączone w obrębie poszczególnych inicjałów. Bardzo częstym typem wypełnienia (zwłaszcza łuków) są roślinne motywy palmetowe, o miękkich długich listkach, uzyskane w rezerwie na wypełnionym czernią tle: pojedyncze duże półpalmetki przypominające grzebienie⁸³, a także mniejsze półpalmetki, tworzące drobne, poziome⁸⁴ lub pionowe⁸⁵ fryzy lub układy spiętrzone (jedna nad drugą)⁸⁶. Rzadziej pojawiają się bardziej archaiczne formy półpalmet wywodzące się z wczesnych form filigranu, przebiegające abstrakcyjny kształt tzw. gąsienic⁸⁷. Niezwykle dekoracyjnie działają fantazyjne „gotyckie” półpalmetki o wystrzępionych liściach⁸⁸. Sporadycznie pojawiają się – sięgające XIV-wiecznej tradycji kadel – „maswerkowe” czwórlice wytyczone w rezerwie⁸⁹. Wreszcie u wielu inicjałów można zaobserwować formy typowe dla filigranu pączkowego, przede wszystkim sztywne kłosa „obrośnięte” drobnymi owoidalnymi⁹⁰ lub krągłymi⁹¹ pączkami (niekiedy zawiniętymi wolutowo⁹²), często o lekko spłaszczonym kształcie, ale też bardziej skomplikowane układy łączące pączki o różnej wielkości, oraz tradycyjne ich kombinacje: kłosa, kiście, gąsienice i baldachy⁹³.

⁸¹ Np. BDP L2, k. 12v.

⁸² Np. MDT-K-003, k.: 12r, 38r, 82v; BDP L2 17r, 18r, 22v.

⁸³ Wypełnienie łuku pojedynczą lub podwójną palmetą o długich liściach występuje częściej w MDT-K-003, np. k.: 8v, 12v, 14v, 55r, 55v, 60v itd.

⁸⁴ Np. BDP L2, k.: 3v, 4v, 7r.

⁸⁵ Np. MDT-K-003, k.: 1v, 2v, 12r, 14v, 24r, 60v itd.; BDP L2, k.: 7v, 17v, 25v, 31v.

⁸⁶ Jest to motyw bardzo częsty w BDP L2, np. k.: 22v, 23r, 25r, 31v, 32r, 33r, 34r, itd. W MDT-K-003 pojawia się rzadziej, np. k. 83v, 91v, 92r, 93r, 121v.

⁸⁷ Np. MDT-K-003, k.: 31r, 39v, 56v, 64r, 77v, 120r itd.; BDP L2, k. 22v, 32v.

⁸⁸ Motyw ten jest częsty i przybiera szczególnie wybujałe formy w MDT-K-003, np. k.: 1v, 2r, 3r, 4v, 7v, 14v. W BDP L2 jest rzadszy, ale pojawia się tu np. inicjał zdobiony bujną symetryczną palmetą: k. 31r.

⁸⁹ Np. MDT-K-003, k.: 53r, 64v, 108r, 110r, 130v; BDP L2, k. 4v.

⁹⁰ Np. MDT-K-003, k.: 70v, 71v, 72v, 89r; BDP L2, k. 14r.

⁹¹ Np. MDT-K-003, k.: 37r, 41v, 42v, 84r, 89r, BDP L2, k.: 2r, 27r.

⁹² Np. MDT-K-003, k.: 28r; BDP L2: 4v, 7v, 34v.

⁹³ Np. MDT-K-003, k.: 63r, 72v, 74r, 82v; BDP L2, k.: 14r, 16r, 18r, 21r, 35r.



Il. 9. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inv. MDT-K-003, inicjały kaligraficzne, a. na k. 159v, b. na k. 129v, c. na k. 153v, d. na k. 61v. Fot. J. Raczkowski



Il. 10. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, inicjały kaligraficzne, a. na k. 47r, b. na k. 64v, c. na k. 86v, d. na k. 73r, e. na k. 51r. Fot. J. Raczkowski

Typ zastosowanych u kadel ornamentów pączkowych – zwłaszcza drobne, występujące tylko wyjątkowo szczegóły⁹⁴ – przekonuje, że ta sama ręka wykreśliła również filigranowe inicjały barwne (il. 9–10), choć system ich dekoracji opiera się na innych, także dość powtarzalnych kompozycjach. W światłach liter dominują sztywne układy z regularnych drobnych pączków: na ogół wydłużonych owoidalnie lub regularnie krągłych, w L2 z rzadka przybierają one formę wielolistną⁹⁵; specyfiką ręki mistrza były występujące gdzieniegdzie w obu kodeksach, wyolbrzymione pączki, rysowane zamasyżycie i jakby nabrzmiałe (por. il. 6)⁹⁶. W szerszych światłach dekorator stosował chętnie cienkie pączkowe kłosa, tworzące gęste, ciasne, równoległe układy – pionowe lub poziome⁹⁷ (il. 9a–b, 10a–b); w egzemplarzu toruńskim pojawiają się

⁹⁴ Np. otuliny z potrójnymi sznurami pereł przerywanymi esownicą. W MDT-K-003 ten rzadki układ pojawia się u inicjałów barwnych na k. 25v i 147, w BDP L2 – u inicjału na k. 47; ten sam typ ornamentu zastosowano u kadeli na k. 83r w tomie toruńskim. Inną kompozycją, wskazującą na tożsamość ręki, jest piętrowy układ poziomo ułożonych półpalmetek, charakterystyczny dla wielu kadel w egzemplarzu pelplińskim, rzadszy w toruńskim (118r, 108v), który pojawia się raz w dekoracji inicjałów barwnych (BDP L2, 51r), por. il. 7c, 8c i 10e.

⁹⁵ BDP L2, k.: 13r, 53r, 126v, 129v.

⁹⁶ W MDT-K-003 pojawiają się parokrotnie, na k.: 11v, 19v, 116r; w BDP L2: 12v, 32r, 60v, 80r, 86v, 117v.

⁹⁷ Np. MDT-K-003, k.: 5r, 13r, 22v, 41v, 44v, 55r, 95r, 97r, 107r, 127v itd.; BDP L2, k.: 64v, 67r, 68r, 70v, 71v, 75r, 115r.

także motywy medalionowe budowane z kłosów lub baldachów⁹⁸ i drobne pączkowe spirale⁹⁹ (zwykle w zamkniętych światłach), z kolei w tomie pelplińskim parokrotnie występuje wypełnienie światła geometryczną siecią ukośnie ustawionych, krzyżujących się pączkowych listewek¹⁰⁰. W obu kodeksach powtarzają się również wypełnienia wąskich światel (np. u litery „M”) pojedynczymi lub podwójnymi, sztywnymi, na ogół pionowymi kłosami (o symetrycznie rozłożonych pączkach)¹⁰¹. Z układów charakterystycznych, świadczących o tożsamości ręki, wymienić też należy symetryczną pojedynczą wiązkę krągłych pączków, pomiędzy której gałęzie wpisane są serca z dwóch połączonych gąsienic¹⁰² (il. 9c, 10c), a także symetryczne „skrzydła” z różnych form filigranu, wpisywane w światła liter „E” i „S”¹⁰³ (il. 9d, 10d).

Otuliny inicjałów dekorator budował z pojedynczych listewek oklejonych sznurami pereł i pączkami lub bardziej dekoracyjnie – z kilku listew i szeregów pereł (sporadycznie pomiędzy perły wpisywał poziome kreseczki¹⁰⁴). Chętnie stosował gęsto skręcone spirale (czasem w podwójnym–potrójnym układzie), zdobione zwężającymi się trójkątnie układami kresek, z których wychodzą przerywane nici, zaznaczone drobnymi punkcikami¹⁰⁵. Charakterystycznym, choć rzadkim rozwiązaniem w otulinie są też fryzy z gąsienic¹⁰⁶ (il. 11a), dające efekt falistej obwódki, od której odchodzą drobne sprężyny. Wypustki przybierają najczęściej kształt wybujałych, rzuconych swobodnie na margines, cienkich wici o pęcherzykowatych, zawiniętych zakończeniach; u nasady są one usztywnione pojedynczymi, ciasnymi sznurami drobnych pereł (il. 12a). Zdarzają się też bardziej zwarte i sztywne układy wiązek, tworzących jakby pionowe „ogony” o równoległych niciach rozchodzących się wachlarzowo przy końcu (il. 11b, 12b). Forma ta jest rzadka w MDT, częstsza w L2¹⁰⁷; analogie dla niej można znaleźć w kodeksach skryptorium cystersów pelplińskich, dekorowanych na początku XV wieku¹⁰⁸. Sporadycznie niektóre wici w wypustce przerywane są

⁹⁸ Np. MDT-K-003, k.: 16v, 17r, 37v, 39v, 47r.

⁹⁹ Np. MDT-K-003, k.: 11v, 47v, 124v, 143v; BDP L2, k. 44v.

¹⁰⁰ BDP L2, k.: 21r, 31r, 60v, 63r, 95r; w MDT-K-003 takie geometryczne układy są rzadsze i konstruowane nieco inaczej, zob. 46r (obramienie z trójkątów) lub 58v, 59v, 63v – dwie proste listwy bez pączków krzyżujące się po diagonalach i wewnętrzne obramienie z pączków wokół światła.

¹⁰¹ W egzemplarzu toruńskim jest to motyw rzadszy (pewnie z uwagi na dominację liter krągłych), zob. np. MDT-K-003, k.: 15r, 47v, 71r; BDP L2, k.: 12v, 31r, 31v, 33r, 34v, 36v, 47r, 56r.

¹⁰² MDT-K-003, k.: 14r, 46v, 49v, 75r, 77r, 154v, 168v, 169r; BDP L2, k.: 41r, 45v, 46r, 80r, 86v.

¹⁰³ MDT-K-003, k.: 27r, 29r, 32v, 48v, 62v, 68r, 72r, 109v, 117r, 136v, 145r; BDP L2, k.: 54v, 55r, 73r, 113v.

¹⁰⁴ MDT-K-003, k.: 37v, 46v; BDP L2, k.: 44v, 57v, 58v, 120v.

¹⁰⁵ Np. MDT-K-003, k.: 19v, 31v, 42v, 47v, 58v, 143v itd.; BDP L2, k.: 58v, 68r, 70v, 74r, 75r, 75v, 77r, 89v, 120v, 121r, 126r itd.

¹⁰⁶ Tylko w MDT-K-003, k.: 52v, 107v, 130v.

¹⁰⁷ MDT-K-003, k. 75r i 131r; w BDP L2, np. k.: 67r, 68r, 95r, 112r, 113v, 115r.

¹⁰⁸ Np. kod. BDP: 15 (10); 8 (5); 16 (16). Zdobienia tych kodeksów są bardziej wybujałe i trudno je bezpośrednio łączyć, ale – jak się wydaje – reprezentują wspólną stylistykę, charakterystyczną dla pruskich zdobień filigranowych w 1. poł. XV w.

łańcuszkami kropeczek lub ziaren, co można uznać za cechę własną iluminatora¹⁰⁹ (il. 10c, 12b). Motywem bardzo rzadkim – ale również bardzo charakterystycznym – są wreszcie łamane ostro wici, zakończone strzałkami¹¹⁰ (il. 9a, c).



Il. 11. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, inicjały kaligraficzne, a. na k. 123v, b. na k. 130v. Fot. J. Raczkowski



Il. 12. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, inicjały kaligraficzne, a. na k. 57r, b. na k. 115r. Fot. J. Raczkowski

Powyższe porównanie pozwala zakładać tożsamość ręki skryby i dekoratora obu ksiąg, a zatem jest kolejnym argumentem za ich komplementarnością. Zwracając oczywiście uwagę pewne różnice w zdobieniach oraz fakt, że niektóre motywy występują w obu księgach w różnym natężeniu. Trudno ocenić, czy jest to wynik świadomego zamysłu dekoratora, mającego na celu zróżnicowanie wizualne tomów, czy może pewnych zmian w manierze, wynikających z kolejności pracy, lub też – wybrakowania obu ksiąg, które uniemożliwia pełne porównanie ich pierwotnego wystroju.

Oprócz dekoracji kaligraficznych, kartę incipitową (il. 13) egzemplarza toruńskiego udekorowano malowanymi gwaszowo bordiurami roślinnymi i pojedynczym inicjałem historycznym¹¹¹ ukazującym św. Grzegorza Wielkiego (il. 14a, b). Towa-

¹⁰⁹ BDP L2, k.: 97v, 98v 102r, 115r,

¹¹⁰ Tylko w MDT-K-003, k.: 25v, 36v, 57v, 63v, 147v, 154v, 160v.

¹¹¹ 14 × 12 cm.

rzyszy on introitowi pierwszej niedzieli adwentu, *Ad te levavi*, co nie należy do rozwiązań typowych (wizerunek tego świętego nie wiąże się bezpośrednio z zawartością introitu¹¹², być może przywołano go tutaj jako twórcę chorału gregoriańskiego¹¹³; osobliwością jest przy tym przedstawienie świętego w stroju kardynalskim). Nie można wykluczyć, że dekoracyjną kartą incipitową zaczynał się też kodeks L2; wybrakowania kart największych świąt w kodeksie toruńskim¹¹⁴ sugerują, że mogły one zawierać większą liczbę atrakcyjnych wizualnie dekoracji.

Inicjał zbudowany jest warstwowo. Giętki korpus litery, pozbawiony beleczki, malowany jest złamaną zielenią i pokryty był dawniej drobną roślinną floraturą malowaną monochromatycznie. Prawa łaska litery została u dołu zaopatrzona w światłocieniowo malowany odrost z liści akantu. Inicjał został ujęty w czworokątną błękitną ramkę, malowaną quasi-perspektywicznie (o efekcie decyduje wyodrębnienie jej krawędzi ciemnobłękitną linią i sposób opracowania zdobiących ją „kaboszonów”). U góry obramienia umieszczony jest bladoróżowy wielopłatkowy kwiat. Całe oko litery wypełnia przedstawienie figuralne, umieszczone na ciemnobłękitnym tle, pokrytym drobnym ornamentem roślinnym, malowanym sproszkowanym złotem. Święty zajmuje niemal całe światło litery. Ukazany jest jako starszy mężczyzna z tonsurą o dużej koronie, odziany w obfitą kardynalską (sic!) mantelletę z białym wyłogiem przy kołnierzu; ujęty jest w całej postaci, tronujący prawym półprofilem do widza przy architektonicznym pulpicie o trzech kondygnacjach. Pulpit zdobiony jest drobnym ornamentem arkadkowym i trzema niszami na osi; ukazany jest w lekkim skrócie perspektywnym i sięga na całą wysokość światła litery (złożony na nim atrybut – tiara papieska o trzech koronach – przekracza pole tła, a jej zwieńczenie zostało wyprowadzone na obramienie pod korpusem inicjału). Święty Grzegorz, lekko przygarbiony, w lewej ręce trzyma zaostrzone pióro, twarz pochyla w stronę otwartej na pulpicie księgi muzycznej (wyraźnie czytelna jest w niej drobna notacja).

¹¹² Jak się wydaje, ikonografia towarzysząca temu incipitowi nie była poddana kanonowi, a dobór scen kształtuje się różnorodnie. Niekiedy są one bardzo indywidualne – np. w *Graduale cisterciense* z Pélplina (BDP, sygn. L21, 3. ćw. XIV w.) w inicjale A(d te levavi) ukazano soteriologiczny symbol lwa wskrzeszającego swe dzieci oraz popiersie Boga Ojca w nimbie krzyżowym, a w praskim *graduale* z pocz. XV w. (Lucerna, Zentral- und Hochschulbibliothek, sygn. P.19.fol., k. 1r) rzadki temat *Mola mistica*. W dekorowanych figuralnie *gradualach* i mszałach przy tym formularzu pojawia się również król Dawid (np. karta *graduału* z 1480 r., Londyn, British Library, sygn. Arundel 71, k. 9r), a także duchowny podczas eucharystii lub adoracji (karta z *graduału* z 1480 r., Filadelfia, Free Library, sygn. Lewis E M 44:19). Częstszym wariantem jest *Ofiara duszy* – osobliwe wyobrażenie kapłana (np. *graduał* z Vauclair, XIII w., Laon, Bibliothèque municipale, sygn. Ms 240, k. 1r; francuski mszał, 1. poł. XIV w.; Londyn, British Library, sygn. Harley 2891, k. 20r; Mszał Mikołaja Słupka, 1. ćw. XV w., Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, BK Ms. 169, k. 5r), względnie króla Dawida (np. karta z *graduału* florenckiego z 1. poł. XIV w., Londyn, British Library, sygn. Additional 35254A), unoszącego w górę swą duszę w postaci nagiego dziecka.

¹¹³ Za tę sugestię dziękujemy serdecznie prof. Wojciechowi Mrozowiczowi. Jako odległe w czasie analogie do wykorzystania wizerunku św. Grzegorza przy introicie *Ad te levavi* można wskazać inicjał w XIII-wiecznym *graduale*, przechowywanym w Laon (Bibliothèque municipale, sygn. Ms 241, k. 1r) oraz inicjał na k. 1r w czeskim mszale z klasztoru w Louce z 1483 r. (Knihovna kláštera premonstrátů na Strahově, sygn. DG III 14).

¹¹⁴ MDT-K-003, Boże Narodzenie (k. 15), Wielkanoc (k. 101), Zesłanie Ducha Świętego (k. 122).



Il. 13. Graduale de tempore, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, karta incipitowa 1r. Fot. J. Raczkowski



Il. 14. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, inicjał A(d te levavi) na k. 1r, przedstawienie św. Grzegorza Wielkiego, a. fot. w świetle widzialnym, b. fragment, fot. w bliskiej podczerwieni, z widocznym rysunkiem przygotowawczym. Fot. J. Raczkowski

Wypustka marginalna, przechodząca w bordiurę wokół lustra tekstu, wyrasta z górnego naroża inicjału. Zbudowana jest z pojedynczych grubych pędów o falistym dukcie, z których wyrastają malowo, wielobarwne, strzępiaste liście. W wici na dolnym marginesie czytelna jest też – słabo zachowana – główka kwiatu o błękitnych, lancetowatych płatkach. W obręb wypustki wpleciono drobne przedstawienia figuralne (il. 15a): na marginesie zewnętrznym cztery ptaki (w tym rozpoznawalna gatunkowo, krępa sylwetka gołębia, il. 15b, i papugi o zielonych piórach oraz postać ptaka brodzącego z czubkiem). Na dolnym marginesie pojawia się siedzący niedźwiadek, który chwyta i przegryza pęd wici (il. 16a–b), a przy narożniku – słabo czytelna, w połowie zaklejona postać kolejnego niedźwiadka, zwróconego lewym bokiem do widza¹¹⁵ (il. 16c–d). Na lewym marginesie, pod wtórnym przeklejeniem paskiem pergaminu, badanie w bliskiej podczerwieni wykazało obecność antropomorficznej maski w otoku z płomienistych pukli (lew? il. 16e) oraz niewielkiego zwierzęcia o bardzo słabo czytelnym konturze.

Motywy gwaszowe na toruńskiej k. 1r wykonane są wprawną ręką. Cechują się one świeżością i dość wysokim poziomem artystycznym. Niestety, karta zachowana

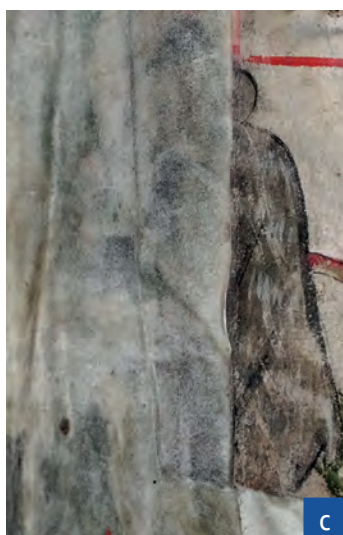
¹¹⁵ We wcześniejszym komunikacie nietrafnie zinterpretowaliśmy tę figurkę jako małpkę; analiza porównawcza obrazu w IR z innymi dziełami miniaturstwa w tym czasie pozwala na zmianę tej identyfikacji.



Il. 15. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, bordiura na k. 1r, a. przedstawienia ptaków w wici roślinnej, b. gołąb. Fot. J. Raczkowski



Il. 16. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, bordiura na k. 1r, a. niedźwiadek na dolnym marginesie, fragment; b. niedźwiadek na dolnym marginesie, fot. w bliskiej podczerwieni; c. niedźwiadek w lewym dolnym narożniku, częściowo zaklejony pergaminem; d. niedźwiadek w lewym dolnym narożniku, fot. w bliskiej podczerwieni; e. maska lwa na lewym marginesie, zaklejona pergaminem, fot. w bliskiej podczerwieni. Fot. J. Raczkowski



jest w bardzo złym stanie, naznaczona licznymi zagnieceniami oraz przetarciami inkaustu i warstwy malarskiej (zarówno w partii inicjału, jak i w bordiurze), a w partii marginesu jest obcięta przeklejona długimi odcinkami wtórnego pergaminu¹¹⁶, co nie pozwala w pełni ocenić dawnej jakości dekoracji. Czytelne cechy stylistyczne miniatury i pędów roślinnych pozwalają osadzić jej datowanie nie później niż przed połową XV wieku. Postać św. Grzegorza malowana jest w konwencji stylu międzynarodowego ok. 1400 roku, ale modelunek malarski draperii, z zauważalną skłonnością do wyłamywania grzbietów szat przemawia za datowaniem na lata ok. 1420 roku; o artystycznych aspektach i problemie filiacji stylowych jeszcze poniżej¹¹⁷. Analiza stylu dekoracji zmienia znacząco nie tylko metrykę kodeksu toruńskiego, którą w dotychczasowej literaturze określano dopiero na ok. 1500 rok, lecz także kodeksu BDP L2, którego jedyną propozycją datowania była 1. ćwierć wieku XVI, określona nietrafnie przez Radzką na podstawie renesansowych cech wtórnej oprawy.

Użytkowanie kodeksów

Poza odnotowaną tu morfologiczną zbieżnością obu omawianych tomów za ich wspólną proveniencją i łącznym użytkowaniem przemawiają również nawarstwienia, powstałe wskutek długotrwałego użytkowania – dopiski i glosy wielu rąk. W obu kodeksach występują uzupełnienia formularzy na marginesach bocznych¹¹⁸, uzupełnienia wersetów nadpisane w tekście¹¹⁹, uzupełnienia z notacją muzyczną na dolnych marginesach¹²⁰;

¹¹⁶ Karta tkwi w bloku książki, jej marginesy zewnętrzne uległy jednak wybrakowaniu (być może były naruszone użytkowaniem i dlatego je obcięto). W bliżej nieokreślonym czasie (zapewne w okresie nowożytnym) od strony verso zostały podklejone paskami pergaminu, na które zostały skopiowane znaki notacji – neумы i klucze – stojące przy marginesie; ponadto na verso wybrakowany od lewej strony ostatni wers został starannie dopisany.

¹¹⁷ W naszym pierwszym studium kodeksu toruńskiego (RACZKOWSCY 2020, s. 102) zaproponowaliśmy datowanie na 2. ćw. XV stulecia. Wnikliwsza analiza genetyczno-formalna (poniżej) i uwzględnienie kontekstu historycznego skłaniają nas jednak do nieznacznej korekty czasu powstania wstecz.

¹¹⁸ W L2 zdecydowanie rzadsze.

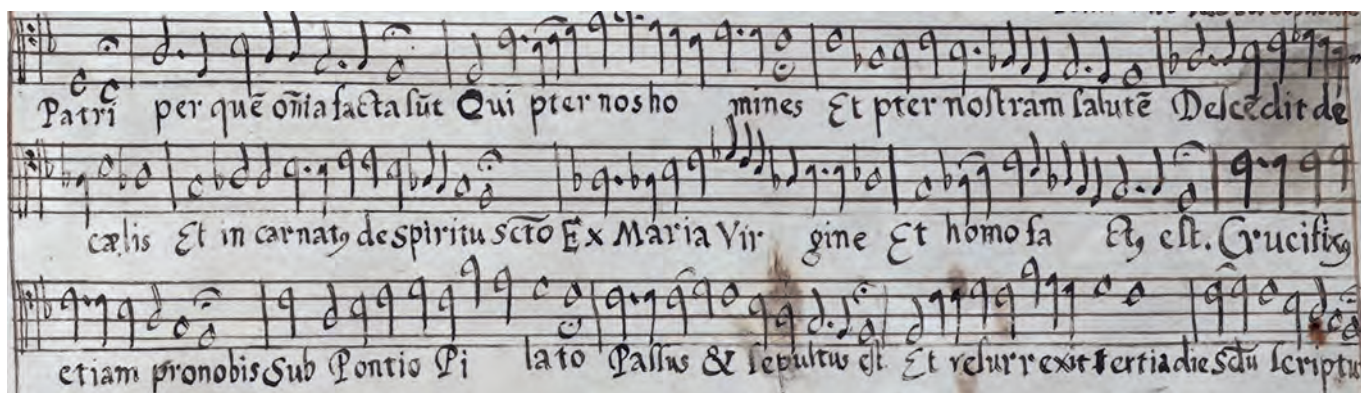
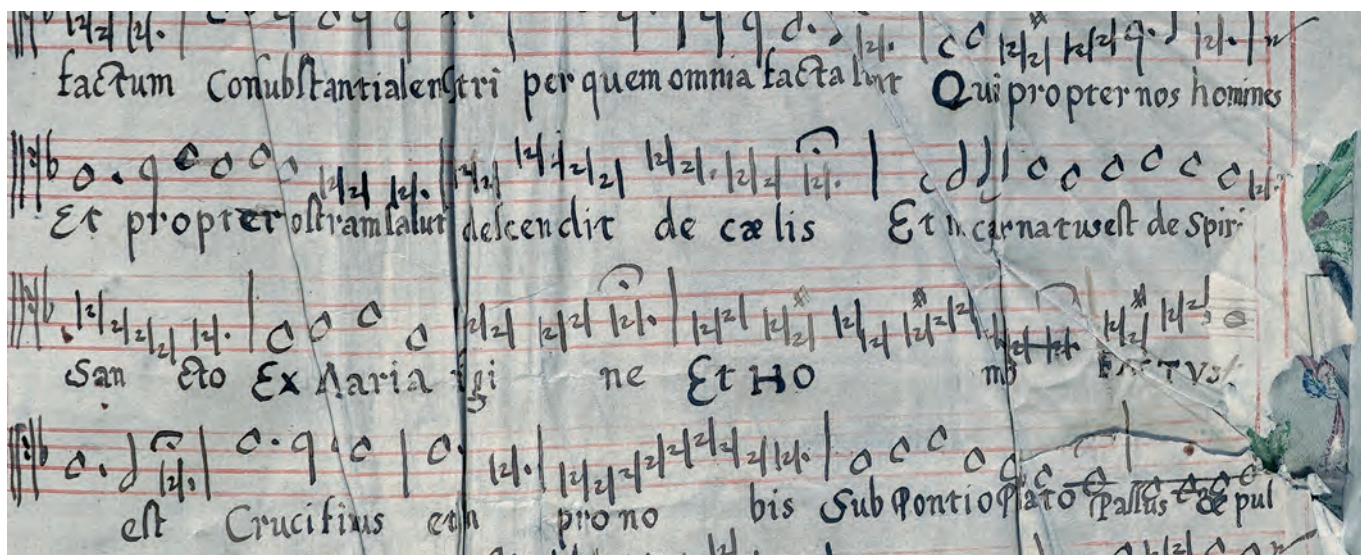
¹¹⁹ MDT-K-003, np. k.: 39v, 107r, 110r, 113r, 114v, 117v, 119r, 125r, 126r, 128r, 133r–v, 134r, 137r, 140r, 141r, 143v, 147v, 148r–v, 152v, 155v; BDP L2 głównie w *Proprium*, k.: 5r, 5v, 7v, 9r, 10r, 10v, 11r, 12r, 17r, 20r, 25r, 26v, 28r, 28v; w sekwencjarzu k. 85v–86r.

¹²⁰ MDT-K-003: k. 43v, werset *et faciunt iustitiam in omni tempore*, być może niedokończony; k. 44r, trakt *Confitemini Domino*; k. 129v–131r *tractus (canticus)* oficjum Bożego Ciała *Ab ortu solis*; k. 154r przy święcie *In dedicatione ecclesiae* werset allelujatyczny *Adorabo ad templum sanctum et confitebor nomini tuo alleluia*; w partii *Kyrie* jeden zapis melodii *Kyrie* notacją rombowa i pismem imitującym teksturę; na ostatniej zachowanej karcie kodeksu sekwencja *Lauda Sion Salvatorem* wraz z notacją muzyczną, zaopatrzoną w dekoracyjny, nowożytny inicjał. BDP L2 zawiera aktualizacje melodii na marginesach wyłącznie we fragmencie *Proprium*: k. 4v, antyfony *Qui sequitur me*; k. 5v–6r (różnymi rękami) antyfony na święto *Plurimorum martyrum* – *Corpora sanctorum in pace* oraz *Haec est vera fraternitas*; 16v, antyfony *Memento Domine David*; 16v–17v (jedną ręką) *Beatus vir qui suffert tentationem* i dalej werset: *Tu es sacerdos in aeternum* (do k. 17v); 20v–21r (jedną ręką) versus *Venite ad me omnes qui laboratis* (w pojedynczej nutownicy); przy święcie *Plurimorum Virginum*, k. 23v–24r, jedną ręką, nowożytna aktualizacja potrydencka traktu (w kodeksie: *graduału*) *Audi filia: Adducentur regi virgines post eam proxime eius offerentur tibi in laetitia*; 25v, werset *Loquebar de testimoniis*; 30v–31r, jedną ręką,

oznaczenia wspomagające użytkowanie¹²¹. Niektóre z tych uzupełnień wyszły spod tej samej ręki, co wskazuje, że obu ksiąg w okresie nowożytnym używano w tym samym środowisku. Uderzające podobieństwo, sugerujące tożsamość ręki pisarza, zdradzają przynajmniej trzy rodzaje pisma.

Tą samą ręką zapisano w czterolinii *Credo* na recto karty ochronnej w egzemplarzu toruńskim i *Credo* w pięciolinii na ostatniej karcie w egzemplarzu pelplińskim (il. 17–18)¹²².

Il. 17. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, fragment melodii *Credo* dopisanej w okresie nowożytnym na k. ochronnej. Fot. J. Raczkowski



Innym, dość zgrabnym i prostym pismem ze skłonnością do wyokrąglenia i zamazywania kreślonych linii grzbietów liter został dopisany w czterolinii hymn *Lauda Sion*

Il. 18. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, fragment melodii *Credo* dopisanej w okresie nowożytnym na k. 134r–135v. Fot. J. Raczkowski

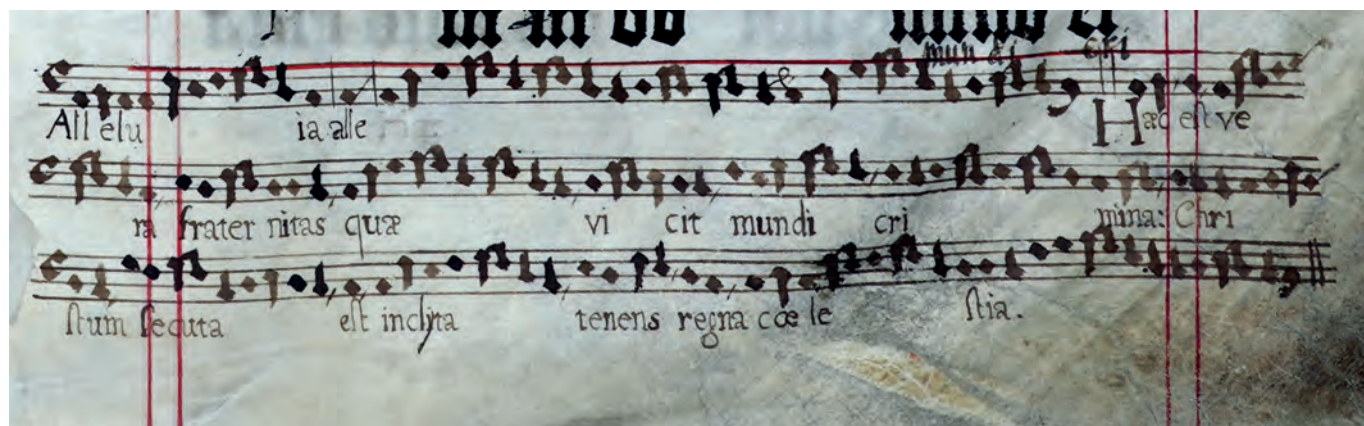
pełna sekwencja *Mittit ad virginem*; 31v–32r, jedną ręką, werset *Ave Maria gratia plena...*; 32v–34r, jedną ręką, graduał *Speciosus forma* i werset *Eructavit cor meum*. Ponadto notacje i teksty pismem trzech różnych rąk zapisano na dwóch ostatnich kartach: 133v w czterolinii hymn *Dilectus Deo et hominibus*; k. 134r w pięcioliniach antyfonę o Bogarodzicy *Ave Maria regina coelorum* oraz *Credo* (od słów *Patrem omnipotentem* do końca na k. 134v).

¹²¹ W L2 w partii *Kyrie* na marginesach oznaczenia świąt, np.: 51r, 53r, 54r.

¹²² Zapis muzyczny jest inny, przykuwa uwagę zbieżność literatury, np. charakterystycznie wyokrąglonych liter „E”, „Q”, „S”, łączenie „c” i „t” w słowie „facta” itd.

Il. 19. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, hymn *Lauda Sion*, dopisany w okresie nowożytnym na k. 170v. Fot. J. Raczkowski

na karcie 170v–171r w graduale toruńskim (il. 19). Ta sama ręka w tomie pelplińskim dopisała w czteroliniach aż trzy melodie: wersu allelujatycznego *Haec est vera fraternitas* na k. 6r (il. 20), antyfony *Memento Domine David* na k. 16v, antyfony *Beatus vir qui suffert tentationem* i wersetu *Tu es sacerdos in aeternum* na kartach 16v–17v.



Il. 20. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, werset *Haec est vera fraternitas* dopisany w okresie nowożytnym na k. 6r. Fot. J. Raczkowski

Zbliżony krój eleganckiego, dość rozstrzelonego pisma¹²³ można zaobserwować wreszcie w dopisie hymnu *Ab ortu solis* w MDT-K-003¹²⁴ (k. 129v–131r, il. 21) oraz w graduale *Speciosus forma* i wersecie *Eructavit cor meum* dopisanych w L2 (31v–32r, il. 22); obie melodie zapisano w czteroliniach.

¹²³ O miękkich, wyoblonych literach, z charakterystycznie zawiniętym ogonkiem majuskułowego „g” oraz nierównymi łaskami w literze „m”.

¹²⁴ Brzmienie całego zapisu: (129v) *Ab ortu solis usque ad occa/sum magnum est nomen meum in gen* (130r) *tibus. Et in omni loco sacrifi: / catur et offertur [nomini meo] oblatio* (130v) *munda quia magnu[m] est nomen meum in gen* (131r) *tibus. Venite comedite panem meum et bi: / bite vinum quod miscui vobis.*



Il. 21. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, hymn *Ab ortu solis*, dopisany w okresie nowożytnym na k. 129v–130r. Fot. J. Raczkowski



Il. 22. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, werset *Speciosus forma* dopisany w okresie nowożytnym na k. 31v–32r. Fot. J. Raczkowski

Wreszcie unikatową wskazówką za wspólnym użytkowaniem ksiąg w jednym miejscu są graffiti, występujące w obrębie inicjałów barwnych – znaki lub litery, a nawet napisy, wydrapywane w grubo położonym azurycie. W egzemplarzu toruńskim widnieje tylko jeden przykład takiego działania: data 1562 poprzedzona gwiazdką, wydrapana w obrębie poprzeczki błękitnego inicjału E(xurge) na k. 25v (il. 23). W L2 przykładów (wszystkie o tym samym dukuie wtórnego pisma, il. 24a, b) jest więcej, są to kolejno: inicjał S(anctus) na k. 50r, z datą 1516 i nazwiskiem *Joannes L...*[?]; A(gnus) na k. 50v, z datą 1619 i nazwiskiem *Jacob gRog...*[...]; S(anctus) na k. 51r z zapisem *XLA*; S(anctus) z dwoma przekreślonymi znakami X na k. 52r, A(gnus) na k. 52v, z datą 1542; S(anctus) na k. 54v (wyjątkowo – czerwony) z majuskułowym napisem *Advent...*[...]; wreszcie inicjał S(pe) na k. 109v z przekreślonymi znakami X. Choć napisy te są słabo czytelne i na obecnym etapie badań trudno je zinterpretować, fakt tego samego działania w obrębie obu ksiąg – podobnie jak dopiski tą samą ręką – świadczy niezbicie o tym, że w czasach nowożytnych użytkowane były one razem. Warto jeszcze dodać, że obie księgi zostały przeoprawione, ale w różnym okresie. Skórzana oprawa L2, zdobiona radełkiem jagiellońskim, powstała zapewne w XVI wieku. Prostsze obleczenie MDT-K-003 nie ma cech jednoznacznie datujących, w literaturze określano jego metrykę na koniec XVII wieku¹²⁵.

¹²⁵ CIERKOWSKI 1993, s. 55; MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004, t. 2, s. 400 (A. Palińska). Na k. 6r na zewnętrznym marginesie został umieszczony dopisek, który może łączyć się ze zmianą oprawy: „cteri karty nowe pergaminowe niepisane / na brzegach papierowych Ośm A.D. 1693”. Tę samą datę nosi wpis – być może własnościowy – na przedniej karcie ochronnej, wymieniający Jakuba Derlickiego. Zob. bardziej szczegółowo RACZKOWSCY 2020, s. 100.



Il. 23. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, inicjał E(xurge) na k. 25v z wydrapaną datą. Fot. J. Raczkowski



Il. 24. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, inicjały z wydrapanymi symbolami, a. inicjał A(gnus) na k. 50v; b. inicjał A(gnus) na k. 52v. Fot. J. Raczkowski



Podsumowując, należy stwierdzić, że obie księgi zostały spisane i ozdobione w tym samym systemie, tą samą ręką, przy użyciu zbliżonych materiałów pisarskich (w tym – modyfikowanego czarnego inkaustu z dużą zawartością miedzi i nietypowego inkaustu barwnego o liliowym odcieniu). Zawierały pierwotnie dwie części graduału – *de tempore* i *de sanctis*, i przez długi czas użytkowane były łącznie i stale aktualizowane. Przedstawiona wyżej analiza porównawcza uprawomocnia stawiany przez nas już wcześniej wniosek o komplementarności obu kodeksów, które mogły niegdyś stanowić dwie części tego samego liturgiku, wykonanego na potrzeby tej samej wspólnoty i nieprzerwanie przez nią użytkowanego. W dalszej części tekstu to dwutomowe dzieło będziemy określać jako „graduał toruńsko-pelpliński”.

Proweniencja

Jak już wspomniano na początku, liturgia w pelplińskim tomie L2, analizowana swego czasu przez Kasjanę Radzką, nosi cechy tradycji dominikańskiej oraz uzusu diecezjalnego (repertuar śpiewów) – choć względem liturgii diecezjalnej wykazuje pewne odrębności. Podobnie można ocenić zawartość kodeksu toruńskiego – zapisana w nim liturgia również wykazuje liczne cechy zwyczaju dominikańskiego (zwłaszcza w zasobie wersetów allelujatycznych¹²⁶), ale podobnie jak L2 nosi też piętno liturgii diecezjalnej (m.in. w formularzach *In dedicatione ecclesiae*¹²⁷ lub mszy za zmarłych¹²⁸),

¹²⁶ Do odrębności dominikańskich należą m.in. wersety allelujatyczne oktawy Pentecosten (124r–127v) oraz niektóre wersety allelujatyczne i graduały niedziel zwykłych: VI (135r–v), VIII (137r), IX (138r), XIV (142r), XV (142v), XVI (143v), XVII (154r), XVIII (147r), XIX (148r), XX (148r), XXI (149v), XXII (151r), XXIII (152v). Badania porównawcze oparto na zestawieniach opracowanych przez J. Pikulika: PIKULIK 2001, *passim*.

¹²⁷ Graduał MDT-K-003 zawiera werset allelujatyczny liturgii diecezjalnej *Vox exultationis* (153v), a formularze zakonne – werset *Adorabo ad templum*, zob. TAMŻE, s. 170–171.

¹²⁸ Formularz w MDT-K-003 nie odpowiada stałym formularzom zakonnym (TAMŻE, s. 174–175), stanowi raczej połączenie dwóch formularzy, stosowanych w liturgii diecezjalnej (TAMŻE, s. 172–173).

co było typowe dla uzusu krzyżackiego¹²⁹. Opierając się na analizie wewnętrznej dzieła, Radzka wskazała na prawdopodobne użytkowanie L2 w kręgu kapituły chełmińskiej¹³⁰ (która od inkorporacji do Zakonu NMP w 1264 r. do 1454 r. zachowywała regułę krzyżacką¹³¹). Pod względem charakteru liturgicznego oba tomy wykazują zatem zbieżność i można je uznać za świadectwa tradycji krzyżackiej¹³². Nie rozstrzyga to pytania o miejsce użytkowania graduła toruńsko-pelplińskiego, choć najbardziej prawdopodobne wydaje się sporządzenie tej bogato zdobionej księgi chórowej na potrzeby katedry w Chełmży. Może za tym przemawiać brzmienie noty, dopisanej (ręką skryby?) na dolnym marginesie karty 126v w tomie pelplińskim, przy sekwencji *Salve Regina*:

Notandum, quod egregius doctor Albertus Magnus plures sequencias sabbatinas de beata Virgine composuit etiam / cum nota Unde [?] cum illam sequenciam scilicet Salve Mater Salvatoris composuisse et venisse ad illum versum: / Salve Mater pyetatis et aliquantulum deliberasse addit Et tocius Trinitatis nobile triclinium ap / paruit ei dulcissima virgo Maria alloquens ipsum Albertum dicens Grates tibi bone Alberte quia / sic nunquam salutata fui ab homine / Hec in Vita fratrum predicatorum.

Zwróćmy uwagę, że uczony doktor Albert Wielki ułożył wiele sekwencji sobotnich o Najświętszej Marii Pannie, a gdy układał sekwencję *Salve Mater Salvatoris* i doszedł do wersetu *Salve Mater pyetatis* [Bądź pozdrowiona Matko Miłosierdzia], zastanowił się chwilę i dodał: *Et tocius Trinitatis nobile triclinium* [i szlachetne odpocznienie całej Trójcy Świętej]. Zjawiła mu się wówczas Najświętsza Maria Panna i zwróciła się do niego mówiąc: dziękuję ci dobry Albercie, nigdy bowiem nie zostałam pozdrowiona w ten sposób przez człowieka. / Te [zdania] znajdują się w Żywotach braci zakonu kaznodziejskiego¹³³.

Tekst ten nie przez przypadek powołuje się na tradycję dominikańską (albertiańskiego autorstwa sekwencji¹³⁴), i nie przez przypadek łączy cześć maryjną z kul-

¹²⁹ Zakon NMP w połowie XIII w. przyjął liturgię dominikańską, ale nadał jej pewne cechy odrębne; *Notula Minorum Teutonicorum* została ustalona w 1257 r.; zob. GANCARCZYK 2010, s. 269–273 i ROZYNKOWSKI 2016, s. 49–50.

¹³⁰ RADZKA 1979, s. 94. PIKULIK 1978, s. 146, wskazał na niejednorodne cechy zawartości kodeksu – zaznaczył, że zanotowanie *Ordinarium missae* po *Pars de sanctis* jest sprzeczne ze zwyczajem diecezjalnym, z którym zgodna jest za to zawartość *Kyrie*; z kolei rubryka *in toto duplicibus* przy *Sanctus* zaczerpnięta została z tradycji dominikańskiej, co zdaniem badacza utrudnia włączenie tego kodeksu do konkretnej tradycji liturgicznej i może wskazywać na kanoników regularnych. Po publikacji RADZKIEJ 1979 przyjął jednak chełmińskie pochodzenie zabytku: PIKULIK 1984, s. 13: „*graduale chełmińskie*” z XVI w. w bazie źródeł polskich wykorzystanych w opracowaniu, w dalszych analizach wersów allelujacyjnych przytaczany jako źródło diecezjalne; PIKULIK 2001, wykaz źródeł, s. 9 i nn.: „*graduał chełmiński*”.

¹³¹ KWIATKOWSKI 1994, s. 12.

¹³² Należy jednak pamiętać, że w praktyce liturgia kapituły nie była identyczna z krzyżacką; KWIATKOWSKI 1994, s. 14, sugerował, że pewne jej odrębności mogły pochodzić jeszcze z okresu przedkrzyżackiego.

¹³³ Transkrypcję i tłumaczenie dopisku zawdzięczamy dr Marcie Czyżak, której składamy w tym miejscu serdeczne podziękowania.

¹³⁴ *De facto* autorem tej sekwencji był Adam ze św. Wiktora, zob. REYNOLDS 2012, s. 222.

tem Trójcy Świętej. Najpewniej można tu widzieć odniesienie do *patrocinium* katedry w Chełmży. To tam mogły być użytkowane oba tomy *graduale*¹³⁵, a cytowane nowożytnie uzupełnienia świadczą, że ich uzus był wspólny i nieprzerwany. Warto przy okazji odnotować – zauważoną przez Kasjanę Radzką – tożsamość pisma wtórnej foliacji w L2 i numeracji kart w pelplińskim *graduale* o sygn. L35¹³⁶ (il. 25–26). Wskazuje to, że nim obie te księgi znalazły się w Pelplinie, były przez długi czas użytkowane w jednym miejscu.

Il. 25. *Graduale de sanctis*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L2, wtórna foliacja na k. 85r. Fot. J. Raczkowski



Il. 26. *Graduale*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L35, wtórna foliacja na k. 85r. Fot. M. F. Marszałkowski



Droga, jaką *Proprium de sanctis* trafiło do Pelplina, nie budzi wątpliwości – w 1821 roku kościół chełmżyński stracił rangę katedry, gdy stolicę rozszerzonej trzykrotnie diecezji objął pocysterski Pelplin; w 1824 roku do Pelplina przeniesiono kapitułę, a w roku 1829 – seminarium duchowne¹³⁷, które stało się spadkobiercą chełmżyńskiego księgozbioru. Tom MDT-K-003 mógł z kolei trafić do Torunia na skutek rozproszenia księgozbioru diecezjalnego w tym samym czasie albo nawet wcześniej, biorąc pod uwagę fakt, że parafia świętojańska była od 1641 roku beneficjum sufraganów chełmińskich¹³⁸.

Kodeksy chełmżyńskie z 1. połowy XV wieku: graduał pelplińsko-toruński a pelpliński antyfonarz L5–L6

W kontekście użytkowania graduału pelplińsko-toruńskiego w środowisku kapituły chełmińskiej interesujący wydaje się bezpośredni związek jego dekoracji z dwutomowym (*pars hiemalis* i *pars aestivalis*) antyfonarzem L5–L6¹³⁹, przechowywanym w Bi-

¹³⁵ Prawdopodobieństwo użytkowania i aktualizacji MDT-K-003 w kościele pw. św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty w Toruniu, który przechodził kilka zmian konfesyjnych, jest nikłe; zbieżność uzupełnień z L2 wskazuje, że w okresie nowożytnym księgi musiały być użytkowane w jednym miejscu, i nie był nim Toruń.

¹³⁶ RADZKA 1979, s. 71.

¹³⁷ LIEDTKE 1971, s. 99–100.

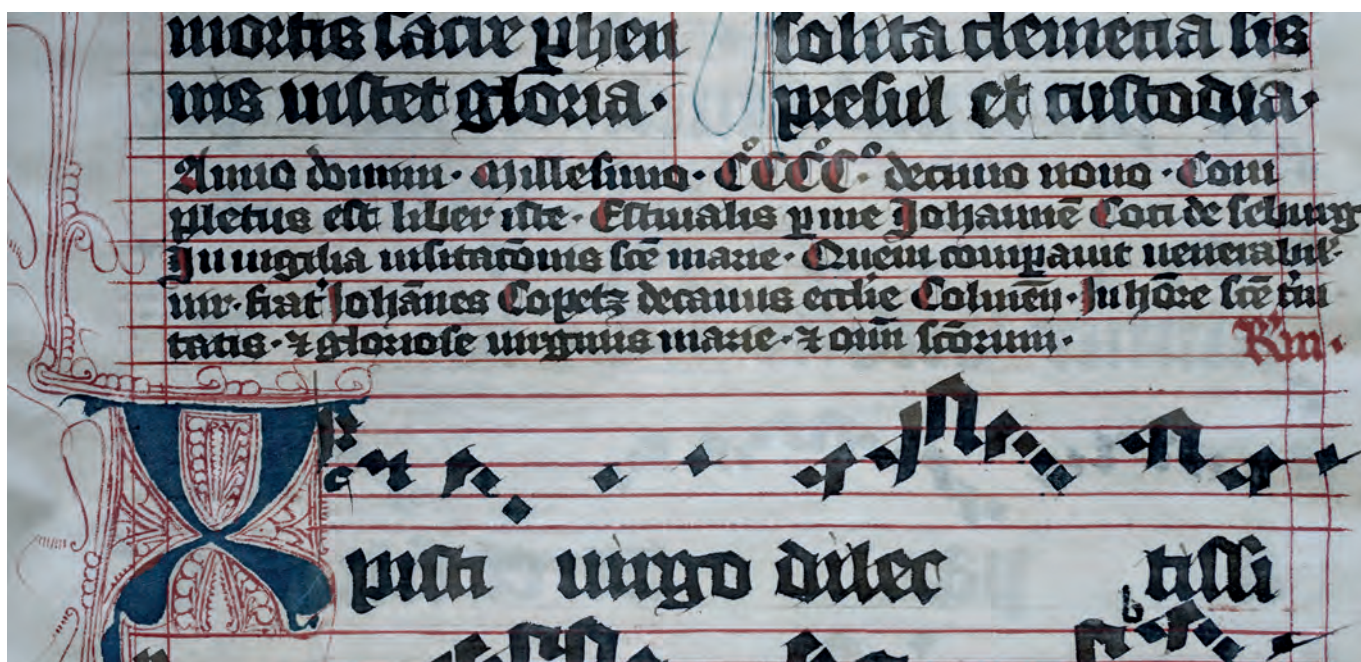
¹³⁸ TAMŻE, s. 88.

¹³⁹ BDP L5: 312 kart pergaminowych, wym. ok. 51 × 37 cm, lustro tekstu 37,5 × 26 cm; BDP L6: 288 kart pergaminowych, ok. 46 × 35 cm, lustro tekstu 35,5 × 23 cm. Oba tomy przeprawiono

bibliotece Diecezjalnej w Pelplinie. Wyraża się on zarówno w zbieżności części dekoracji kaligraficznej, jak i w bardzo bliskim pokrewieństwie dekoracji gwaszowej karty incipitowej toruńskiego tomu MDT-K-003. Powinowactwo to przemawia za wykonaniem tych ksiąg w tym samym skryptorium, w tej samej tradycji artystycznej, w zbliżonej konwencji warsztatowej i mniej więcej w tym samym czasie – najpewnie dla jednego zleceniodawcy.

Proweniencja i datowanie przechowywanego w Pelplinie antyfonarza nie budzą wątpliwości z uwagi na obecność kolofonu, wprowadzonego przez skryptora – Johanna Coci de Seeburg – na kartę 285 tomu o sygn. L6 (il. 27):

Anno domini Millesimo C^oCC^oC^odecimo nono completes est liber iste estivalis per me Iohannem Coci de Seburg in vigilia Visitationis sancte Marie [1 VII 1419]. Quem comparavit venerabilis vir frater Iohannes Copetz decanus ecclesie Colmensis in honore sancte Trinitatis et gloriose Virginis Marie et Omnium Sanctorum.



Wymienia on dziekana kapituły chełmińskiej Johanna Copetza oraz datę ukończenia dzieła w wigilię święta Nawiedzenia NMP (przypadającego na 2 lipca) 1419 roku. Antyfonarz powstał ku czci Trójcy Świętej, Najświętszej Marii Panny i Wszystkich Świętych – co wskazuje na jego przeznaczenie dla chełmińskiej katedry pw. Trójcy Świętej (choć w kolofonie nie zostało to odnotowane). Za uzusem katedralnym może też przemawiać umieszczenie w inicjale incipitowym tomu L5 (k. 1r) przedstawienia *Tronu Łaski* (il. 28): Trójca Święta (w typie, jaki widniał w tym czasie na ścianie wschodniej prezbiterium katedry) jest tu adorowana przez

Il. 27. *Antiphonarium* (pars aestivalis), Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, kolofon na k. 285r. Fot. J. Raczkowski

w czasach nowożytnych (karty są przycięte), w XIX w. trafiły do Pelplina wraz z księgozbiorem kapituły w Chełmży; zob. na jego temat: BŁASZCZYK 2004, s. 311–312.

klęczącego na obu kolanach kanonika chełmińskiego (zapewne Johannes Copetz), odzianego w krzyżacki biały płaszcz z czarnym krzyżem na prawym ramieniu i kanonicką almucję. Warto odnotować, że jest to jedyne średniowieczne wyobrażenie kanonika diecezji chełmińskiej, jakie przetrwało do naszych czasów, niestety – bardzo słabo zachowane.



Il. 28. *Antiphonarium (pars hyemalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L5, inicjał A(spicens) na k. 1r z przedstawieniem *Tronu Łaski* adorowanego przez Johannes Copetz. Fot. J. Raczkowski

O skrypcie Johannesie Coci jak dotąd nic nie wiadomo – należy zakładać, że jako pisarz księgi liturgicznej musiał być wykształconym duchownym. Jego przydomek proveniencyjny „de Seburg” był w literaturze kojarzony z miejscowością Jeziorany na Warmii¹⁴⁰. Jeśli przyjąć takie tłumaczenie, mógłby on być tożsamy z Johannesem Zeburgiem, który w latach 1396–1404 uzyskał w Pradze tytuł magistra sztuk wyzwolonych¹⁴¹, a w 1413 roku – prawa¹⁴² (dalsze jego losy nie są znane). Nie można jednak wykluczyć ewentualności, że chodzi o Seeburg w Saksonii: nazwisko „de Coci” w 1. połowie XV wieku występuje kilkakrotnie wśród saskiego duchowieństwa¹⁴³. Znany jest również duchowny–skryba Johannes de Coci, czynny jeszcze w połowie XV wieku w Sooden-Allendorf niedaleko Seeburga¹⁴⁴. Kwestia ta wymaga dalszych badań.

Z kolei dziekan Johannes Copetz (†1446?) jest po raz pierwszy wzmiankowany jako kanonik i prepozyt w Chełmży w 1411 roku. Kilkakrotnie zmieniał piastowane urzędy – w chwili sporządzenia kodeksu pełnił funkcję dziekana kapituły, później był kustoszem, znów dziekanem (1426–1428) i (1429) prepozytem¹⁴⁵. Prawdopodobnie jeszcze w 1446 roku piastował ponownie godność kustosza¹⁴⁶. O wykształceniu Johanna niewiele wiadomo¹⁴⁷, nie jest też jasna jego rola w sporządzeniu manuskryptu. Radosław Krajniak sugerował, że dziekan był autorem rękopisu antyfonarza, który przepisał Johannes Coci¹⁴⁸. Być może jego rola polegała na opracowaniu lub

¹⁴⁰ BŁASZCZYK 1981, s. 119; KLUCZWAJD 1993, s. 55 (błędna identyfikacja: „Jan z Jezioran, czyli Jan Kopec”); BŁASZCZYK 2004, s. 311.

¹⁴¹ PERLBACH 1895, s. 16, 191.

¹⁴² TAMŻE, s. 22, 191.

¹⁴³ Można wspomnieć np. znanego ze źródeł saskich Johanna Coci, kanonika i oficjała w Brandeburgu (wzmiankowany tam w 1391 i 1401 r., odebrał wykształcenie uniwersyteckie, zob. ABB / WENTZ 1929, s. 64, 104, 136), a później członka kolegium św. Piotra i Pawła w Nowym Mieście Magdeburgu. Tamtejsza kolegiata została utworzona z połączenia w 1179 r. dwóch saskich prepozytur – w Hundisburgu i Seeburgu, zob. WENTZ / SCHWINEKÖPER 1972, s. 749. Johannes Coci figuruje w jej źródłach jako kanonik pod datą 6 IV 1405 r. – TAMŻE, s. 777.

¹⁴⁴ Johannes Coci von Gandersheim / von Lamspringe w 1419 r. ukończył uniwersytet w Erfurcie (magister sztuk wyzwolonych i bakałarz świętej teologii, s. 114), w 1423 r. odnotowany jako duchowny diecezji Hildesheim w Gandersheim (GOETTING 1973, s. 490). Był on być może uczniem i spadkobiercą Henricusa Coci, kanonika i prokuratora kolegiaty w pobliskim Gandersheim (zob. TAMŻE, s. 415). W 1452 r. – już jako starzec – przepisał pierwszą część kodeksu *Sermones* (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Theol. Lat. Fol. 679, zob. BECKER / BRANDIS 1985, s. 197–199) i opatrzył ją eksplicitem z charakterystycznym zwrotem „Pars hyemalis [...] Scriptum et finitum anno domini mcccc lii feria tertia ipso die s. Willibordi confessoris **per me Johannem Coci** seniore in domo dotis [?] parrochie in Soden”, cyt. TAMŻE, s. 198, wyróżn. M.J-R./J.R.). Na przeszkodzie utożsamienia go z autorem L5–L6 stoi jednak mała rozpiętość czasowa pomiędzy ukończeniem przez duchownego wszechnicy erfurckiej (maj 1419) a ukończeniem antyfonarza (lipiec tego samego roku).

¹⁴⁵ KRAJNIAK 2013, s. 51, 87–88, 162–164.

¹⁴⁶ TAMŻE, s. 54.

¹⁴⁷ TAMŻE, s. 82.

¹⁴⁸ TAMŻE.

zatwierdzeniu wersji liturgii przyjętej w rękopisie, za której kształt (także pod względem poprawności) jako dziekan z urzędu odpowiadał¹⁴⁹.

Oba tomy antyfonarza (zachowane niestety w bardzo złym stanie¹⁵⁰) zapisane są według tego samego schematu, z użyciem tych samych materiałów pisarskich, teksturą gotycką jednej ręki – zapewne owego Johannes Coci de Seburg – i notacją rombową w pięciolinii, po osiem systemów na stronę. Bardzo ważne w kontekście miejsca wykonania graduału pelplińsko-toruńskiego jest wykorzystanie i tu modyfikowanego czarnego inkaustu o wysokiej zawartości miedzi¹⁵¹, co można chyba uznać za rys oryginalny skryptorium pracującego dla kapituły chełmińskiej¹⁵². System pisarski i nutownice wykreślono rubrą; rubryki tekstowe (oznaczenia kalendarza, skróty śpiewów) naniesione zostały pismem kilku rąk (być może były jeszcze w średniowieczu uzupełnianie). Karty incipitowe opracowano bardzo dekoracyjnie, z wykorzystaniem farb gwaszowych o szerokiej gamie utrzymanej w pastelowych odcieniach. Inaczej niż omówiony wyżej graduał, dekoracje obu tomów antyfonarza wykonała większa grupa artystów (przy samych inicjałach filigranowych pracowało przynajmniej czterech artystów), stąd też koncepcja dekoracyjna jest tu dużo bogatsza i nieco mniej spójna. Warto poświęcić jej nieco miejsca, gdyż jak dotąd nie przykuła wnikliwszej uwagi badaczy¹⁵³. Zdobienia są gęstsze i barwniejsze; każdy tom zawiera kilka kart dekorowanych w technice gwaszu, liczne czarne kadele (stojące przy wszystkich wersetach psalmów) oraz inicjały kaligraficzne z filigranem w odwrotnej barwie, najczęściej na wysokość pełnego systemu, rozpoczynające wszystkie śpiewy. Mimo zwyczajowej przewagi czerni, czerwieni i błękitu, w dekoracjach kaligraficznych uderza bogactwo kolorystyczne, które wprowadza wrażenie pewnego chaosu – niektóre kadele są lawowane zielenią miedziową z przymieszką bieli ołowiowej¹⁵⁴ oraz rozbielonym

¹⁴⁹ Za uwagi w zakresie szczegółów kolofonu i jego interpretacji serdecznie dziękujemy dr Marcie Czyżak z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu.

¹⁵⁰ Niniejszy artykuł nie ma więc ambicji szczegółowej analizy porównawczej tomów ani rozstrzygnięcia wszystkich problemów: trudność z obchodzeniem się z zabytkami (oba o niestabilnych blokach, L5 – o rozluźnionym związku pogiętych składek, który w zasadzie uniemożliwia jego kartkowanie bez szkody dla struktury, L6 – pęknięty na pół) sprawiają, że nie jest obecnie możliwa ani ich pełna autopsja, ani dokumentacja; nasze oględziny były z tego względu bardzo ograniczone.

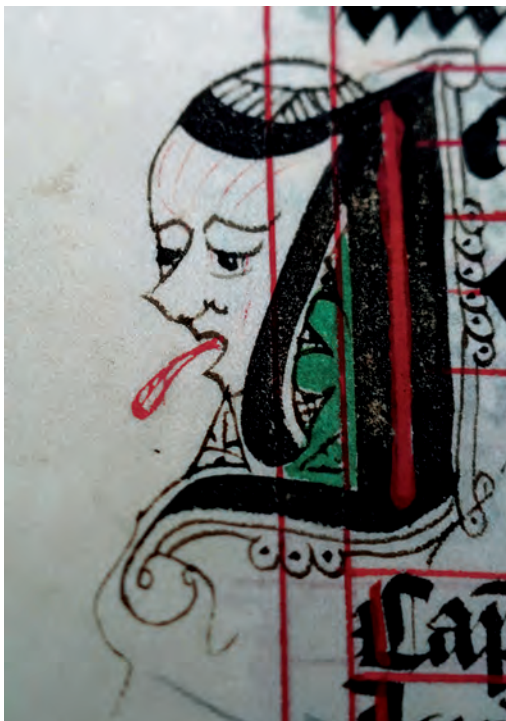
¹⁵¹ Choć proporcja żelaza i miedzi nie jest tu aż tak równa, jak w graduale pelplińsko-toruńskim, zwraca uwagę bardzo duży, najpewniej intencjonalny dodatek miedzi. Pomiary w L5: neuma na k. 1r: Fe 36%, Cu 44,5%, Zn 7% (+ Mo, Au, Hg, Pb); zapis tekstowy na k. 4r: Fe 33%, Cu 44%, Zn 5,7% (+Au, Hg, Pb). Pomiary w L6: zapis tekstowy na k. 12r: Fe 29%, Cu 36,6%, Zn 4,2%, Au 4% (+Mo, Hg); zapis tekstowy na k. 16r: Fe 26%, Cu 46,4%, Zn 6,3%, Au 4% (+Mo, Pb).

¹⁵² W przeciwieństwie do graduału toruńsko-pelplińskiego, zapis został jednak położony tradycyjnie, pojedynczą warstwą inkaustu (neumy na nutownicach).

¹⁵³ Antyfonarz był odnotowywany przede wszystkim jako nośnik wielobarwnych iluminacji z motywami figuralnymi, zob. BŁASZCZYK 1981, s. 119; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 208. Jedynie BŁASZCZYK 2004, s. 312, zaobserwowała „obrzeżenia w formie pęków, bukietów, snopków wici, bogatsze w t. I; niekiedy motyw wieńczącej korony [?]”. Odnotowała też motyw kaligraficznych masek.

¹⁵⁴ Proporcje pierwiastków inkaustu w zdobieniu kadel w BDP L5, k. 4r: Cu 75,4%, Pb 17% (+As, Hg, Fe); k. 9r: Cu 76,5%, Pb 18,3% (+ As, Hg, Fe). BDP L6, k. 94r: Cu 64%, Pb 23%, Hg 1% (+As, Fe); k. 100r: Cu 68%, Pb 24%, Hg 2,8% (+As, Fe, Zn).

różem¹⁵⁵; zieleń miedziowa pojawia się czasem w filigranie¹⁵⁶ i rubrykach¹⁵⁷; zdarzają się litery łączące filigran błękitny i czerwony¹⁵⁸.



Il. 29. *Antiphonarium (pars hyemalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L5, przykładowe kadele z rysunkami masek „mniichów”. Fot. J. Raczowski

Wydaje się, że kadele antyfonarza (w obu tomach na wysokość jednego systemu) wyszły spod jednej ręki, przy czym w *pars hyemalis* dominują litery smuklejsze, o nieco węższych korpusach. Pod względem konstrukcji podobne są one do kadel w L2 i MDT-K-00-3. Ich zgeometryzowane, wyłamywane korpusy są kreślane twar- do, piórkiem o szerokim dukcie, przekreślane pojedynczą kreską czerwieni i zdobio- ne ornamentem pączkowym (z powtarzającym się układem sznurów pereł lub kiści pączków w wąskich światłach) oraz motywem półpalmet o lancetowatych listkach lub rozłożystych odcinków ostro wykrojonego „akantu”. Wypustki należą do rzadko- ści, natomiast wiele liter w obu tomach zaopatrzonych jest od lewej strony w rodzaj giętkiej ramki, wypełnionej motywami pączkowymi. W tomie L5 pojawiają się po- nadto syntetyczne rysunki masek męskich (il. 29), przydane jako otulina litery po

¹⁵⁵ Miedziowa zieleń (malachitowa) pojawia się w obu tomach jako wykończenie niektórych kadel, w L6 kładziona bardziej kryjąco (np. np. 46r–v, 47r, 53r). Wodnisty, rozbielony róż używany był tylko do wykończenia kadel w L5, np. 16r, 17r–v, 77r, 114v, 115r i wiele in.; na k. 46r różem wypełniono korpus inicjału „A” z barwnym filigranem. Owe uzupełnienia (zwłaszcza w kadelach przydane jakby wtórnie) należą do średniowiecznej, oryginalnej koncepcji zdobień – wydaje się, że w L5 wykonał je dekorator filigranów, który używał podobnego inkaustu do wykonania niektórych ornamentów przy inicjałach barwnych.

¹⁵⁶ BDP L5, np. k. 25v, 29v, 30r. Skład pierwiastkowy inkaustu w filigranie inicjału na k. 4r: Cu, Pb, Hg (+ As, Au, Fe).

¹⁵⁷ BDP L6, np. k. 92 r. Skład pierwiastkowy inkaustu: Cu, Pb (+Fe, As, Hg, Zn).

¹⁵⁸ BDP L5, inicjał na k. 46r.

lewej stronie – wyraziste, pozbawione idealizacji półprofile o dużych nosach i otwartych ustach (czasem z wystającym czerwonym językiem lub plujące gałązkami roślinnymi), wszystkie z wygoloną tonsurą¹⁵⁹; w *pars aestivalis* z masek zrezygnowano.



Il. 30. *Antiphonarium (pars hyemalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L5, inicjały filigranowe drugiego dekoratora tomu, a. na k. 116v; b. na k. 138v; c. na k. 126r (z motywem gryfa). Fot. J. Raczkowski

Inicjały barwne zdobione filigranem w pierwszym tomie antyfonarza wykonało przynajmniej dwóch dekoratorów. Na początkowych składkach pojawiają się litery zdobione dość oszczędnym, konwencjonalnym filigranem w tradycji XIV-wiecznej, kreślonym cienką linią, lekko, z wypustkami o zamaskowanych pęcherzykowatych końcówkach¹⁶⁰. Na wysokości k. 86v (może wcześniej) koncepcja i ręka się zmieniają (il. 30a): pojawia się tu drobna, wystudiowana dekoracja kreślona cienko, nierównomiernie, nieco niestarannie. W kompozycji dominuje motyw wyoblonych, wydłużonych pączków, tworzących w światłach liter nieregularne, giętkie układy. Zewnętrzny kontur obrastają nieregularne perły, maczugowato wyciągnięte pączki, liczne dzioby, a także formy roślinne – listki, kwiatuszki. Rozbudowane wypustki należą do rzadkości, przybierają kształty pionowych kolumn budowanych z linii i pączków (czasem

¹⁵⁹ BDP L5, np. k.: 6r–v, 12r, 16v, 22v i in. Pod względem ekspresji i syntetyzmu, maski przypominają motyw pojawiający się w XV wieku na sklepieniach kościelnych na obszarze nadbałtyckim, także w państwie zakonnym w Prusach (np. w farze w Ornecie).

¹⁶⁰ BDP L5, np. k.: 52v, 71v, 77v.

sztynnych, czasem bardziej giętkich)¹⁶¹. Gdziekolwiek pojawiają się zwarte, masywne, dekoracyjne kwiatony¹⁶². Motywem świadczącym o artystycznej inwencji dekoratora jest nieco nerwowo nakreślony, linearnie modelowany gryf, umieszczony w wypustce inicjału na k. 126r tomu L5 (il. 30c).

W tomie L6 wyróżnia się duża grupa liter inicjalnych na wysokość jednego systemu (od k. 1v do 261r) dekorowana w podobny sposób, ale grubszą linią o bardziej równomiernym nacisku pióra, i o masywniejszych, mniej rozdrobnionych formach. Trudno orzec, czy wykreśliła je ta sama ręka – mogłyby na to wskazywać niektóre charakterystyczne motywy, miękkość („lejność”) kompozycji i skłonność do dekoracyjności, ale sposób prowadzenia narzędzia jest tu nieco inny. Są to z pewnością najciekawsze i najbardziej indywidualne wśród zdobień kaligraficznych w całym antyfonarzu, o klarownych zwartych kompozycjach i wyćwiczonej kresce. Filigrany wypełniają światła (niekiedy tworząc układy symetryczne, miejscami zupełnie nieregularne) i budują gęste zwarte otuliny wokół konturu zewnętrznego. Wiciowe wypustki zaczepione na ślimacznicach są oszczędne i mało zamaszyste, często pojawiają się krótkie, zawinięte wąsy. Zestaw motywów jest tu niezwykle fantazyjny, ale powtarzalny, można wręcz określić go jako „manieryczny”: poszczególne elementy są dość grube, pączki przybierają często jajowaty lub wydłużony, zaostrzony kształt zbliżony do lancety lub liścia; dekorator chętnie stosował stopniowanie ich wielkości (il. 31). Miękko wyoblane i wydłużane kształty pereł, pączków i trójkątnych „dziobów” w otulinach dają efekt „obrośnięcia” liter przez formy quasi-organiczne, tworzące kiście, grona, pióropusze, dekoracyjne kwiatony (il. 31b). Wyjątkowo tylko pojawia się motyw figuralny – maska wpisana w światło litery na k. 109v, dowód biegłości miniaturzysty (il. 31c).

Z punktu widzenia identyfikacji warsztatu kodeksów BDP L2 i MDT-K-003, dużo bardziej interesujące są zdobienia dekoratora ostatniej partii tomu L6 (od karty 261v do końca). Litery inicjalne są dość smukłe, z tendencją do wydłużania lasek i wyokrąglenia szeryfów (np. u litery „A”), a ornamentyka prezentuje manierę niezwykle bliską dekoratorowi omówionych woluminów graduau. W światłach liter pojawiają się regularne kompozycje z rzędów drobnych pączków, w literach dzielonych („A”, „E”, „S”) – charakterystyczne symetryczne układy gąsienic, narzucające skojarzenie ze skrzydłami (il. 32a, b); natrafić można na motyw wąskiego „serca” z dwóch gąsienic (il. 32c). Otuliny i długie niciowe wypustki zbudowane są z szeregów pereł lub małych pączków, wyrastających jeden z drugiego; sporadycznie pojawiają się sztywne niciowe pióropusze, oklejone u nasady perłami¹⁶³. Zdarzają się też nabrzmiałe pąki, a cienkie wici kończą się gdziekolwiek drobnymi kropeczkami lub kresczkami. Są to cechy szczególne, występujące w tym samym układzie i natężeniu w zdobieniach kaligraficznych graduau toruńsko-peplińskiego. Mimo że brak w filigranach antyfonarza specyficznego motywu silnie skręconej spirali, można postawić hipotezę, że końcową partię L6 ozdobił ten sam dekorator, czynny w tym samym skrytorio.

¹⁶¹ BDP L5, np. k.: 112r, 116v, 117r.

¹⁶² BDP L5, np. k.: k. 107v, 115v, 117v i in.

¹⁶³ BDP L5, np. 266v.



Il. 31. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, inicjały filigranowe pierwszego dekoratora tomu, a. na k. 61v; b. na k. 192r; c. na k. 166v; d. na k. 128v; e. na k. 109v. Fot. J. Raczkowski

Porównanie zdobień kaligraficznych, choć obdarzone dużym potencjałem, jest obciążone ryzykiem omyłki, wynikającym z powtarzalności wzorników; dlatego tym bardziej należy podkreślić, że tożsamość koncepcji zdobień gwaszowych takich wątpliwości nie budzi. Zdobienia karty 1r w toruńskim egzemplarzu graduału oraz zdobienia gwaszowe antyfonarza wykonał ten sam warsztat, posługujący się tym samym repertuarem motywów i zasobem wzorców. Karta incipitowa graduału MDT-K-003 (por. [il. 13](#)) jest jedyną zachowaną w obu tomach kartą o tak bogatej dekoracji roślinno-figuralnej, wykonanej przy użyciu farb kryjących i złota. Jak już powiedziano, podobną dekoracyjną kartą z figuralnym inicjałem rozpoczynał się najpewniej wybrakowany tom L2, a gwaszowe inicjały mogły znajdować się na wyciętych kartach najważniejszych oficjów. Wskazywałoby na to porównanie z systemem dekoracji antyfonarza L5–L6. Oba jego woluminy otwierają karty incipitowe, zakomponowane podobnie jak MDT-K-003. Ich głównym akcentem kompozycyjnym są barwne inicjały figuralne – w L5 A(spiciens) przy pierwszej niedzieli adwentu z wyobrażeniem



Il. 32. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, inicjały kaligraficzne drugiego dekoratora tomu, a. na k. 264; b. na k. 273v; c. na k. 281r. Fot. J. Raczkowski

Tronu Łaski, w L6 – V(espere autem) z przedstawieniem *Niewiast u Grobu* przy śpiewach matutiny Wielkiej Soboty (il. 33). Ponadto bogate dekoracje gwaszem wprowadzono również na inne karty. W L5 są to: 203v A(dorna thalamum), 244r E(stote fortes), 297v C(onditor alme). W tomie L6 inicjały są częściowo wycięte, ale można wnioskować, że barwny wystrój towarzyszył szczególnie ważnym świętom: Niedzieli Wielkanocnej (wyrwane karty 2 i 3), Zesłaniu Ducha Świętego na k. 30v – inicjał V(eni Sancte Spiritus), Trójcy Świętej na k. 43r – inicjał wycięty, Bożego Ciała na k. 53r – inicjał wycięty oraz *De dedicatione templi* na k. 63r – inicjał T(u domine) (il. 34).

Poza incipitami dekoracja była ograniczona jedynie do ornamentalnych inicjałów i akantowych, wielokolorowych floratur. *Per analogiam* przypuszczać można, że w egzemplarzu toruńskim inicjał A(d te levavi) był jedynym przedstawieniem figuralnym, zwraca jednak uwagę, że koncepcja floratury jest tu bogatsza niż antyfonarzu¹⁶⁴ – więc obejmuje wszystkie cztery marginesy i tworzy dekoracyjne zakola, zakończone przedstawieniami zwierząt i ptaków. W graduale toruńskim użyto szerokiej gamy barwnej¹⁶⁵ opartej na cynobrze, azurycie, zieleni malachitowej, żółcieniu ołowiowo-cynowym, złocie proszkowym; pigmenty podstawowe malarz mieszał z bielą ołowiową, uzyskując przejścia tonalne – jest to zabieg charakterystyczny także dla

¹⁶⁴ W incipicie L5 wypustki biegną tylko na margines lewy i dolny, przy czym partia dolna jest wycięta; na k. 1r w L6 zachował się tylko trzon wypustki pionowej, która również nie wychodziła na margines górny, natomiast margines dolny i prawy są wycięte. Trudno orzec, czy na wybrakowanych fragmentach nie znajdowały się *drôlerie*, na pozostałych gwaszowych kartach antyfonarza ich nie ma.

¹⁶⁵ Na podstawie badań XRF (34 pomiary).



Il. 33. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, karta incipitowa 1t. Fot. J. Raczkowski



Il. 34. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, k. 63r. Fot. J. Raczkowski

miniatur w L5–L6, które mimo silnych akcentów kolorystycznych (błękit lub czerwień) mają głównie pastelową tonację barwną¹⁶⁶. Silnie rozbieloną farbę artysta wykorzystał również w korpusach liter, ramkach, łodygach roślin.

Tożsamość koncepcji zdobień, a nawet warsztatu lub autora dekoracji gwaszowych we wskazanych kodeksach nie budzi wątpliwości: zarówno w MDT-K-003, jak i na kartach L5–L6 dukt floratury wyznacza pojedyncza, giętka, sprężysta gałąź, malowana światłocieniowo – o monochromatycznym użyciu (ciemniejsze linie tego samego koloru), rozbielona w części środkowej (il. 35a–c). Mimo pozorów naturalizmu jest to forma dekoracyjna: w egzemplarzu toruńskim łodyga jest u nasady intensywnie zielona, ale zmienia barwę na ugier lub błękit; podobnie zmienne są barwy pędów w antyfonarzu (np. k. 1r w L5 róż przechodzi w błękit, a błękit w zieleń,

¹⁶⁶ Zgodnie z wynikami badań XRF, w niektórych farbach zawartość ołowiu sięga 60%, np. czerwień nimbu Boga Ojca w L5 (64% Pb, 24% Hg), błękitny płaszcz niewiasty w L6 (63% Pb, 16% Hg, 14,6% Cu).

na k. 1r w L6 wić jest zielono-różowa) itd. Od pędu odchodzą, powiązane z nim organicznie, mięsiste liście o falistym płomykowatym obrysie i postrzępionej krawędzi, wywijające się na różne strony kontrastowym spodem (w przypadku pędu zielonego – czerwone i niebieskie), a także mniejsze gałązki z kwiatami oraz fantazyjne (pozbawione odniesień do natury) wielopłatkowe kwiatony. W graduale toruńskim widoczny jest tylko jeden taki motyw, ujęty boczenie, zbudowany z drobnych lancetowatych płatków, przypominający szyszkę (il. 36). Podobna forma występuje we floraturze na k. 43r w tomie L6 (il. 35c).

Il. 35. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, fragmenty wypustek marginalnych, a. na k. 53r; b. na k. 63r; c. na k. 43r. Fot. J. Raczkowski



Il. 36. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, fragment bordiury na k. 1r. Fot. J. Raczkowski

Na tożsamość warsztatu wskazuje także konstrukcja inicjałów, zwłaszcza figuralnych. Zarówno w tomie toruńskim, jak i w antyfonarzu blok litery umieszczony jest na prostokątnym polu, w kilku przypadkach – obrzeżonych ramką z imitacją krągłych i rombów kaboszonów, których przestrzenność uzyskano walorowo (il. 37–39).

Il. 37. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, inicjał V(espere autem) na k. 1r z przedstawieniem *Niewiast u Grobu*. Fot. J. Raczkowski



Il. 38. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, inicjał V(e-ni) na k. 30v. Fot. J. Raczkowski



Il. 39. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, fragment bordiury inicjału A(d te) na k. 1r. Fot. J. Raczkowski



Korpusy inicjałów zdobione są ornamentalnie – roślinnie lub geometrycznie, z wykorzystaniem przejść tonalnych; z krańców lasek odrastają przestrzennie malowane listki. Zbieżność wykazuje styl inicjałów figuralnych. Przedstawienia są komponowane w duchu *horror vacui*. W L5 ujęty frontalnie Bóg Ojciec, unoszący krucyfiks, został ukazany we wnętrzu litery – beleczka litery przecina to wyobrażenie, przesłaniając tors Chrystusa. W L6, z racji małego pola obrazowego, kanoniczna kompozycja jest zredukowana – widzimy tylko dwie postaci niewieście pochylające się nad pustym kamiennym sarkofagiem, ujętym w skrócie perspektywnym; powyżej widnieje półpostać anioła z banderolą (po prawej) oraz sumaryczna maska solarna (z silnie wytartą partią pozłoty). Skrawki neutralnego tła wypełniają drobne ornamenty – w Toruniu są to gałązki malowane złotem proszkowym (il. 40), w L5 – wykonane w tej samej technice gwiazdki w rombowej szachownicy, w L6 – krótkie srebrzone gałązki (obecnie mocno pociemniałe) na purpurowym podkładzie. Kompozycje łączy stosowanie niezbornych skrótów perspektywnych w oddaniu elementów architektonicznych (MDT-K-003 i L5), sumaryczna charakterystyka postaci, ich schematycznie oddane twarze (z okularowymi obwódkami wokół oczu) oraz drobne szczegóły – kształt nimbów zwężających się ku dołowi, półkolistie zamknięte wąskie nisze jako element członowania pulpitu (MDT-K-003) i ścianki sarkofagu (L6), wreszcie – kwiat spinający wierzchołek inicjału (MDT-K-003 i L5).

Z racji stanu zachowania trudno niestety o porównanie modelunku malarzkiego, który pozwalałby rozstrzygnąć o wspólnocie wykonawstwa. Z drugiej strony uważna obserwacja wszystkich trzech miniatur pozwala na wychwycenie – bez badań inwazyjnych i stratygrafii – kolejnych etapów pracy przy inicjałach. W inicjale L5 z Trójcą Świętą warstwa malarska praktycznie nie zachowała się (z wyjątkiem lekko tylko spudrowanej twarzy Boga Ojca). Czytelny jest za to rysunek przygotowawczy¹⁶⁷, wykonany rozwodnioną czernią, a także czarny kontur wierzchniego wykończenia (układy linii przenikają się, np. w partii ramion Chrystusa). Postać fundatora, namalowana w warstwie leżącej najwyżej, niemal całkowicie się zatarła (przetrwiał kontur twarzy, pokreślony brunatną linią). Rysunek przygotowawczy jest dobrze czytelny na



Il. 40. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inv. MDT-K-003, fragment tła inicjału A(d te levavi) na k. 1r. Fot. J. Raczkowski

¹⁶⁷ Nałożenie rysunku przygotowawczego było pierwszym etapem projektowania dekoracji miniaturskiej, w tym marginaliów, już po wprowadzeniu zapisu. Demonstruje to Biblia czeska, wykonana w Pradze w l. 1430–1440 (Praga, Národní knihovna, sygn. Ms. XVII A 34), z nieukończonymi kartami (np. 136r), na których marginesach wrysowane są pędy i liście, zob. DRAKE BOEHM 2006, s. 279.

miniaturze *Niewiast u Grobu*, gdzie warstwa wierzchnia jest również silnie przetarta; w ubytkach widoczne są kontury draperii szat, torsu anioła, chmur. Kontur przebija także spod cienia nałożonych warstw malarskich na miniaturze ze św. Grzegorzem (por. [il. 14b](#), [41b](#)), której modelunek zachowany jest najlepiej ([il. 41a](#)). Zwraca uwagę budowanie przestrzenności elementów poprzez stosowanie zróżnicowanych barw i przejść walorowych, co jest bardzo dobrze czytelne na płaszczu świętego. Kolor szaty położono grubą warstwą cynobru; efekt cieniowania uzyskano, nakładając pojedyncze pociągnięcia czerwieni o ciemniejszym odcieniu, minią ołowianą o jaskrawym tonie oraz bielą ołowiową. Modelunek ten artysta wykańczał cienkimi liniami – białą, czarną i brązową. Dokładnie ten sam system pracy można wychwycić na przedstawieniu z *Niewiastami u Grobu*: sposób tonalnego budowania bryłowości elementów widać na sarkofagu i na błękitnej szacie Marii na pierwszym planie, choć silne rozbielenie grzbietów szat jest tu chyba niezamierzonym wynikiem przetarcia warstwy leżącej najwyżej ([il. 42](#)).



Il. 41. *Graduale de tempore*, Toruń, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, głowa św. Grzegorza inicjału A(d te) na k. 1r, a. w makrofotografii, b. w bliskiej podczerwieni (NIR). Fot. J. Raczkowski



Il. 42. *Antiphonarium (pars aestivalis)*, Pelplin, Biblioteka Diecezjalna, sygn. L6, inicjał V(espere autem) na k. 1r z przedstawieniem *Niewiast u Grobu*, fragment. Fot. J. Raczkowski

Geneza artystyczna

Omówiona tu koncepcja zdobnicza – od stylu partii figuralnych, przez warstwowe opracowanie roślinnego inicjału, typ floratury i repertuar *drôlerie*, po charakterystyczny, rozbielony, miejscami „matowy” koloryt – ma niewątpliwie czeską proveniencję. Analogia ta nie dziwi wobec uzależnienia malarstwa pruskiego od czeskich pierwowzorów – także iluminatorskich, co już nieraz odnotowywano w literaturze przedmiotu; duży zbiór kodeksów, dekorowanych w czeskiej manierze w 2. ćwierci XV wieku przetrwał z zasobu kościoła Mariackiego i klasztoru Franciszkanów w Gdańsku¹⁶⁸, pojedyncze przykłady pochodzą też z innych bibliotek¹⁶⁹. Warto dodać, że czeskie

¹⁶⁸ Zob. BŁASZCZYK 1981, s. 108–111 oraz LARCZYŃSKA 2012. Wymienić można księgi z 1. poł. XV w., przechowywane w PAN Bibliotece Gdańskiej: Ms. Mar. Q 49; kodeksy liturgiczne: Ms. Mar. F 59; Ms. Mar. F 61; Ms. Mar. F 332; Ms. Mar. F 400; Ms. Mar. F 403; Ms. Mar. 406.

¹⁶⁹ Do świetnych przykładów należy wysokiej klasy dekoracja elbląskiej *Księgi łąkowej*, (Elbląg, Archiwum Państwowe, 10/369/1/126) uważanej za dzieło mistrza przybyłego z Czech, ze ścisłego kręgu najlepszych czynnych w Pradze warsztatów, zob. LABUDA 2006. Ciekawa jest też dekoracja wykonanych lokalnie *Sermones de tempore*, kodeksu z biblioteki katedralnej w Królewcu, spisane częściowo na pa-

wzorce były w tym czasie przetwarzane z powodzeniem także w skryptoriach Krakowa¹⁷⁰ i Wrocławia. Charakterystyczna naturalistyczna więc roślinna z „żywego” zielonego pędu akantu, pełniąca funkcję wypustki marginalnej lub bordiury (il. 43), pojawiła się w marginaliach ksiąg czeskich jeszcze w ostatniej ćwierci XIV wieku¹⁷¹. W miniatorstwie praskim końca XIV i I. ćwierci XV wieku można wskazać liczne analogie dla zaplątanych w więc motywów figuralnych – wydłużonych (nieco antropomorficznych) postaci niedźwiadków o czarnym futrze¹⁷² oraz malowanych z pietyzmem, wielobarwnych, naturalistycznych wizerunków ptaków¹⁷³, które najczęściej pojawiają się w czeskich marginaliach. Czeskiej proveniencji jest także struktura barwnego inicjału, ujętego w malowaną perspektywicznie ramkę, z pastelowym trzonem litery wypełnionym wicią roślinną w tej samej barwie, z drobnymi sprężystymi odrostami akantu i złotymi lub srebrnymi gałązkami w tle¹⁷⁴ (por. il. 39 i 44). Z trzech omówionych przedstawień figuralnych najbliższe malarstwu czeskiemu są *Niewiasty u Grobu* – zwraca uwagę zwłaszcza smukła, nienaturalnie „giętka” sylweta Marii na pierwszym planie, przyodziana w gęsto i linearnie sfałdowany płaszcz, którego spływy o bardzo wąskich, rozświetlonych grzbietach tworzą układy promieniste, miękkie łuki i dekoracyjne kaskady. W przedstawieniu św. Grzegorza w MDT-K-003 efekt ten nie jest tak wyrazisty – pofałdowania zdają się cięższe, a ich grzbiety lekko się załamują.

pierze z licznymi znakami wodnymi różnych papierni (najmłodsze – Malbork, 1408 r.) (BUMK, sygn. 48/III), zob. KATALOG 2016, s. 202–207.

¹⁷⁰ Miniatorstwo krakowskie pod tym względem scharakteryzowała swego czasu Miodońska 1960.

¹⁷¹ Z wcześniejszych przykładów zob. np. Pontyfikał Alberta ze Sternberga z 1376 r. (Praga, Knihovna kláštera premonstrátů na Strahově, sygn. DG I 19), k. 1r: bardzo miękkie listowie akantu, lekko tylko falujące, w które wpleciono ptaki, postaci ludzkie i małpkę, por. FAJT 2006, s. 174–175; ČERNÝ 2018. Apogeum rozwoju tej dekoracji nastąpiło w I. 90. XIV w. w takich realizacjach, jak słynna Biblia Wacława IV (Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, sygn. Cod. 2759–64), gdzie bujne wici tworzące gęste zakola wypełniają plastyczne liście, kwiatony, wieńce, ptaki, dzicy mężowie, scenki figuralne; por. SCHMIDT / RAMIREZ-WEAVER 2006. Na pocz. XV w. bujne kompozycje z bardziej sprężystą wicią, wciąż gęsto obrośniętą giętkimi liśćmi i tworzącą liczne zakola, były specyfiką dekoracji zespołu luksusowych kodeksów, malowanych z wielką precyzją w Pradze, jak np. Biblia Konrada z Vechty z lat 1402–1403 (Antwerpia, Museum Plantin-Moretus, nr inw. M 15/1); *Graduale* z Lucerny z 1410 r., zob. STUDNIČKOVÁ 2006; *Martyrologium* z Girony (Girona, Museu Diocesà, nr inw. M.D. 273), zob. FRINTA 1964; bifolium z czeskiego antyfonarza z ok. 1405 r. (Nowy Jork, MET – The Cloisters Coll. and The Rendl Fund., nr inw. 2013.38), zob. DRAKE BOEHM 2018; por. „siostrzane” bifolium z Cleveland Museum of Art (nr inw. 1976.100), zob. WIXOM 1977, a nt. zbioru zachowanych kart wspólnej proveniencji por. SCHMIDT / ROLAND / DRAKE BOEHM 2006. Zestaw wici, kwiatów i *drôlerie* ustalił się ostatecznie ok. 1420 r. i przetrwał jeszcze w dekoracjach czeskich inkunabułów, zob. Miodońska 1960, s. 185.

¹⁷² Biblia Konrada z Vechty, k. 117; Kanony z Żytawy, Praga, przed 1420 r. (Żytawa, Christian-Weisse-Bibliothek, sygn. Mscr. a I), k. 1r; Antyfonarz Zbigniewa Oleśnickiego, po 1423 r. (Kraków, AKKK, sygn. 47), k. 241v. Motyw niedźwiadka jest często obecny w czeskim miniatorstwie ok. 1400 r. (zob. DRAKE BOEHM 2018, s. 13), można go znaleźć w słynnym wzorniku z Wiednia z 1410–1420 (Wiedeń, Kunsthistorisches Museum, inw. 5003, 5004).

¹⁷³ Por. też kodeks czeski w zbiorach polskich – Biblia gnieźnieńska z 1414 r. (Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, sygn. BK Ms 142).

¹⁷⁴ Por. także inicjały w praskich kodeksach z ok. 1400 r. w madryckiej Biblioteca Nacional d’España: *Tractatus de ludo scacorum*, sygn. Vitr/25/6 oraz *Dragmaticon philosophiae*, Res/28, lub w kodeksie *Nicolai de Gorran postillae*, Praga, 1399–1400 (Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Pal. lat. 609); i wiele innych.



Il. 43. *Antiphonarium* (bifolium), skryptorium praskie, ok. 1405 r., Nowy Jork, Metropolitan Museum of Art – The Cloisters Coll. and The Rendl Fund, nr inw. 2013.38, k. 1r. Fot. MET (on-line: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712>, dostęp: 10.02.2020)



Il. 44. *Graduale*, skryptorium praskie, 1410 r., Lucerna, Zentral- und Hochschulbibliothek, sygn. P.19.fol, inicjał na k. 8v. Fot. e-codices (on-line: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/zh/0019>, dostęp: 10.02.2020)

Jest to koncepcja dość świeża – zwłaszcza jak chodzi o płynne i precyzyjne opracowanie floratur – i wierna czeskiemu iluminatorstwu stylu pięknego, choć oszczędniejsza od luksusowych kodeksów praskich, zrealizowana znacznie bardziej standardowo. W żadnym z omówionych kodeksów praskich nie pojawiły się na przykład charakterystyczne dla czeskich zdobień złote krople w liściach akantu ani pozłota leżąca w zakolach pędu, nie wspominając o drobiazgowym opracowaniu złoceń puncynami. Większa sztywność wici, rezygnacja z zakoli (nawet na k. 1r w MDT-K-003 są one dość oszczędne) może wskazywać na czerpanie z aktualnych mód – grube pędy, rozluźnione i rozrzedzone, sprężyste wyrzucone na marginesy i pozbawione wcześniejszej drobiazgowości można znaleźć w iluminatorstwie czeskim 2. dekadzie XV wieku¹⁷⁵. Lekka, jakby zdawkowa, charakterystyka postaci w przedstawieniach figuralnych i sfłoczone kompozycje dają się wywieść z niektórych czeskich realizacji o charakterze seryjnym (przywołajmy choćby znane praskie godzinki z końca XIV w.¹⁷⁶). Schematyczność modelunku chełmińskich przedstawień mogła iść poza tym w parze ze standaryzacją twórczości czeskiej, zauważalną w 2. dekadzie XV wieku¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Np. Mszał czeski, Praga, 1410–20 (Baltimore, Walters Art Museum, Ms.W.756, np. k. 8r, 126r, zob. MINER 1966/1967, s. 91–94); Antyfonarz Zbigniewa Oleśnickiego i in. Nt. ornamentyki czeskiej i jej ewolucji zob. MIŁOĐOŃSKA 1960, s. 182, 191–193. Badaczka ta – chyba jednak niesłusznie – uznała sztywnienie i linearyzację wici w kodeksach polskich dekorowanych pod wpływem czeskim za przekształcanie oryginalnych pierwowzorów; owo „twardnienie” form wydaje się jednak efektem zbieżnym z ogólną standaryzacją manieri malarstwa czeskiego w schyłkowej fazie stylu pięknego.

¹⁷⁶ Praga, Knihovna Národního muzea, V H 36 – zob. BRAUER 1989; por. np. inicjał ze sceną *Trzech Marii u Grobu* z ukośnie ustawionym sarkofagiem na k. 56v.

¹⁷⁷ Zob. przykłady z okresu husyckiego: *Miscellanea krumłowskie*, 1417 (Praga, Knihovna Národního muzea, sygn. Ms. III B 10), RYWIKOVÁ 2018; *Biblia z Boskovic*, 1414–1419 (Ołomuniec, Vědecká knihovna, sygn. M III 3), zob. FORTUNATO 2018. Na miniaturach z tego czasu pojawia się bardzo zbli-



Il. 45. *Graduale*, skryptorium praskie, 1410 r., Lucerna, Zentral- und Hochschulbibliothek, sygn. P.19.fol, inicjały filigranowe na k. 23r. Fot. ecodices (on-line: <https://www.ecodices.unifr.ch/en/zh/0019>, dostęp: 10.02.2020)

W tym świetle wydaje się, że bohemizm dekoracji omówionej tu grupy kodeksów z Chełmży to coś więcej niż tylko niezbyt umiejętne przetworzenie czeskiego pierwowzoru. W muzycznych księgach czeskich początku XV wieku można znaleźć ogólne analogie nie tylko dla zdobień gwaszowych, lecz także dla systemu i kompozycji kart, z zapisem w czerwonych nutownicach, z wykorzystaniem barwnych lombardów i dekoracyjnych kadeli¹⁷⁸. Dekoracje filigranowe są w kodeksach praskich (zwłaszcza muzycznych) w tym czasie bardzo rzadkie; lombardy pozostawiono zwykle bez ornamentalnego wykończenia, co dawało efekt czystości schematu graficznego. Warto jednak przywołać inicjały Biblii Konrada z Vechty, Martyrologium z Girony, brewiarza Jana z Roudnic¹⁷⁹, graduału z Lucerny, Biblii gnieźnieńskiej i szeregu innych czeskich kodeksów – zdobione bogato filigranem w formie równych rzędów drobnych pączków, jakby nanizanych na sztywne listwy układane w pionie, w poziomie, spirali; z otuliną z łańcuszków niewielkich pereł i z wypustkami, wyrastającymi ze spiral (il. 45).

Zdradzają one zadziwiająco bliskie powinowactwo formalne wobec filigranów graduału toruńsko-pelplińskiego i części dekoracji w tomie L6. Choć nie dotyczy to całej koncepcji zdobniczej w szczegółach (jak już powiedziano, ma ona charakter indywidualny), również ta rygorystyczna koncepcja filigranu jest najpewniej powinięciem czeskiej. Można zatem poddać pod rozagę ewentualność, że w skryptorium, które wykonywało kodeksy dla kapituły chełmińskiej czynny był przynajmniej jeden wprawny dekorator, nie tylko dobrze obeznany z czeskimi wzorami, ale w Czechach

żone do inicjału w L6 modelowanie szat poprzez silne rozjaśnienie grzbietów fałd, dające efekt rytmizacji i linearyzmu (np. miniatura na k. 239r).

¹⁷⁸ Np. w przywołanym wyżej antyfonarzu, którego fragment znajduje się w MET, por. przyp. 36.

¹⁷⁹ Praga, Knihovna Národního muzea, Ms. XIII C 1.

wykształcony. Utożsamienie wykonawstwa dekoracji gwaszowych i części filigranu w graduale toruńsko-pelplińskim i w antyfonarzu L5–L6 każe więc uwzględnić możliwość zbliżonego czasu powstania: w 2., względnie 3. dekadzie XV wieku.

Wnioski

Ukończenie antyfonarza (a najpewniej też gradułu) przypadło na pierwsze lata urzędowania biskupa Johanna Marienau¹⁸⁰ (ostatniego krzyżackiego biskupa chełmińskiego, wytrawnego dyplomaty, na urzędzie w latach 1416–1457). Dla biskupstwa chełmińskiego był to z jednej strony okres pogłębionego kryzysu¹⁸¹, wynikającego ze zniszczeń wojennych (wielkiej wojny Zakonu NMP z Polską w latach 1409–1411 i tzw. wojny głodowej w 1414 r.) oraz z klęsk naturalnych¹⁸². Odzwierciedleniem tej sytuacji było kazanie, wygłoszone przez biskupa na synodzie w Elblągu w 1427 roku¹⁸³. Z drugiej strony był to czas reformy Kościoła w Prusach, w której kapituła chełmińska aktywnie uczestniczyła¹⁸⁴. Czas odbudowy diecezji po pierwszych kryzysach i zniszczeniach może tłumaczyć wzmożoną aktywność piśmienniczą i preparację nowych ksiąg chórowych. Być może impulsem do ich zlecenia były straty w tym zakresie, jakie kapituła poniosła w czasie wojny w 1414 roku¹⁸⁵. Kanonicy pruscy dysponowali jeszcze wtedy odpowiednimi środkami i możliwościami, by sprowadzić mistrza¹⁸⁶ – lub wykształcić mistrza, nawet z własnych szeregów – w praskim ośrodku uniwersyteckim, w którym część z nich się kształciła¹⁸⁷, lub też zlecić wykonanie ksiąg w zewnętrznych warsztatach. Złe czasy dla Chełmży miały dopiero

¹⁸⁰ Biografię i działalność biskupa omówił SUMOWSKI 2010.

¹⁸¹ Zob. nt. uwarunkowań kryzysu polityczno-ekonomicznego w Prusach po klęsce grunwaldzkiej: BURLEIGH 1984, s. 70–92. O sytuacji społecznej w okresie pogrunwaldzkim KWIATKOWSKI 2013; o państwie zakonnym w kontekście powszechnego „kryzysu ok. 1400”: JAKUBEK-RACZKOWSKA 2014, s. 106–109

¹⁸² Należały do nich: gwałtowne ulewę, zniszczenie pól i głód (odnotowany w ziemi chełmińskiej w 1412 r.), lata suszy (1415–1416), zaraza morowa (1416), zob. BURLEIGH 1984, a. 77.

¹⁸³ SERMO [1911].

¹⁸⁴ Nt. reformy pruskiego Kościoła podjętej przez kapitułę zob. JAKUBEK-RACZKOWSKA 2018, s. 175–181.

¹⁸⁵ W spisie strat zamku kapituły w Kurzętniku, obok wielu cennych przedmiotów, znalazły się mszały, brewiarze i inne księgi za łączną wartość 168 guldenów, zob. UBC, nr 485, s. 398: „item II messe buchir, II breuir vnde vil andir buchir der czweir thumherren 1 ½ XVIII gulden”.

¹⁸⁶ Na początku XV w. państwo zakonne borykało się z brakiem ludzi wykształconych (koniecznych na licznych stanowiskach miejskiej i krzyżackiej administracji), dlatego czynni tu byli napływowi notariusze, pisarze, nauczyciele, duchowni, zob. NOWAK 1994, s. 24.

¹⁸⁷ Podobnie jak w innych kapitułach pruskich, duchowni chełmińscy w 1. połowie XV wieku odbywali studia uniwersyteckie (NOWAK 1994, s. 24), a drogi często wiodły ich do Pragi (choć z uwagi na przynależność do Zakonu NMP i obowiązującą kanoników regułę krzyżacką, studia w tej grupie duchowieństwa w Prusach nie były częste). W Pradze w latach 1406–1407 studiował bp Johannes, który dodatkowe wykształcenie zdobył również w Lipsku i Erfurcie (1409), zob. SUMOWSKI 2010, s. 502.

nadejść. W 1422 roku w czasie tzw. wojny golubskiej¹⁸⁸ wojska Władysława Jagiełły częściowo zniszczyły katedrę (i położoną przy niej kurię kanoniczną), a jej kosztochłonna odbudowa trwała 80 lat¹⁸⁹. Zdaniem Stefana Kwiatkowskiego, najazd polsko-litewski oznaczał rozpad życia wspólnotowego kapituły, która uskarżała się na biedę¹⁹⁰. W 1437 roku diecezja chełmińska, niegdyś najzamożniejsza, została uznana za najuboższą w państwie zakonnym¹⁹¹.

Wydaje się, że najazd w 1422 roku można hipotetycznie uznać za datę graniczną dla powstania omówionych tu liturgików muzycznych: dwutomowego antyfonarza oraz dwutomowego gradułu, przeznaczonych dla katedry w Chełmży. Pierwszy z nich, ukończony w 1419 roku, został spisany przez jednego pisarza – Johanna Coci de Seburg, pochodzącego z Prus lub sprowadzonego w Saksonii. Zdobiło go kilku kaligrafów (w tym jeden, posługujący się czeskim wzornikiem filigranu) i malarz-miniaturzysta, kształcony zapewne w Czechach. Ten sam twórca, najpewniej w tym samym czasie (ok. 1420 r.) ozdobił incipit *Graduale de tempore* – pierwszej części dwutomowego gradułu, również przeznaczonego prawdopodobnie dla chełmińskiej katedry. Graduał został przepisany przez jednego skrybę i ozdobiony – nie licząc partii gwaszowej – przez jednego kaligrafa (najpewniej była to jedna i ta sama osoba). Biorąc pod uwagę cechy zdobień, można wskazać bohemizujący charakter całej dekoracji obu tomów tego manuskryptu.

Miejsce wykonania czterech kodeksów nie jest do końca pewne: czy liturgiki zostały zamówione poza kapitułą i wykonane przez zawodowych katedralisów miejskich¹⁹² (o których działalności w państwie zakonnym w tym czasie niewiele wiadomo), czy też w skryptorium kapitulnym zlokalizowanym na terenie katedralnym (o którym ze źródeł też nic nie wiadomo) – pozostaje otwarte. Bylibyśmy skłonni opowiedzieć się za tą drugą tezą, choć nie można definitywnie wykluczyć, że omawiane kodeksy powstały w Gdańsku¹⁹³. Zbliżona dekoracja gwaszowa i kaligraficzna niektórych ksiąg pochodzących z zasobu gdańskiej Bazyliki Mariackiej, datowanych wprawdzie dopiero na 2. ćwierć XV wieku, wymaga pod tym względem dalszych

¹⁸⁸ EKDAHL 1964.

¹⁸⁹ Zob. KWIATKOWSKI 1994, s. 14; BIRECKI 2001, s. 21; KRAJNIAK 2012, s. 43–44.

¹⁹⁰ KWIATKOWSKI 1994, s. 14.

¹⁹¹ TAMŻE, s. 11.

¹⁹² W ten sposób o L5–L6 KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 208.

¹⁹³ Wszystkie omówione tu księgi zostały przeoprawione w okresie nowożytnym, brakuje więc tak istotnej przesłanki, jaką dla wielu kodeksów pruskich są charakterystyczne oprawy z warsztatów „Introligatorów Smoka” (starszego i młodszego). Skądinąd wiadomo, że pracownia gdańska zasilala księgozbiory zewnętrzne – przykładem może być kod. BUMK, sygn. 41/III, wykonany w 1437 r. na zlecenie Andreasa Falkenau, kanonika pomezjańskiego, ozdobiony i oprawiony w Gdańsku (zob. KATALOG 2016, s. 170–173). Kanonicy chełmińscy w tym czasie bywali plebanami w Gdańsku – przykładem Andreas Ruperti (pleban w Toruniu w l. 1436–1438, w Gdańsku 1438–1447, kanonik w Chełmży 1442–1447), w którego posiadaniu był rękopis gdańskiej proveniencji (BUMK 39/III, zob. KATALOG 2016, s. 160–163). Te bezpośrednie związki osobowe mogłyby uzasadniać zlecenie rękopisów w Gdańsku, choć relacje te są odnotowane w okresie późniejszym – za czasów kryzysu kapituły chełmińskiej.

pogłębianych badań porównawczych¹⁹⁴. Należy jednak pamiętać, że początki działalności warsztatów gdańskich osadzone są generalnie w okresie późniejszym niż czas postania omawianych tu ksiąg (w latach 30. XV w.¹⁹⁵). Dekoracje rękopisów L5–L6 uważane są za najwcześniejsze pruskie przykłady¹⁹⁶ charakterystycznej, podjętej potem w Gdańsku konwencji. Relacje pomiędzy ewentualnym skryptorium pracującym dla katedry w Chełmży (1. ćw. XV w.) a skryptorium w Gdańsku (2. ćw. XV w.) stanowią odrębny problem badawczy.

W warsztacie, w którym powstały omawiane tu księgi, pracowało kilku mistrzów o różnej specjalizacji. Pisarze posługiwali się zbliżonym w składzie inkaustem o dużej zawartości miedzi, dekoratorzy wykorzystywali szeroką gamę pigmentów (w kaligrafii stosując także niestandardowe kolory – liliowy i zielony). Artystycznie warsztat zorientowany był na Pragę, co należy uznać za dowód aktualnej, dość powszechnej w tym czasie mody. Zawartość antyfonarza została przygotowana przez ówczesnego dziekana kapituły chełmińskiej Johanna Copetza za czasów ostatniego biskupa z szeregow Zakonu NMP, Johanna Marienau, i odzwierciedla potrzeby liturgiczne kapituły chełmińskiej u schyłku jej krzyżackiej historii, podobnie jak graduał MDT-K-003 / BDP L2. Mimo silnych przekształceń kapituły, jakie nastąpiły po II pokoju toruńskim, obie księgi były użytkowane nadal w ramach liturgii chórowej i stale aktualizowane w okresie nowożytnym. Są też świadkiem historii reform administracyjnych kościoła pruskiego w wieku XIX. Antyfonarz i druga część graduału trafiły wówczas do biblioteki w Pelplinie, pierwszy tom graduału (może nawet wcześniejszy) – do biblioteki parafialnej Starego Miasta Torunia, gdzie pamięć o jego pochodzeniu uległa z biegiem czasu zatarciu. Szacowny zespół kodeksów muzycznych z 1. ćwierci XV wieku stanowi zatem doniosłe świadectwo działalności intelektualnej i liturgii czasów odnowy po kryzysie grunwaldzkim, a także – cenny materialny zabytek z dziedzictwa historycznej diecezji chełmińskiej.



¹⁹⁴ Ogólną zbieżność wykazuje np. *cantionale* z PAN Biblioteki Gdańskiej, Ms. Mar. F 406, z tekstem w krzyżackiej tradycji liturgicznej, o wym. 58 × 37,5 cm – a więc niezmiernie bliskich kodeksom toruńsko-pelplińskiemu, i o zbliżonym systemie dekoracji kaligraficznej, z użyciem rozbudowanych kadel i barwnego filigranu (w tym – inkaustu o charakterystycznym liliowym zabarwieniu), z motywem sznurowatych sztywnych wypustek, częściowo spisany inkaustem o podobnej proporcji żelaza i miedzi (pomiar: J. Raczkowski, 2021); zob. GÜNTHER 1921, s. 456–457; DROŻDZIECKA 2019, s. 347, por. na temat tej księgi artykuł Piotra Ziółkowskiego w niniejszym tomie.

¹⁹⁵ W ten sposób datowany jest zaginiony kodeks Ms. Mar. F 399, zgodnie uważany za dzieło wiodące tego warsztatu, wykonane przez iluminatora kształconego bezpośrednio w Czechach; zob. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 213; PALIŃSKA 2004, *passim*; większość spuścizny kodeksowej z Bazyliki Mariackiej w Gdańsku o proveniencji miejscowej, przechowywana w PAN Bibliotece Gdańskiej, datowana jest na 2. ćw. XV w. i później.

¹⁹⁶ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 212.

Monika Jakubek-Rackowska, Juliusz Rackowski
Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń

A Set of Illuminated Liturgical Codices from the Chełmża Cathedral as a Source for the Studies on Artistic Culture and Spiritual Life of Chełmża Chapter in 15th Century

The paper is devoted to a group of codices from the legacy of the cathedral chapter in Chełmża, dating from early 15th century. The starting point has been a thorough comparative analysis of a gradual L2 from the Diocesan Library in Toruń and a gradual in collection of Diocesan Museum in Toruń (acc. No. MDT-K-003), originating from the church of St John the Baptist and St John the Evangelist in Toruń. Both codices have been earlier identified by the Authors as complementary volumes of the same gradual, probably used in the milieu of Chełmno chapter. The text presents a detailed argumentation of their shared authorship and Chełmża provenance. It comprises analyses of sources, morphology, graphic system, script and foliation as well as a comprehensive comparative characteristics of decorative pen-flourishing. The Authors have also made a comparison of the traces of use of both codices in Early Modern times, that demonstrate profound convergence (at least three sets of marginal notes seem to have been made by the same hand). Both books have been copied and illuminated in the same system, by the same hand, with the use of similar writing materials (including a modified ink with high contents of copper and a unique coloured ink of a lilac hue). The books originally contained two parts of the gradual – *de tempore* and *de sanctis*, and for a long time had been used together and constantly updated. An important argument in favour of Chełmża provenance of the codices is a direct relationship between their decoration and that of a two-volume (*pars hiemalis* and *pars eastivalis*) antiphonary L5–L6 in collection of the Diocesan Library in Pelplin, and – according to a colophon – made for the Dean of Chełmża chapter, Johannes Copetz in 1419. This relationship consists on similarities in decorative pen flourishing, in the ink composition and in propinquity of figurative decoration of historiated initials and gouache ornaments that demonstrate affinity to the Prague art of illumination of late 14th and early 15th century (the latter being subject of a separate analysis). This speaks not only for both liturgical book being used in Chełmża, but also for them being copied in the same scriptorium, in a similar workshop convention and in similar time. The place where all four codices have been made is not quite sure: have they been commissioned away from the chapter and made by professional city scribes for instant in Gdańsk or have they been made in a supposed chapter scriptorium located in the cathedral close? The question remains open.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

ANTWERPIA, Museum Plantin-Moretus, nr inw. M 15/1, Biblia (Konrada z Vechty).

BALTIMORE, The Walters Art Museum, sygn. Ms.W.756, *Missale*.

BERLIN, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, sygn. Theol. Lat. Fol. 679, *Sermones*.

- CLEVELAND, Cleveland Museum of Art, nr inw. 1976.100, *Antiphonarium* (bifolium).
- FILADELFA, Free Library, sygn. Lewis E M 44:19, karta *Graduale* (on-line: <https://libwww.freelibrary.org/digital/search/?callnumber=Lewis%20E%20M%2044:19>, dostęp: 2.02.2020)
- GDAŃSK, Archiwum Państwowe, sygn. 10/369/1/126, Elbinger Wiesenbuch.
- GDAŃSK, PAN Biblioteka Gdańska:
- sygn. Ms. 1976, Johannes Marienwerder, *Expositio symboli apostolorum, De octo beatitudinibus*; Matheuss de Cracovia (?), *De corpore Christi; De doloribus et gaudiis Mariae virginis*,
 - sygn. Ms. 1977, Johannes Marienwerder, *Expositio symboli apostolorum, De octo beatitudinibus; Sermones 28 de sacramento altaris; De decem gradibus amoris*,
 - sygn. Ms. 1979, Ioannes Marienwerder, *De caritate, De spiritu sancto, De venerando eukaristie sacramento, Sentimenta; Stella clericorum*; Matheus de Cracovia, *De communi cottidiana*,
 - sygn. Ms. Mar. Q 49, Bohecium, *De consolatione philisophie et disciplina scolarium*,
 - sygn. Ms. Mar. F 59, *Missale secundum notulam Dominorum Teutonicorum*,
 - sygn. Ms. Mar. F 61, *Missale secundum notulam Dominorum Teutonicorum*,
 - sygn. Ms. Mar. F 332, *Missale secundum notulam Dominorum Teutonicorum*,
 - sygn. Ms. Mar. 400, *Missale secundum notulam Dominorum Teutonicorum*,
 - sygn. Ms. Mar. 403, *Missale secundum notulam Dominorum Teutonicorum*,
 - sygn. Ms. Mar. 406, *Cantionale*.
- GIRONA, Museu Diocesà, nr inw. M.D. 273, *Martirologium*.
- GNIEZNO, Archiwum Archidiecezjalne:
- sygn. BK Ms 142, Biblia (zw. gnieźnieńską),
 - sygn. BK Ms 169, Mszał Mikołaja Słupka [kanonika].
- KRAKÓW, Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu, sygn. 47 KP, Antyfonarz Zbigniewa Oleśnickiego.
- KRAKÓW, Biblioteka Jagiellońska, sygn. rkps Przyb. 185/51, *Liber usuum S. Cisterciensis ordinis*.
- LAON, Bibliothèque municipale:
- sygn. Ms 240, *Graduale* z Vauclair (on-line: http://manuscrit.ville-laon.fr/_app/ms/OEB/Ms240/index.html, dostęp: 10.02.2020),
 - sygn. Ms 241, *Graduale* (on-line: <https://bibliotheque-numerique.ville-laon.fr/viewer/1460/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmark&n=0&q=>, dostęp: 10.02.2020).
- LONDYN, British Library:
- sygn. Additional 35254A, karta z *Graduale* (on-line: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=19052&CollID=27&NStart=35254>, dostęp: 10.02.2020),
 - sygn. Arundel 71, karta z *Graduale* (on-line: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7985&CollID=20&NStart=71>, dostęp: 10.02.2020),
 - sygn. Harley 2891, *Missale* (on-line: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6620&CollID=8&NStart=2891>, dostęp: 10.02.2020).
- LUCERNA, Zentral- und Hochschulbibliothek, sygn. P.19.fol. *Graduale* (on-line: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/zhl/0019>, dostęp: 10.02.2020).
- MADRYT, Biblioteca Nacional d'España:
- sygn. Res/28, Guillaume de Conches, *Dragmaticon philosophiae* (on-line: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000085061&page=1>, dostęp: 10.02.2020),
 - sygn. Vitr/25/6, *Tractatus de ludo scacorum* (on-line: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000042193>, dostęp: 10.02.2020).
- NOWY JORK, Metropolitan Museum of Art – The Cloisters Coll. and The Rendl Fund, nr inw. 2013.38, *Antiphonarium* (bifolium)

(on-line: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712>, dostęp: 10.02.2020).

OŁOMUNIEC, Vědecká knihovna, sygn. M III 3, Biblia (z Boskovic).

PELPLIN, Biblioteka Diecezjalna im. Bernarda Szlagi (BDP):

sygn. L2, *Graduale de sanctis*,

sygn. L5–L6, *Antiphonarium*,

sygn. L10, *Antiphonarium* (on-line: <http://cantus.edu.pl/source/13722>, dostęp: 29.04.2020),

sygn. L. 13, *Graduale de tempore et de sanctis*,

sygn. L19, *Graduale*,

sygn. L35, *Graduale de tempore et de sanctis*,

sygn. 8 (5), S. Augustinus, *De civitate Dei*,

sygn. 15 (10), Jordanus de Quedlinburg, *Postilla etc.*,

sygn. 16 (16), Jordanus de Quedlinburg, *Postilla. Pars quarta; Registrum operis*,

sygn. 30 (90), Johannes Teutonicus de Freiburg, *Summa confessorum ex Raymundi de Pennaforte opera extracta*; Anonymus, *Tabula super Summam Raymundi*.

PRAGA, Knihovna kláštera premonstrátů na Strahově:

sygn. DG III 14, Missale z klasztoru w Louce

sygn. DG I 19, Pontyfikał Alberta ze Sternberga.

PRAGA, Knihovna Národního muzea:

sygn. Ms. III B 10, *Miscellanea krumlowskie*,

sygn. Ms. XIII C 1, *Breviarium* (Brewiarz Jana z Roudnic),

sygn. Ms. V H 36, Godzinki.

PRAGA, Národní Knihovna České republiky, sygn. Ms. XVII A 34, Biblia czeska.

TORUŃ, Biblioteka Uniwersytecka:

sygn. Rps 20/II, *Ältere Hochmeisterchronik etc.*,

sygn. Rps 29/II, Gullelmus de Monte Lauduno *Sacramentale etc.*,

sygn. Rps 31/III, Ioannes Belet, *Summa de ecclesiasticis officiis etc.*,

sygn. Rps 34/III, Henricus de Frimaria, *Sermones de sanctis*,

sygn. Rps 35/III, Bonaventura, *Commentarius in Evangelium s. Ioannis*,

sygn. Rps 38/III, Conradus de Waldhausen, *Postilla studentium sanctae Pragensis universitatis*,

sygn. Rps 39/III, Nicolaus de Dinkelsbühl, *Questiones, Lectura Mellicensis*,

sygn. Rps 41/III, Honorius Augustodunensis, *Expositio totius Psalterii*,

sygn. Rps 48/III, *Sermones de tempore*,

sygn. Rps 52/III, Gregorius Magnus, *Homiliae XL in Evangelia, etc.*

sygn. Rps 63/III, Franciscus de Abbatibus, *Quadragesimale Abbatis*,

sygn. Rps 65/V, Henricus Bohic, *Distinctiones in Librum IV Decretalium Gregorii IX*,

sygn. Rps 67/V, Gregorius IX Papa, *Decretales cum apparatu Bernardi Parmensis*,

sygn. Rps 75/III, Zbiór historii biblijnych, przysłów i cytatów (m.in. Petrus Riga, Aurora, etc.),

sygn. Rps 77/II, kolektaarz brewiarzowy,

sygn. Rps 86/II, Listy papieża Grzegorza VII i manifest Zygfryda arcybiskupa Moguncji,

sygn. Rps 144/IV, *Christherre Chronik*, Rudolf von Ems, *Weltchronik*.

TORUŃ, Muzeum Diecezjalne, nr inw. MDT-K-003, *Graduale de tempore*.

WATYKAN, Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Pal. lat. 609, *Nicolai de Gorran postillae...*

WIEDEŃ, Österreichische Nationalbibliothek, sygn. Cod. 2759–64, Biblia Wacława IV.

ŻARNOWIEC, skarbiec klasztoru:

sygn. rkps L1, L2, *Graduale de tempore et de sanctis*,

sygn. rkps L3, L4, *Graduale de tempore et de sanctis*.

ŻYTAWA, Christian-Weise-Bibliothek, sygn. Mscr. a I, Kanony.

Źródła drukowane

SERMO [1911]: Johannes Marienau, *Sermo in. conc. prov. Elbingensi (Potentia patris regat...)*, [w:] Otto Günther, *Eine Predigt vom preußischen Provinzialkonzil in Elbing 1427 und die „Ermahnung des Carthäusers“*, „Zeitschrift des Westpreussischen Geschichtsvereins“, 59, 1919, s. 94–111.

UBC: *Urkundenbuch des Bisthums Culm*, t. 1: *Das Bisthum unter dem Deutschen Orden 1243–1466*, Hg. Carl Peter Woelky, Danzig 1885.

Opracowania

ABB / WENTZ 1929: Gustav Abb, Gottfried Wentz, *Das Bistum Brandenburg*, t. 1 („Germania Sacra A. F.“, Abt. 1: *Die Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg*), Berlin 1929.

ARS SACRA 1993: *Ars sacra. Dawna sztuka diecezji chełmińskiej, katalog wystawy zorganizowanej dla uświetnienia obchodów 750-lecia ustanowienia diecezji chełmińskiej*, 5 XI–31 XII 1993, red. Michał Woźniak, Toruń 1993.

ART IN A UNSETTLED TIME 2018: *Art in a Unsettled Time. Bohemian Book Illumination before Gutenberg (c. 1375–1450)*, ed. Milada Studničková, Maria Theisen, Prague 2018.

BECKER / BRANDIS 1985: Peter Jörg Becker, Tilo Brandis, *Die theologischen Lateinischen Handschriften in Folio der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, Th. 2: *Ms. theol. lat. fol. 59–737*, Wiesbaden 1985.

BIELIŃSKA-GALAS 2004: Ewa Bielińska-Galas, *Msza XI w polskich gradualach przedtrydencickich*, „Saeculum Christianum”, 11, 2004, z. 2, s. 193–221.

BIRECKI 2001: Piotr Birecki, *Dzieje sztuki w Chełmży*, Chełmża 2001.

BISKUP / CZYŻAK 2012: Radosław Biskup, Marta Czyżak, *Biskup sambijski Jan Clare z Torunia (1319–44) i jego księgozbiór*, „Folia Toruniensia”, 12, 2012, s. 15–28.

BŁASZCZYK 1981: Iwona Błaszczyk, *Iluminacje średniowiecznych rękopisów ze zbiorów pomorskich*, „Gdańskie Studia Muzealne”, 3, 1981, s. 107–123.

BŁASZCZYK 2004: Iwona Błaszczyk, *Antiphonarium de tempore et de sanctis* [Chełmża], hasło [w:] *MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE* 2004, t. 2, s. 311–312.

BRAUER 1989: Barbara Brauer, *The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 52, 1989, H. 4, s. 499–521.

BURLEIGH 1984: Michael Burleigh, *Prussian Society and the German Order. An Aristocratic Corporation in crisis c 1410–1466*, („Cambridge Studies in Early Modern History“), Cambridge 1984.

CHMARZYŃSKI 1933: Gwido Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, [w:] *DZIEJE TORUNIA* 1933, s. 471–544.

CIERKOWSKI 1993: Stanisław Cierkowski, *Antyfonarz*, hasło [w:] *ARS SACRA* 1993, nr kat. 51, s. 55.

ČERNÝ 2018: Pavol Černý, *Das Pontifikale des Albert von Sternberg. Einige Programmideen seiner Illuminationsausschmückung*, [w:] *ART IN A UNSETTLED TIME* 2018, s. 14–24.

DRAKE BOEHM 2006: Barbara Drake Boehm, *Czech bible*, hasło [w:] *PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA* 2006, nr kat. 136, s. 297.

DRAKE BOEHM 2018: Barbara Drake Boehm, *Song of the Lord in a Foreign Land: a Bohemian Choral Bifolium in New York*, [w:] *ART IN A UNSETTLED TIME* 2018, s. 112–127.

- DROŹDZIECKA 2019: Sabina Drożdziejcka, *Graduał*, hasło [w:] *Sapientia aedificavit sibi domum / Mądrość zbudowała sobie dom.... Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku 14 września – 17 listopada 2019*, red. Monika Czapska, Malbork 2020, nr kat. XI.13, s. 346–347.
- DZIEJE TORUNIA 1933: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. Kazimierz Tymieniecki, Toruń 1933.
- ECKDAHL 1964: Sven Eckdahl, *Der Krieg zwischen dem deutschen Orden und Polen–Litauen im Jahre 1422*, „Zeitschrift für Ostforschung“, 13, 1964, s. 614–651.
- FAJT 2006: Jiří Fajt, *Pontifical of Albert of Šternberk*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 41, s. 174–175.
- FEICHT 1965: Hieronim Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 9–52.
- FORTUNATO 2018: Lara Fortunato, *The Iconographic Program of the Boskovic Bible – a Preliminary Observation*, [w:] ART IN A UNSETTLED TIME 2018, s. 150–169.
- FRINTA 1964: Mojmir Frinta, *The Master of the Gerona Martyrology and Bohemian Illumination*, „The Art Bulletin”, 46, 1964, No. 3, s. 283–306.
- GANCARCZYK 2010: Paweł Gancarczyk, *Kultura muzyczna zakonu krzyżackiego w Prusach*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa zakonnego w Prusach*, red. Barbara Pospieszna, t. 2: *Eseje*, Malbork 2010, s. 269–282.
- GOETTING 1973: Hans Goetting, *Das Bistum Hildesheim*, t. 1: *Das reichsunmittelbare Kanonissenstift Gandersheim*, („Germania Sacra N. F.” 7), Berlin–New York 1973.
- GÓRSKI 1989: Karol Górski, *Studenci z Prus w Bolonii w XIV i XV wieku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1, 1989, z. 4, s. 3–20.
- GRAJEWSKI 2004: Czesław Grajewski, *Krzyżackie antyfonarze jako źródła przekazu psalmodii*, „Zapiski Historyczne”, 65, Toruń 2004, z. 4, s. 75–85.
- GÜNTHER 1903: Otto Günther, *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*, t. 2, Danzig 1903.
- GÜNTHER 1921: Otto Günther, *Die Handschriften der Kirchenbibliothek von St. Marien in Danzig*, Danzig 1921.
- HEISE 1889: Johann Heise, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn*, („Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen“ 2, „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kulmerlandes und der Löbau“ 6), Danzig 1889.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA 2014: Monika Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państw zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*, Pelplin 2014.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA 2018: Monika Jakubek-Raczkowska, *Die Domkapitel und Bischöfe im Ordensland Preußen: Ideologie, Religiosität und Kirchenreform anhand der bildlichen Quellen*, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, 23, 2018, s. 167–201.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016: Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak, *Wokół Biblii Lutra z Brunszwiku. Dekoracje filigranowe grupy kodeksów pruskich z XIV wieku*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad malarstwem gotyckim w Polsce*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak, Kraków 2016, s. 289–306.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA / MARSZAŁKOWSKI 2019: Monika Jakubek-Raczkowska, Mateusz Franciszek Marszałkowski, *Twórca Graduału L13*, [w:] PELPLIŃSKI GRADUAŁ 2019, s. 123–146.

- JÓŹWIAK / TRUPINDA 2012: Sławomir Józwiak, Janusz Trupinda, *Krzyżackie zamki komturskie w Prusach. Topografia i układ przestrzenny na podstawie średniowiecznych źródeł pisanych*, Toruń 2012.
- KALISZUK 2009: Jerzy Kaliszuk, *Spis ksiąg klasztoru franciszkanów w Chełmnie z drugiej połowy XIII wieku*, „Studia Źródłoznawcze”, 67, 2009, s. 95–108.
- KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo miniaturowe*, [w:] Jerzy Domasłowski, Alicja Karłowska-Kamzowa, Adam S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, („Prace Komisji Historii Sztuki” 17), Warszawa–Poznań 1990, s. 178–218.
- KATALOG 2016: *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współpr.), Arkadiusz Wagner (współpr.), Toruń 2016.
- KLUCZWAJD 1993: Katarzyna Kluczwajd, *Antyfonarz*, hasło [w:] ARS SACRA 1993, nr kat. 50, s. 54–55.
- KRAJNIAK 2013: Radosław Krajniak, *Duchowieństwo kapituły katedralnej w Chełmży do 1466 roku: studium prozopograficzne*, Toruń 2013.
- KWIATKOWSKA 2002: Wiesława Kwiatkowska, *Średniowieczne księgozbiory franciszkanów i dominikanów toruńskich i ich znaczenie dla kultury mieszczaństwa*, „Zapiski Historyczne”, 67, 2002, s. 7–23.
- KWIATKOWSKI 1994: Stefan Kwiatkowski, *Stosunek zakonu krzyżackiego do diecezji chełmińskiej*, [w:] *Z przeszłości diecezji chełmińskiej 1243–1992: materiały z konferencji naukowej w Toruniu 6 XI 1993 r.*, red. Marian Biskup, Toruń 1994, s. 7–20.
- KWIATKOWSKI 2013: Stefan Kwiatkowski, *Społeczeństwo pruskie wobec Zakonu po 1410 r. Pokolenie, które przeżyło Grunwald*, [w:] *Conflictus magnus apud Grunwald 1410. Między historią a tradycją*, red. Krzysztof Ożóg, Janusz Trupinda, Malbork 2013, s. 159–172.
- LABUDA 2006: Adam S. Labuda, *The Meadow Book*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 139, s. 301.
- LARCZYŃSKA 2012: Agata Larczyńska, *Piękno średniowiecznych manuskryptów. Biblioteka gdańskiego klasztoru franciszkanów na nowo odkryta*, „Studia Zamkowe”, 4, 2012, s. 111–127.
- LIEDTKE 1971: Anton Liedtke, *Zarys dziejów diecezji chełmińskiej*, „Nasza Przeszość”, 34, 1971, s. 59–116.
- MACIEJEWSKI 1973: Tadeusz Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, „Musica Medii Aevi”, 4, 1973, s. 164–248.
- MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, („Dzieje sztuki polskiej”, t. 2, cz. 3), t. 1: Synteza, t. 2: Katalog zabytków, Warszawa 2004.
- MARZAŁKOWSKI 2017: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Rozpoznanie grupy rękopisów ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie w świetle najnowszych badań*, [w:] *Claritas et consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci prof. Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, Toruń–Warszawa 2017, s. 373–388.
- MARZAŁKOWSKI 2019a: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Zdobienia filigranowe – analiza styloznawcza*, [w:] *PELPLIŃSKI GRADUAŁ 2019*, s. 107–122.
- MARZAŁKOWSKI 2019b: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Dekorator pelplińskiego Graduału L13 i jego oeuvre*, [w:] *Textus et pictura. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny*

jako nośnik treści, znaczeń i wartości artystycznych, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak, („Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza” 2), Toruń 2019, s. 153–171.

- MARSZAŁKOWSKI 2020: Mateusz Franciszek Marszałkowski, Średniowieczne kodeksy iluminowane z cysterskiego skryptorium w Pelplinie. Problematyka zabytkoznawcza, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. prof. UMK Moniki Jakubek-Raczkowskiej, Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, [mps] Toruń 2020 (dostęp: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu).
- MINER 1966/1967: Dorothy Miner, *Since De Ricci: Western Illuminated Manuscripts Acquired since 1934. a Report in Two Parts: Part 1*, „The Journal of the Walters Arts Gallery”, 29/30, 1966/1967, s. 68–103.
- MIODOŃSKA 1960: Barbara Miodońska, *Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV*, „Pamiętnik Literacki”, 51, 1960, nr 3, s. 153–202.
- MOCARSKI 1933: Zygmunt Mocarski, *Książka w Toruniu*, [w:] *DZIEJE TORUNIA* 1933, s. 343–468.
- NIERZWICKI 2001: Krzysztof Nierzwicki, *Biblioteki kartuskiej kaszubskiej oraz jej konwentów filialnych w Berezie Kartuskiej i Gidlach*, Pelplin 2001.
- NOWAK 1994: Zenon Hubert Nowak, *Z zagadnień życia intelektualnego w diecezji chełmińskiej XIV–XV wieku*, [w:] *Z PRZESZŁOŚCI DIECEZJI* 1994, s. 21–30.
- PALIŃSKA 2004: Anna Palińska, *Missale secunrum notulam dominorum Teutonicorum...*, hasło [w:] *MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE* 2004, t. 2: *Katalog*, s. 318–319.
- PELPLIŃSKI GRADUAŁ 2019: *Pelpliński Graduał L13. Dzieło – badania – konserwacja*, red. Juliusz Raczkowski, Monika Jakubek-Raczkowska, („Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza” 1), Toruń 2019.
- PERLBACH 1895: Max Perlach, *Prussia Scholastica: Die Ost- und Westpreußen auf den mittelalterlichen Universitäten*, Leipzig 1895.
- PIKULIK 1978: Jerzy Pikulik, *Indeks śpiewów ordinarius missae w graduałach polskich do 1600*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1978, s. 139–272.
- PIKULIK 1984: *Śpiewy Alleluia o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich*, („Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia” 6), Warszawa 1984.
- PIKULIK 2001: *Polskie Graduały Średniowieczne*, Warszawa 2001.
- PIWOŃSKI 1983: Henryk Piwoński, *Kult świętych w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 47, 1983, s. 315–362.
- PIWOŃSKI 1984: Henryk Piwoński, *Indeks sekwencji w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 49, 1984, s. 221–244.
- PIWOŃSKI 1985: Henryk Piwoński, *Hymny w zabytkach liturgiczno-muzycznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 51, 1985, s. 285–346.
- PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006: *Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437*, ed. Barbra Drake Boehm, Jiří Fajt, New Haven–London 2006.
- RACZKOWSCY 2020: Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, *Nierozpoznany graduał z kościoła świętojańskiego w Toruniu – przyczynek do badań nad księgami muzycznymi diecezji chełmińskiej w średniowieczu*, „Muzyka”, 256, 2020, z. 1, s. 95–111.
- RACZKOWSKI 2017: Juliusz Raczkowski, *Medieval Murals Recently Uncovered in the Chamber above the Gate of the Castle of the Chapter of the Diocese of Pomesania in Kwidzyn. Preliminary Analysis: Iconography, Style, Dating and Functional Role of the Chamber*, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, 22, 2017, s. 287–304.

- RADZKA 1979: Kasjana Radzka, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. L2 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 3, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1979, s. 65–109.
- REYNOLDS 2012: Brian K. Reynolds, *Gateway to Heaven: Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, Vol. 1: *Doctrine and Devotion (Theology and Faith)*, New York 2012.
- ROZYNKOWSKI 2016: Waldemar Rozynkowski, *O liturgii w zakonie krzyżackim w średniowieczu*, [w:] *Rewitalizacja kościoła Najświętszej Marii Panny w Malborku*, red. Janusz Hochleitner, Malbork 2016, s. 49–66.
- RYWIKOVÁ 2018: Daniela Rywíková, *Ars moriendi – The Krumlov Miscellanea and its Illuminations in the Service of Late Medieval Pastoral Care*, [w:] *ART IN A UNSETTLED TIME* 2018, s. 130–148.
- SCHMIDT / RAMIREZ-WEAVER 2006: Gerhardt Schmidt, Eric Ramírez-Weaver, *Wenceslas IV's Books and Their Illuminators*, [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, s. 220–224.
- SCHMIDT / ROLAND / DRAKE BOEHM 2006: Gerhardt Schmidt, Martin Roland, Barbara Drake Boehm, *Ten Leaves from an Antiphonary*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 116, s. 269–274.
- STUDNIČKOVÁ 2006: Milada Studničková, *Gradual*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 104, s. 253–254.
- SUMOWSKI 2011: Marcin Sumowski, *Jan Marienau biskup chełmiński (1416–1457)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 3 (273), 2011, s. 501–519.
- SUTKOWSKI 1965: Adam Sutkowski, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 53–68.
- SZENDREI 1999: Janka Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. Elżbieta Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 187–281.
- WENTZ / SCHWINEKÖPER 1972: Gottfried Wentz, Berent Schwineköper, *Das Erzbistum Magdeburg* 1,1: *Das Domstift St. Moritz in Magdeburg*, 1,2, *Die Kollegiatstifte St. Sebastian, St. Nicolai, St. Peter und Paul und St. Gangolf in Magdeburg* („Germania Sacra A. F.“, Abt. 1: *Die Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg*), Berlin–New York 1972.
- Z PRZESZŁOŚCI DIECEZJI 1994: *Z przeszłości diecezji chełmińskiej 1243–1992: materiały z konferencji naukowej w Toruniu 6 XI 1993 r.*, red. Marian Biskup, Toruń 1994.

Dominika Grabiec*
Instytut Sztuki PAN w Warszawie

XVI-wieczny lwowski sekwencjarz dominikański sygn. 5L z Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie – problemy kodykologiczne i repertuarowe

Stan badań nad repertuarem sekwencyjnym w Polsce

Repertuar sekwencji w polskich średniowiecznych źródłach rękopiśmiennych został już w pewnym stopniu przebadany zarówno przez muzykologów, jak i filologów, choć na tle obcojęzycznej literatury przedmiotu dorobek polskich badaczy prezentuje się wciąż dość skromnie¹. Pierwsze studia pojawiły się już w okresie międzywojennym i miały charakter wstępnych badań źródłowych². Na kolejne trzeba było czekać ponad dwadzieścia lat. Jednym z pierwszych opracowań po II wojnie światowej był artykuł Adama Sutkowskiego poświęcony sekwencjarzowi dominikańskiemu ze zbiorów Biblioteki Narodowej³. Kilka lat później ukazały się prace historyków i filologów mediewistów, m.in. Pawła Sczanieckiego⁴, Jerzego Woronczaka⁵ i Henryka Kowalewicz⁶, natomiast szerzej zakrojone badania muzykologiczne pojawiły się dopiero w latach 70. XX wieku. Najważniejsze z nich to monografia Jerzego Morawskiego poświęcona sekwencjom w polskich rękopisach cysterskich⁷, której towarzyszyła edycja muzyczna⁸

* Nr ORCID autorki: 0000-0003-4350-3188.

¹ Zob. np. wykaz literatury przedmiotu w: CROCKER / CALDWELL / PLANCHART 2001, s. 104-107.

² JACHIMECKI 1930; ŚWIERCZEK 1930; GŁADYSZ 1934a; GŁADYSZ 1934b; GŁADYSZ 1937.

³ SUTKOWSKI 1960. Artykuł był skróconą wersją pracy magisterskiej autora napisanej pod kierunkiem prof. Hieronima Feichta w Instytucie Muzykologii UW w 1958 r.; zob. SUTKOWSKI 1958.

⁴ SZCZANIECKI 1962.

⁵ WORONCZAK 1952.

⁶ CANTICA MEDII AEVI 1964; KOWALEWICZ 1965.

⁷ MORAWSKI 1973.

⁸ SEKWENCJE CYSTERSKIE 1984.

oraz indeks sekwencji w polskich rękopisach średniowiecznych Jerzego Pikulika⁹, będący wciąż niedostatecznie wykorzystanym punktem wyjścia do badań szczegółowych nad repertuarem sekwencyjnym poszczególnych zakonów i diecezji. Autor tej ostatniej pozycji opracował również indeks sekwencji w gradułach tarnowskich¹⁰, a także edycję nutową sekwencji proveniencji polskiej¹¹. Poza tym szczegółowym badaniom poddano jedynie sekwencje franciszkańskie¹² oraz te wydane już po Soborze Trydenckim, w Gradułach Piotrkowskich¹³, jak również poszczególne ich zbiory znajdujące się w kilku innych rękopisach¹⁴. Szereg opracowań poświęcono też wybranym sekwencjom obecnym w średniowiecznym repertuarze polskim¹⁵.

Sekwencjarze dominikańskie

Repertuar sekwencji zachowanych w rękopisach proveniencji dominikańskiej został ujęty we wspomnianym indeksie Jerzego Pikulika¹⁶, ale nie przeanalizowano go odrębnie w celu wyłonienia ewentualnych cech specyficznych, różnych od tradycji muzycznych innych zakonów. Także poszczególne rękopisy dominikańskie zawierające zapisy sekwencji nie zostały dokładnie przebadane z wyjątkiem wspomnianego już sekwencjarza z Biblioteki Narodowej, datowanego na przełom XV i XVI wieku¹⁷, oraz krakowskiego sekwencjarza sporządzonego przez brata Wiktoryna OP i będącego częścią jego trzutomowego gradułu z 1536 roku¹⁸. Te dwie księgi są najobszerniejszymi dominikańskimi zbiorami sekwencji w Polsce. Każda zawiera po 72 utwory, ale ich repertuar pokrywa się tylko częściowo, gdyż mają wspólne 34 sekwencje.

W pozostałych kodeksach dominikańskich sekwencji jest znacznie mniej. Najstarszy, XIV-wieczny antyfonarz z Sandomierza (sygn. 22L, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów) zawiera tylko trzy kompozycje tego gatunku (są to dopisy późniejsze), lwowski graduł z XIV w. (sygn. 1132/I, Wrocław, Biblioteka Ossolineum¹⁹) – 24, graduł z Bochni (?) z XIV wieku (sygn. 1L²⁰, Kraków, APPD,

⁹ PIKULIK 1974a. Indeks obejmuje analizę stu jeden kodeksów z polskich bibliotek i archiwów.

¹⁰ PIKULIK 1974b.

¹¹ PIKULIK 1973; PIKULIK 1976a; PIKULIK 1976b.

¹² AUGUSTYNIAK 2000.

¹³ STRAWA-IRACKA 2011.

¹⁴ BOCHYŃSKI 1983; PIWOŃSKI 1984; NOWAK 1987; MIKOŁAJCZAK 1995.

¹⁵ MORAWSKI 1967; PIKULIK 1969; PIKULIK 1970; PIKULIK 1976c; KOWALEWICZ 1977; MACIEJEWSKI 1977.

¹⁶ PIKULIK 1974a.

¹⁷ Kod. 8091 III (sygnatura dawna Akc. 6477), Warszawa, Biblioteka Narodowa, koniec XV w., proveniencja śląska; zob. SUTKOWSKI 1960.

¹⁸ Kod. 4L, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, 1536, proveniencja krakowska (w indeksie J. Pikulika występuje pod dawną sygnaturą Ms. 52, zob. PIKULIK 1974a, s. 149), por. ŚWIERCZEK 1930; NOWAK 1987.

¹⁹ *Libellus choralis seu gradualis minus*, łac. XIV w., kk. 226, mikrofilm BN.

²⁰ W indeksie J. Pikulika rękopis ten nie ma jeszcze nadanej sygnatury, por. PIKULIK 1974a, s. 149.

uzupełnienia z XVI w.) – 35, a XVI-wieczne *Graduale de Sanctis* (sygn. 7L²¹, Kraków, APPD) – 14 sekwencji zapisanych na kartach dołączonych do księgi dopiero podczas jej przeoprawiania²². Z kolei w dominikańskim graduale z połowy XVI wieku, przechowywanym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu pod sygnaturą 2010, znalazło się 16 sekwencji.

W indeksie Pikulika został również ujęty interesujący nas tutaj XVI-wieczny sekwencjarz lwowski, przechowywany dziś w krakowskim archiwum dominikańskim pod nową sygnaturą 5L²³. Zasluguje on na szczególną uwagę między innymi dlatego, że jest jednym z najpóźniejszych dominikańskich zbiorów sekwencji, a więc może odzwierciedlać różne etapy tworzenia tego repertuaru oraz zawierać najpóźniej dodane kompozycje. Jest to zbiór niewielki, bo liczący zaledwie 34 śpiewy, mógł więc stanowić pierwotnie część jakiegoś gradułu.

Proweniencja, datowanie i cechy szczególne sekwencjarza sygn. 5L

Do krakowskiego archiwum rękopis przywieziony został ze Lwowa, po II wojnie światowej, wraz z innymi księgami²⁴. O jego dawnej przynależności świadczy lwowska sygnatura 3263, zapisana w prawym górnym rogu na k. 1r, na którą jeszcze do niedawna powoływano się w literaturze²⁵. Nie ma jednak pewności, czy Lwów był miejscem sporządzenia i użytkowania księgi, ponieważ na kartach rękopisu nie ma żadnych, nawet pośrednich informacji dotyczących jego proveniencji. Sekwencjarz mógł od początku należeć do tamtejszego klasztoru, ale mógł też trafić do niego później z jakiegoś innego ośrodka, np. w okresie kasat, kiedy to zbiory zamykanych klasztorów przewożono do istniejących jeszcze placówek.

W ostatnich latach księga została poddana zabiegom konserwatorskim²⁶, podczas których jej zniszczona oprawa wykonana z tektury obciągniętej skórą została wymieniona na współczesną, również tekturowo-skórzaną²⁷. Podczas przeoprawiania uzupełniono ubytki papieru, dodano współczesne karty ochronne, a na wewnętrz-

²¹ W indeksie J. Pikulika rękopis ten figuruje pod sygnaturą ms. 25, por. PIKULIK 1974a, s. 149.

²² Por. TAMŻE, s. 168.

²³ Jerzy Pikulik określa rękopis jako graduł, tymczasem inni badacze używają określenia sekwencjarz, podobnie jak w przypadku rękopisu z Biblioteki Narodowej oraz trzytomowego Gradułu brata Wiktoryna, którego trzeci tom stanowi sekwencjarz. Wydaje się, że należy zachować tę konsekwencję w nazewnictwie ksiąg zawierających wyłącznie lub niemal wyłącznie zapisy sekwencji. Por. PIKULIK 1976b, s. 97; AUGUSTYNIAK 2000, s. 116.

²⁴ Za zgodę na udostępnienie rękopisu dziękuję dyrektorowi Archiwum, o. dr. Ireneuszowi Wysockiemu.

²⁵ Zob. m.in. PIKULIK 1974a, s. 149.

²⁶ Prace zostały wykonane przez Jana Dondajewskiego z Poznania.

²⁷ O dawnej oprawie wspomina jeszcze o. Waldemar Kapeć OP w swoim inwentarzu, por. W. Kapeć, *Katalog szczegółowy zabytków chorałowych w Archiwum Dominikanów w Krakowie*, s. 24, dokument tekstowy opublikowany na stronie internetowej: <https://wkapec.dominikanie.pl> (dostęp: 6.02.2020).

nej stronie oprawy wklejono współczesny ekslibris Biblioteki Polskiej Prowincji Zakonu Kaznodziejskiego. Ze starej oprawy wyjęto 26 papierowych fragmentów, które również poddano konserwacji²⁸. Część z nich to fragmenty średniowiecznych tekstów łacińskich, prawdopodobnie XV- i XVI-wiecznych. Na jednym z nich znajduje się zapis w języku staropolskim²⁹, na innym z kolei pojawiają się polsko brzmiące nazwiska³⁰. Pozostałe karty pochodzą z różnych ksiąg liturgiczno-muzycznych, które na podstawie pisma i notacji muzycznej można datować na okres zbliżony do czasu sporządzenia i uzupełniania omawianego tu sekwencjarza, czyli od 1. do 3. ćwierci XVI wieku³¹. Oprawa musiała więc powstać później niż sam rękopis, skoro część makulatury użytej do jej wykonania mogła pochodzić nawet z 2. połowy XVI wieku. Podobnie jak niewielkie rozmiary samej księgi, tak i ten fakt wskazuje, że pierwotnie zbiór sekwencji mógł stanowić część większego rękopisu, od którego został później odłączony (np. po reformie trydenckiej, która nakazała wycofanie większości sekwencji z praktyki liturgicznej). Księgi liturgiczno-muzyczne zwykle posiadały solidne oprawy wykonane z desek obciążniętych skórą. Wybór papierowej makulatury w tym przypadku mógł być podyktowany stosunkowo niedużym rozmiarem rękopisu, bądź jego drugorzędnym znaczeniem.

Księga ma wymiary 40 × 27 cm (41 × 28,5 cm z oprawą) i liczy obecnie 99 papierowych kart zapisanych dwustronnie. Karty są lekko pożółkłe, w wielu miejscach poplamione, widoczne są też ciemne ślady przebijającego na drugą stronę atramentu. W zewnętrznych górnych rogach stron naniesiono współczesną paginację (cyfry arabskie) oraz foliację (również cyfry arabskie, ale ta numeracja pojawia się tylko na wybranych kartach, zachowując jednak poprawną ciągłość). Obok dwóch współczesnych numeracji widnieje dawna foliacja (cyfry rzymskie od I do LXXXVIII³², następnie omyłkowo zapisane numery: XL i XLI, dalej prawidłowa już kontynuacja od LXXXXII do LXXXXIX). Od karty LXVIII do końca numery były dopisywane prawdopodobnie przez kilka różnych rąk, wraz z kolejnymi śpiewami. Na ostatnich trzech kartach rzymskiej numeracji już nie ma.

²⁸ Są one obecnie przechowywane w osobnej teczce dołączonej do rękopisu. Na każdym z nich naniesiono rzymską paginację.

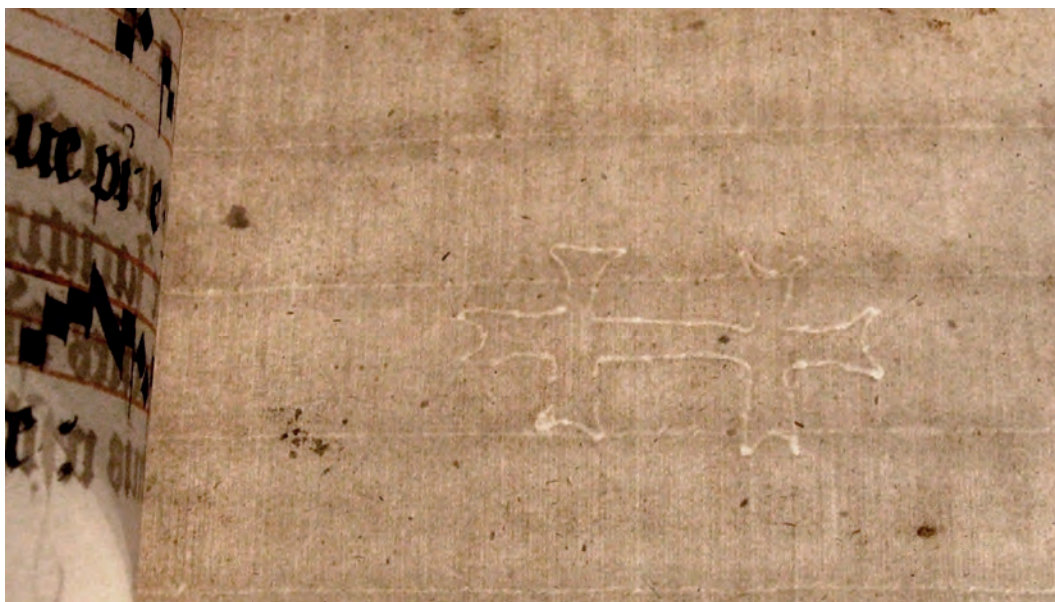
²⁹ Fragment z paginacją XXXIX–XL. Jest to zapis tekstu dewocyjnego, prawdopodobnie z 1. poł. XVI w.

³⁰ Zob. pp. XXXXVII–XXXXVIII. Notatka dotyczy kary wymierzonej osobom związanym z dominikańskim konwentem Trójcy Świętej w Krakowie. Na podstawie pisma można datować ją w przybliżeniu na XVI w.

³¹ Karta pp. VII–VIII zawiera ćwiczenia mnemotechniczne służące do nauki interwałów i wydaje się zapisem późniejszym niż pozostałe fragmenty muzyczne. Z kolei na karcie pp. V–VI, pod pustym systemem czteroliniowym zapisano incipit tekstu antyfony (bez inicjału, który prawdopodobnie miał być dekorowany): [I]esus Nazarenus Rex Iudeo[rum]. Chodzi tu o kompozycję bł. Władysława z Gielniowa, znaną dziś z kilkunastu przekazów polskich i zagranicznych. Krój pisma wskazuje na 1. poł. XVI wieku. Jest to prawdopodobnie jedyne znane dziś świadectwo obecności tej antyfony także w repertuarze polskich dominikanów, nieodnotowane dotychczas w literaturze, por. WYDRA 1992, s. 218–219; KUBIENIEC 2021, s. 3–25.

³² Kopista bądź różni kopiści stosowali naprzemiennie w numeracji kart zapis cyfry „9” jako „IX” lub „VIII”.

Z foliacji oryginalnej wynika, że w rękopisie brakuje k. II i zapisanego na niej fragmentu sekwencji *Lauda Sion*. Z kolei między k. XIV i XV (według współczesnej foliacji k. 13 i 14), wystaje już tylko margines karty z fragmentami klucza i inicjału. Zapisane były na niej kolejne zwrotki sekwencji *Lauda Sponsa Genitricem* na święto Nawiedzenia NMP, ale musiała ona zostać usunięta jeszcze w okresie użytkowania księgi, ponieważ oryginalna foliacja nie wykazuje tutaj braków. Podobnie między k. XXXII i XXXIII (obecnie k. 31 i 32) znajduje się margines karty oryginalnej, bądź dodanej przez konserwatora (brak elementów notacji), ale zachowana jest ciągłość oryginalnej foliacji oraz tekstu sekwencji o św. Stanisławie. Brakuje natomiast kart LXXXII i LXXXIII z zapisem kilku strof sekwencji na święto Niepokalanego Poczęcia NMP. Pozostały po nich jedynie dwa marginesy z fragmentami notacji.

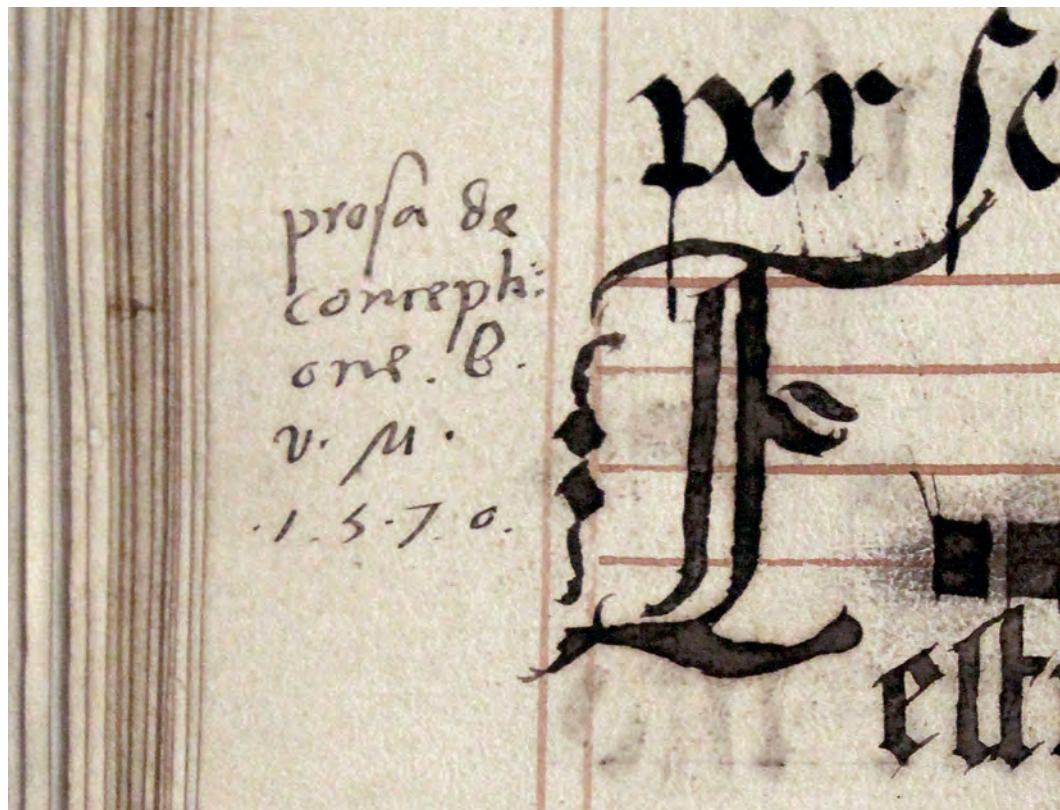


Il. 1. Sekwencjarz, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 137–138, znak wodny. Fot. D. Grabiec

Od s. 127 na niektórych kartach, nieco ciemniejszych, prawdopodobnie dodanych i zapisanych w późniejszym okresie, widoczne są znaki wodne w kształcie krzyża lotaryńskiego (il. 1). Ten rodzaj znaków był charakterystyczny dla wielu papierni, m.in. w Krakowie, Gdańsku, Malborku, Korczynie, Ślesinie i Królewcu. Drobne detale, takie jak kształt zakończeń ramion krzyża i jego pionowej belki, wskazują na największe pokrewieństwo ze znakami stosowanymi w Krakowie między 1512 a 1528 rokiem³³. Nie jest to oczywiście dowód na krakowską proveniencję oraz datowanie samego rękopisu, ponieważ zakupiony papier mógł zostać wysłany do klasztoru w innym mieście i dopiero tam po jakimś czasie wykorzystany, ale na podstawie tychże znaków można w przybliżeniu określić czas powstania i uzupełnienia księgi. Jej najstarsza część, do s. 126, mogła powstać jeszcze w 1. ćwierci XVI wieku, a być może nawet pod koniec XV wieku, dodatki pochodzą natomiast z kolejnych

³³ Por. katalog znaków wodnych: <https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?klassi=007001004002001&anzeigeIDMotif=2415&anfang=31&bildbrowser=> (dostęp: 16.05.2020).

dziesięcioleci XVI stulecia. Na uzupełnionych później kartach znalazły się w pierwszej kolejności śpiewy ku czci św. Jacka, którego kult liturgiczny w polskiej prowincji dominikanów został oficjalnie dopuszczony przez papieża Pawła III w 1530 roku³⁴. Dopisane śpiewy to właśnie najstarsze znane oficjum ku czci tego świętego, powstałe prawdopodobnie w latach 1530–1545³⁵.



Il. 2. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 160, notatka na marginesie: *Prosa de Conceptione B. V. M. 1570*. Fot. D. Grabiec

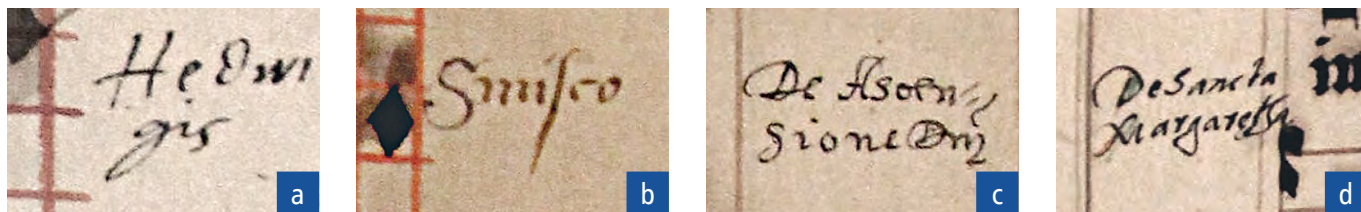
Jest to istotna wskazówka, ponieważ w rękopisie nie ma bezpośrednich informacji, które określałyby datę jego sporządzenia³⁶. Jediną taką wzmianką jest późny dopisek na marginesie s. 160³⁷: *Prosa de Conceptione B.V.M. 1570* (il. 2). Notatka została naniesiona inną ręką niż teksty i melodie sekwencji. Podobne późniejsze dopiski, wskazujące na jakie święta przeznaczone były sekwencje, znajdują się też w kilku innych miejscach, ale różnice w duku pisma sugerują, że zostały naniesione przez różne osoby (por. il. 3 a–d). Duża liczba różnorodnych uzupełnień i dopisków sprawia, że rękopis ten może być doskonałym przykładem ilustrującym proces sporządzania i późniejszego uzupełniania ksiąg chorałowych przez kolejnych użytkowników.

³⁴ Por. ŚWIĘTOCHOWSKI 1963, s. 17.

³⁵ Por. TAMŻE, s. 17–18.

³⁶ Robert Świętochowski datował rękopis na 1556 r., nie podając źródła tej informacji. Być może data widniała w opisie ksiąg przywiezionych ze Lwowa, zob. TAMŻE, s. 17, przyp. 59 i 60. Wiele cech sekwencjarza wskazuje jednak na to, że został sporządzony wcześniej, a następnie był wielokrotnie uzupełniany.

³⁷ Z uwagi na wspomniane wyżej braki w oryginalnej foliacji oraz niekonsekwencję w notowaniu foliacji współczesnej, w dalszej części tekstu będziemy się odwoływać do współczesnej paginacji.



Il. 3. Sekwencjarz, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, notatki na marginesie, a. na s. 79; b. na s. 107; c. na s. 163; d. na s. 168. Fot. D. Grabiec

Pismo, notacja muzyczna i dekoracje

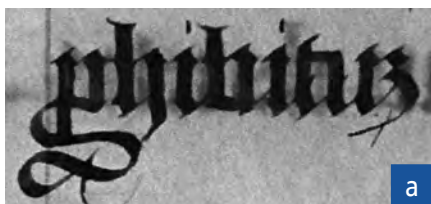
Zasadnicza część kodeksu została spisana przez jednego bądź dwóch współpracujących ze sobą skryptorów, być może w pierwszej ćwierci XVI lub pod koniec XV wieku. Na każdej stronie znajduje się po sześć systemów czerwonych czterolinii z zapisem neumatycznym. Teksty wpisano starannym, kaligraficznym pismem gotyckim. Każda sekwencja oraz jej kolejne strofy rozpoczynają się od mniej lub bardziej ozdobnego inicjału (il. 4). Początkowy jest zazwyczaj czerwony, a pozostałe czarne, choć w przypadku kilku sekwencji, przeznaczonych na najważniejsze uroczystości, również inicjały rozpoczynające kolejne strofy są czerwone. Wybrane litery tekstu wpisanego pod ostatnim systemem czterolinii wyróżniają ozdobne zawijasy (il. 5a–d), a nawet elementy figuratywne (il. 5e). Starannie zaplanowano również miejsca na tytuły sekwencji (zob. il. 4) oraz początkowe inicjały, które jednak nie w każdym przypadku zostały uzupełnione (zob. il. 6 i 7), co oznacza, że praca pierwszych skryptorów lub jednego z nich, nie została ukończona. W kilku miejscach pozostawione luki zostały wypełnione nowszym pismem przez późniejszych kopistów (np. na s. 66 i 73), w innych pozostały puste, a tytuły dopisano na marginesie (por. il. 6). Od s. 127 do końca różne ręce dopisywały kolejne utwory jeszcze w 2. połowie XVI wieku, na co wskazuje zmieniający się krój pisma oraz styl dekoracji inicjałów. Na stronach od 127 do 144 wprowadzono też układ siedmiu zamiast sześciu systemów czteroliniowych.

Melodie sekwencji zostały zapisane typową dla rękopisów dominikańskich notacją kwadratową na czteroliniach. Ciekawym elementem, który może w przyszłości posłużyć do identyfikacji skryptora, są między innymi kustosze, czyli znaki umieszczane na końcu każdego systemu liniowego, wskazujące od jakiej wysokości rozpoczyna się melodia zapisana na kolejnym systemie. Zazwyczaj kopiści stosowali jednaki krój kustoszy w obrębie całej księgi. Tutaj ich kształty są zróżnicowane nawet w najstarszej części. Można zauważyć, że w kolejnych sekwencjach naprzemiennie zastosowano różne ich formy, np. w pierwszej, *Lauda Sion*, mają krój rombów z zawijasami skierowanymi ku górze, ku dołowi lub w prawą stronę (por. il. 4), w sekwencji *Omnes gentes* romby mają dorysowane długie ukośne linie skierowane zawsze w tym samym kierunku, ku górze (il. 8), a w sekwencji ku czci św. Marii Magdaleny, *Monti Sijon*, pojawia się wariant z dwoma zawijasami (il. 9). W dalszej części księgi przeważać będą kustosze z długą ukośną linią, ale pojawią się też nowe formy (il. 10a, b

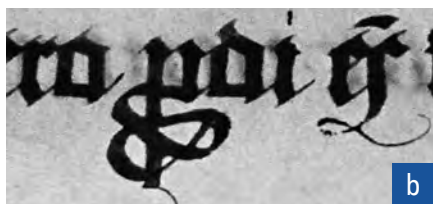
oraz [il. 13](#)). W wielu miejscach kustosze zostały zapisane niepoprawnie i wskazują niewłaściwą linię lub pole, co świadczy o roztargnieniu kopisty, bądź o jego braku kompetencji muzycznych.



Il. 4. Sekwencjarz, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, pierwsza strona rękopisu. Fot. D. Grabiec



a



b



c

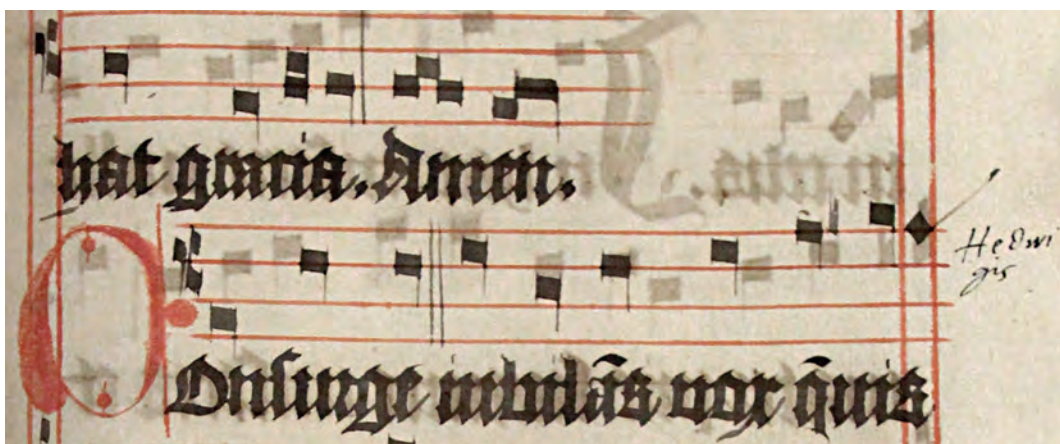


d



e

Il. 5. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, przykłady ozdobnej kaligrafii: a. na s. 10; b. na s. 57, c. na s. 74, d. na s. 102, e. motyw figuratywny na s. 108. Fot. D. Grabiec



Il. 6. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 79, puste miejsca przeznaczone na tytuł sekwencji o św. Jadwidze. Fot. D. Grabiec



Il. 7. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 54, puste miejsca przeznaczone na tytuł sekwencji na uroczystość Przemienienia Pańskiego oraz na iniał „V”. Fot. D. Grabiec



Il. 8. *Sewencyarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 33, dwie różne formy kustoszy.
 Fot. D. Grabiec

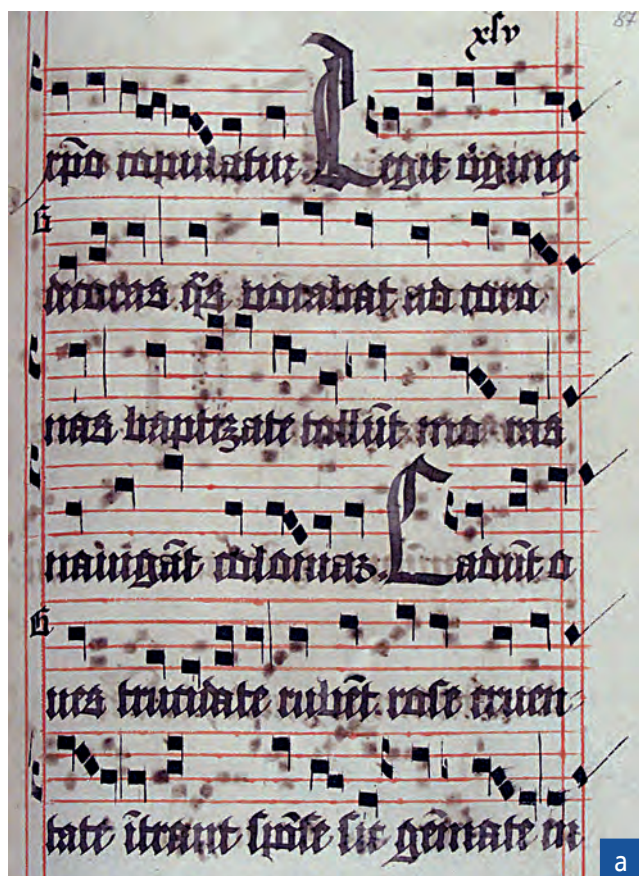


Il. 9. Sekwencjarz, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 49, inny wariant kustoszy. Fot. D. Grabiec

Il. 10. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, inne typy kustoszy: a. na s. 163, b. na s. 193. Fot. D. Grabiec



Innym nietypowym elementem jest zastosowanie w kilku miejscach na początku systemów liniowych (m.in. na s. 87 i 124) klucza G (il. 11a i b), bardzo rzadko używanego do zapisu melodii chorałowych, w których posługiwano się przeważnie kluczami C i F. Może on również stanowić wskazówkę proveniencyjną w przypadku odnalezienia go w innych rękopisach polskich z podobnego okresu.



Il. 11. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, przykład zastosowania klucza G naprzemiennie z kluczem C: a. na s. 87; b. na s. 124. Fot. D. Grabiec



Il. 12. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 166, notatka z uwagami dotyczącymi innego wariantu melodii. Fot. D. Grabiec



Il. 13. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 188, strona zapisana notacją rombowa i fragment sąsiedniej strony z neumami kwadratowymi. Fot. D. Grabiec

W zapisach neumatycznych pojawiają się pojedyncze i podwójne „kreski taktowe” oddzielające dłuższe frazy melodii. Prawdopodobnie były to znaki mające ułatwić frazowanie oraz podkładanie tekstu pod neumy podczas śpiewu³⁸. Na niektórych stronach pionowe podwójne linie oddzielają koniec ostatniej strofy od finalnego „Amen”. W innych miejscach są używane do oddzielenia poszczególnych strof (zob. m.in. [il. 4, 6, 7, 8](#)).

Na marginesie s. 166 znajduje się notatka zapisana prawdopodobnie tą samą ręką, co dopisek na s. 160. Jest to uwaga dotycząca innego wariantu melodii, z odwołaniem do innej księgi. Przy kilku neumach została dopisana zasugerowana solmizacja ([il. 12](#)).

Ciekawym przykładem pomyłki kopisty jest z kolei zapis jednej ze stron notacją rombową, a następnej i kolejnych kwadratową (s. 188 i 189, zob. [il. 13](#)). Pomyłka ta dowodzi, że melodia została przepisana z innego rękopisu, prawdopodobnie spoza kręgu dominikańskiego, w którym użyto właśnie notacji rombowej. Podczas kopiowania prawdopodobnie notację zmieniono na używaną w zakonie kaznodziejskim notację kwadratową. Fakt ten jest szczególnie istotny, ponieważ chodzi tutaj o zapis sekwencji *In conspectu angelorum*, zachowanej do dziś wyłącznie w opisywanym rękopisie. Pomyłka w notacji muzycznej świadczy o tym, że zapis ten nie był oryginałem, ale odpisem innego, nieznanego dziś, starszego przekazu.



Il. 14. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 127, inicjały wykonane przez innego kopistę. Fot. D. Grabiec

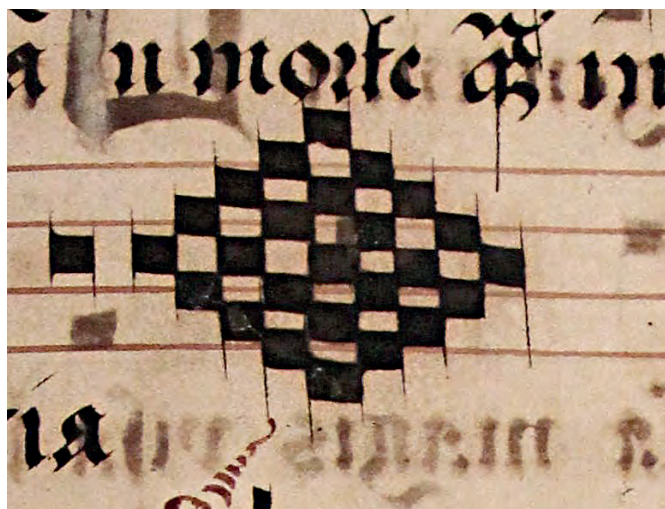
Jedynym elementem dekoracyjnym w lwowskim sekwencjarzu są inicjały kaligraficzne. W najstarszej części księgi zostały one wykonane bardzo starannie i mają stosunkowo duże rozmiary (zob. [il. 4, 8, 9, 11a](#)). Na s. 127, wraz z ręką innego skryptora, pojawia się też nowy styl dekoracji, nawiązujący jednak do starszych inicjałów ([il. 14](#))³⁹. Na kolejnych kartach pojawiają się jeszcze inne formy inicjałów, odzwierciedlające stopniowe przemiany stylistyczne zdobień rękopisów ([il. 12, 13, 15a, b, c, d](#)). W kilku miejscach skryptor umieścił również w zakończeniu sekwencji elementy ornamentalne, skomponowane z neum (zob. np. [il. 16](#)).

³⁸ Takie oznaczenia znajdują się również w wielu rękopisach franciszkańskich. Mogły mieć one związek także z rytmiczną interpretacją melodii, por. AUGUSTYNIAK 2000, s. 121–122.

³⁹ Warto zwrócić tutaj uwagę również na inny krój bemoli.



Il. 15. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, przykładowe inicjały, a. na s. 139; b. na s. 168; c. na s. 180; d. na s. 192. Fot. D. Grabiec



Il. 16. *Sekwencjarz*, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. 151, element ornamentalny. Fot. D. Grabiec

Powyższe cechy samego rękopisu oraz notacji i dekoracji mogą stanowić pomoc w określeniu datowania i proveniencji w przypadku przeprowadzenia w przyszłości kodykologicznej analizy porównawczej większej liczby rękopisów dominikańskich z podobnego czasu.

Repertuar sekwencjarza

Rękopis zawiera 34 sekwencje oraz zapis melodii do sekwencji o św. Jacku (s. 142), nieuwzględnionej w indeksie ks. Jerzego Pikulika z uwagi na brak tekstu⁴⁰. Wśród późniejszych dopisków znajduje się również werset allelujatyczny z formularza mszy o św. Jacku, *Alleluia. Memor pater o Jacinthe* (s. 127)⁴¹, wspomniane już wyżej oficjum o św. Jacku, incipit niedokończonego *Patrem omnipotentem*, a także antyfony nieszporna (według notatki na marginesie) *Hodie almus pater Anthonius* na święto św. Antoniego. Utwory wpisane są w następującej kolejności:

- ss. 1-8 *Lauda Sion Salvatorem* (na uroczystość Bożego Ciała),
- ss. 8-12 *Omnes una celebremus celebrando vene[re]mur* (na niedziele i inne uroczystości),
- ss. 12-18 *Praecursorem summi regis* (o św. Janie Chrzcicielu),
- ss. 18-23 *Iubar mundo germinatur* (o śś. Piotrze i Pawle),
- ss. 24-33 *Lauda Sponsa, Genitricem* (na święto Nawiedzenia NMP),
- ss. 33-39 *Omnes gentes, plaudite, melos dulces* (na dzień wspomnienia św. Pawła),
- ss. 40-49 *Iubilemus in honore* (o św. Annie),
- ss. 49-54 *Monti Syon dat virorem* (o św. Marii Magdalenie),
- ss. 54-59 *Verus sol divinitus* (na Przemienienie Pańskie),
- ss. 59-66 *Jesu Christe, Rex Superne* (o św. Stanisławie Biskupie i Męczenniku),
- ss. 66-73 *Laus erumpat ex affectu* (o św. Michale Archaniele),
- ss. 73-79 *Corde, voce, pulsa caelos* (o św. Hieronimie),
- ss. 79-84 *Consurge iubilans* (o św. Jadwidze Śląskiej),
- ss. 84-89 *Agnum sponsum virginum* (na święto Jedenastu Tysięcy Dziewic),
- ss. 89-95 *Sacerdotem Christi Martinum* (o św. Marcinie),
- ss. 95-101 *Gaude Syon, quod egressus* (o św. Elżbiecie),
- ss. 102-107 *Adest dies triumphalis* (o św. Katarzynie),
- ss. 107-114 *Congaudentes exultemus* (o św. Mikołaju z Miry),
- ss. 114-120 *Alta caeli sunt curvata* (ku czci NMP na adwent),
- ss. 121-125 *Benedicta semper sancta sit Trinitas* (na uroczystość Trójcy Świętej),
- s. 127 *Alleluia. Memor pater o Jacinthe* (o św. Jacku),

⁴⁰ PIKULIK 1974a, s. 168.

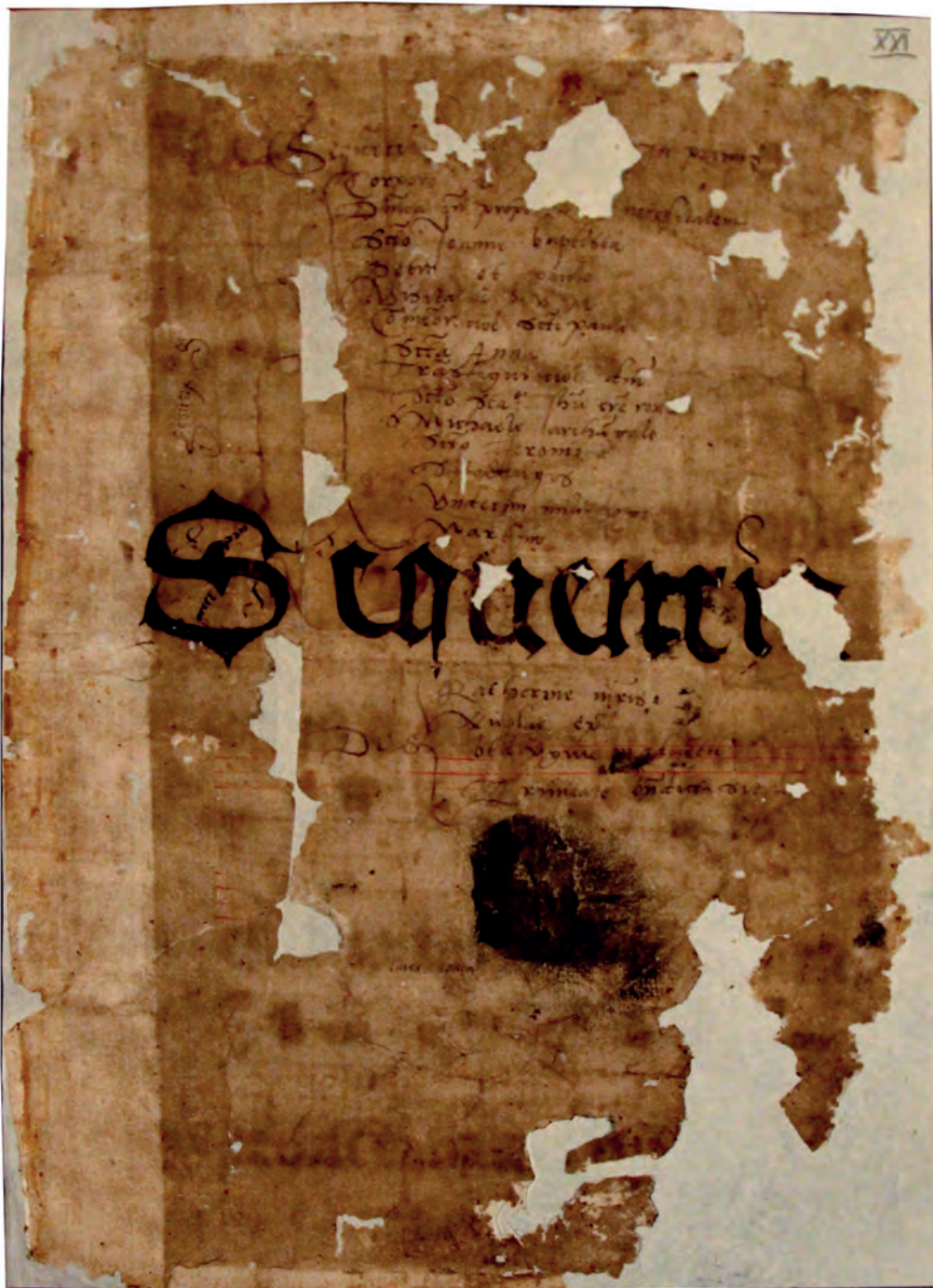
⁴¹ Robert Świętochowski identyfikuje ten śpiew jako nieznaną z innych przekazów strofę sekwencji o św. Jacku *Salvatorem collaudamus*, zob. ŚWIĘTOCHOWSKI 1963, s. 18. Tymczasem jest on wpisany jako śpiew mszalny *Alleluia* w graduale opata tyńskiego Mściława (Warszawa, Biblioteka Narodowa, 12722 V, k. 309 r) na dodanym fragmencie z 1569 r., zapisanym notacją gotycką (w łacińskim zapisie imienia św. Jacka brak tutaj litery „h”); por. <http://cantus.edu.pl/chant/31445> (dostęp: 21.05.2020). Pikulik uwzględnił *Memor pater* w monografii poświęconej śpiewom *Alleluia* o świętych, ale przywołał jego zapis z krakowskiego Graduału brata Wiktoryna z 1536 r. (ówczesna sygnatura ms. 7, aktualna: 3L, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie), nie wspominając o pozostałych przekazach. W wersji tej imię świętego zapisano jako *Hyacinthe*, co jest wskazówką, że krakowski graduał nie był wzorem dla kopisty przepisującego śpiew do lwowskiego sekwencjarza, por. PIKULIK 1995, s. 182.

- ss. 128-131 *Salvatorem collaudemus* (o św. Jacku),
- ss. 133-137 Oficjum o św. Jacku,
- ss. 139-142 *Audi tellus, audi* (na Święto Zmarłych),
- s. 142 melodia bez tekstu do sekwencji o św. Jacku,
- s. 143 *Patrem omnipotentem* (incipit),
- ss. 145-148 *Omnes Sancti Seraphin* (na uroczystość Wszystkich Świętych),
- ss. 148-151 *Ave Martir Gloriosa* (o św. Barbarze),
- ss. 151-156 *Festa Christi omnis* (na uroczystość Objawienia Pańskiego),
- ss. 156-160 *Sanctissimae Virginis votiva festa* (o św. Katarzynie Aleksandryjskiej),
- ss. 160-161 *Festum Mariae veneremur* (o Niepokalanym Poczęciu NMP),
- ss. 161-162 *Hodie almus pater Anthonius* (o św. Antonim – antyfona na nieszpory),
- ss. 163-168 *Rex omnipotens* (na uroczystość Wniebowstąpienia),
- ss. 168-171 *Margaritam pretiosam* (o św. Małgorzacie Węgierskiej),
- ss. 171-177 *Diem festum Bartholomei* (o św. Bartłomieju),
- ss. 177-182 *Mane prima sabbati* (o Matce Bożej na okres wielkanocny),
- ss. 183-187 *Stola iocunditatis, alleluia* (o św. Wawrzyńcu),
- ss. 188-191 *In conspectu angelorum* (na święto Rozesłania Apostołów),
- ss. 192-195 *Felix mater ecclesia* (o Apostołach).

Śpiewy o św. Jacku, niebędące sekwencjami, wymagają odrębnego opracowania; tutaj skoncentrujemy się na porównaniu repertuaru sekwencyjnego z pozostałymi dominikańskimi rękopisami, zawierającymi kompozycje tego gatunku, i na tym, co wyróżnia kodeks lwowski.

Sekwencje zapisane w najstarszej części księgi zachowują układ zgodny z kalendarzem liturgicznym, ale tylko do strony 120. Po adwentowej sekwencji maryjnej wpisano sekwencję na uroczystość Trójcy Świętej. Dalej już inna ręka dopisała śpiewy o św. Jacku. Kolejne dopiski również nie zachowują chronologii liturgicznej. W zbiorze przeważają śpiewy o świętych oraz na najważniejsze święta w okresie od uroczystości Trójcy Świętej do adwentu, choć te ostatnie należą już do zimowej części roku liturgicznego. Zauważalna jest niewielka liczba sekwencji maryjnych (cztery utwory) w porównaniu z pozostałymi sekwencjarzami dominikańskimi, a także brak sekwencji wielkanocnych. Może to wskazywać, że księga stanowiła jedną z części dwutomowego gradualu lub sekwencjarza.

Wśród fragmentów wyjętych z oprawy znajduje się karta przypominająca stronę tytułową jakiegoś sekwencjarza. Poza wykaligrafowanym wielkimi literami tytułem znajduje się na niej indeks sekwencji. Spis ten jest zaskakująco zbieżny z zawartością starszej części rękopisu 5L, aż do s. 125, choć nie identyczny, ponieważ brakuje w nim sekwencji o św. Marii Magdalenie i o św. Elżbiecie (zob. [il. 17](#)). Nie ma w nim również śpiewów dopisywanych przez kolejnych kopistów w późniejszych latach. Rewers karty (s. XXII) jest niezapisany. Była to prawdopodobnie strona tytułowa rękopisu bądź wewnętrzna wyklejka oryginalnej oprawy. Sam indeks musiał zostać sporządzony zanim w rękopisie dopisano kolejne śpiewy.



Il. 17. Karta papierowa wyjęta z oprawy sekwencjarza, Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, sygn. 5L, s. XXI, strona tytułowa z indeksem sekwencji. Fot. D. Grabiec

Sekwencjarz 5L wykazuje największe pokrewieństwo repertuarowe z krakowskim sekwencjarzem brata Wiktoryna (20 utworów). Są to następujące śpiewy: *Adest dies triumphalis*; *Agnum sponsum virginum*; *Alta caeli*; *Congaudentes exultemus*; *Consurge iubilans*; *Corde, voce pulsa caelos*; *Felix mater ecclesia*; *Gaude Sjon*; *Iubar mundo*; *Jesu Christe, Rex Superne*; *Jubilemus in honore*; *Lauda Sion*; *Lauda sponsa*; *Laus erumpat*; *Monti Sjon dat virorem*; *Omnes gentes plaudite, melos dulces*; *Praecursorem summi regis*; *Sacerdotem Christi, Martinum*; *Stola iucunditatis*; *Verus sol divinitus*.

Z pozostałymi dominikańskimi zbiorami łączy go niewiele: dziewięć kompozycji wspólnych z sekwencjarzem śląskim z Biblioteki Narodowej (*Congaudentes exultemus; Consurge iubilans; Gaude Sjon; Iubar mundo; Jesu Christe, Rex Superne; Lauda Sion; Laus erumpat; Margaritam pretiosam; Praecursorem summi regis*), trzy z graduałem o sygn. 7L z krakowskiego archiwum (*Festa Christi; Lauda Sion* oraz *Monti Sjon dat virorem*), po jednej z graduałem z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu (*Margaritam pretiosam*), antyfonarzem o sygn. 22L (*Sacerdotem Christi, Martinum*) i graduałem o sygn. 1L (*Omnes gentes plaudite, melos dulces*). Z graduałem lwowskim z Biblioteki Ossolineum nie ma natomiast ani jednej sekwencji wspólnej. Jest to ważna informacja, ponieważ graduał ten ma z kolei aż 24 – czyli wszystkie – sekwencje wspólne z sekwencjarzem brata Wiktoryna oraz z sekwencjarzem z Biblioteki Narodowej. Jest to 13 sekwencji maryjnych, kilka o świętych (*Adest dies celebris* o św. Piotrze Męczenniku; *De profundis tenebrarum* o św. Augustynie; *In caelesti hierarchia* o św. Dominiku), dwie o Duchu Świętym, a także sekwencje na uroczystości Zmartwychwstania i Wniebowstąpienia Pańskiego, Trójcy Świętej oraz Poświęcenia Kościoła, chodzi więc dokładnie o te śpiewy, których nie ma w repertuarze lwowskiego sekwencjarza 5L. Wyjątek stanowią obecne w obu rękopisach sekwencje na uroczystości Wniebowstąpienia Pańskiego i Trójcy Świętej, ale są to różne utwory: *Omnes gentes plaudite, festos choros* i *Profitentes unitatem* w graduale oraz *Rex omnipotens* i *Benedicta semper* w sekwencjarzu. Być może te dwa zbiory tworzyły pierwotnie komplet, a sam sekwencjarz stanowił fragment letniej części dwutomowego graduału. Ustalenie tego wymaga dokładnego przebadania rękopisu z Biblioteki Ossolineum m.in. w celu zweryfikowania jego datowania i pełnej zawartości.

W repertuarze sekwencjarza ze Lwowa wyróżniają się dwa unikatowe przekazy sekwencji skomponowanych prawdopodobnie w kręgu polskich dominikanów. Pierwsza z nich to wspomniany już wyżej utwór *In conspectu angelorum, laudemus regem caelorum* na święto Rozesłania Apostołów. Według Jerzego Pikulika tekst i melodia tej sekwencji powstały około połowy XVI wieku w kręgu dominikanów krakowskich lub lwowskich⁴². Autor zidentyfikował w niej akrostych INRI oraz FRATER MARCUS, odnoszący się być może do dominikanina, brata Marka, autora tekstu sekwencji *Felix mater ecclesia* (dopisanego na początku XVI w. do melodii znanej sekwencji *Salve, sancta Christi parens*), zachowanej jedynie w dwóch przekazach: w krakowskim sekwencjarzu brata Wiktoryna z 1536 roku oraz właśnie w sekwencjarzu 5L⁴³. Drugim unikatowym utworem jest sekwencja o św. Jacku, *Salvatorem collaudemus*, również autorstwa krakowskiego dominikanina z XVI wieku, ułożona do znanej melodii *In caelesti hierarchia*⁴⁴.

Kilka innych sekwencji znanych jest dziś w Polsce tylko z dwóch rękopisów: sekwencjarza 5L oraz sekwencjarza brata Wiktoryna. Są to utwory: *Adest dies trium-*

⁴² Por. PIKULIK 1974a, s. 84 i 176–177 (tekst sekwencji); PIKULIK 1976c, s. 64 (transkrypcja sekwencji). Proweniencja ta budzi jednak pewne wątpliwości w świetle wspomnianej wyżej pomyłki kopisty.

⁴³ PIKULIK 1974a, s. 69; PIKULIK 1976c, s. 63.

⁴⁴ Por. PIKULIK 1974a, s. 124.

phalis (piętnastowieczna sekwencja prawdopodobnie z kręgu dominikanów francuskich⁴⁵); *Alta caeli* (również sekwencja dominikańska z nieokreślonego kręgu⁴⁶); *Corde, voce pulsa caelos* o św. Hieronimie, znana z innych przekazów jako sekwencja na święto Nawrócenia św. Pawła (kompozycja francuska, być może Adama ze św. Wiktora⁴⁷), wspomniana już wyżej *Felix mater ecclesia* oraz *Verus sol divinitus* (również dominikańska⁴⁸).

Z kolei sekwencja *Jubilemus in honore* o św. Annie, ułożona do melodii *Laudes crucis* przez Johanna, który swoje imię uwiecznił w akrostychu, powstała na początku XVI wieku w klasztorze dominikanów krakowskich i dopisana została także w graduale o sygn. 206 z biblioteki ss. klarysek krakowskich⁴⁹. Kilka innych sekwencji znanych jest w polskich źródłach tylko z jednego przekazu poza sekwencjarzem 5L, ale występują one licznie w rękopisach zagranicznych, m.in. *Agnum sponsum virginum, Audi tellus*.

Wiele z pozostałych śpiewów to utwory powszechnie znane także w innych środowiskach zakonnych i diecezjalnych w Polsce i w innych krajach europejskich. Są to m.in. *Ave martyr gloriosa Barbara; Benedicta semper sancta; Congaudentes exultemus; Diem festum Bartholomei; Festa Christi; Gaude Syon; Sacerdotem Christi, Martinum; Stola iucunditatis*. Do powszechnie znanych kompozycji należą też sekwencje polskiej proveniencji o świętych patronach Ojczyzny: o św. Jadwidze (*Consurge iubilans*) i św. Stanisławie (*Jesu Christe, Rex Superne*). W rękopisie nie ma natomiast sekwencji o św. Wojciechu i św. Florianie, być może dlatego, że ich wspomnienia obchodzono w okresie wiosennym, którego repertuar części letniej już nie obejmował.

Większość kompozycji, poza wspomnianymi wyżej sekwencjami polskimi, ma proveniencję francuską, głównie dominikańską. Trzy utwory pochodzą z kręgu sanktgalleńskiego, a pięć z obszaru niemieckiego, m.in. popularna XIII-wieczna francuska sekwencja o św. Elżbiecie, *Gaude Syon*⁵⁰. W zbiorze znalazł się też jeden utwór pochodzenia czeskiego – *Margaritam pretiosam* o św. Małgorzacie z XIV wieku⁵¹ i jeden węgierski – *Omnes una celebremus* przeznaczony na niedzielę⁵².

Analiza repertuaru wskazuje, że sekwencjarz zawierał zarówno kompozycje starsze, sanktgalleńskie oraz dominikańskie, utrwalone w zakonnej tradycji liturgicznej, jak i późniejsze śpiewy ku czci świętych, o różnej proveniencji, a także kilka najnowszych sekwencji skomponowanych przez polskich braci kaznodziejów. Odzwierciedla on zatem proces rozrastania się dominikańskiego repertuaru sekwencyjnego na ziemiach polskich. Największe zbieżności wykazuje z sekwencjarzem brata Wiktoryna z 1536 roku oraz ze środowiskiem krakowskim, zwraca jednak również uwagę jego

⁴⁵ TAMŻE, s. 40.

⁴⁶ TAMŻE, s. 42.

⁴⁷ TAMŻE, s. 60.

⁴⁸ TAMŻE, s. 144.

⁴⁹ TAMŻE, s. 90.

⁵⁰ PIKULIK 1974a, s. 75.

⁵¹ TAMŻE, s. 102.

⁵² TAMŻE, s. 112.

możliwe powiązanie z graduałem lwowskim z Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu. Weryfikacja tych pokrewieństw wymaga przeprowadzenia dalszych szczegółowych badań nad pozostałymi sekwencjarzami dominikańskimi, ich cechami kodykologicznymi i repertuarem.



Dominika Grabiec

Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw

The Lviv 16th-century Dominican Sequence Book shelfmark 5L from the Archives of the Polish Province of Dominican Order in Krakow – Codicological and Repertoire Issues

The repertoire of Dominican sequences in Poland has not been so far thoroughly studied and only two of Dominican sequence books have been subject to scientific research. Whereas the analysis of particular collections of sequences may reveal many new facts on the repertoire and its gradual development, as it is demonstrated by the case of the Lviv 16th-century Dominican sequence book shelfmark 5L from the Archives of the Polish Province of Dominican Order in Krakow. This manuscript is a perfect illustration of a many-years process of copying, complementing and adjusting chant books to the liturgical needs of subsequent users. Insertions by various scribes and users in the final part of that sequentiary make a perfect source material for the studies on evolution of handwriting and the style of book illuminations. A detailed analysis of the repertoire and relations of the Lviv codex to other Dominican collections of sequences has proved possible connections of that book with the Krakow milieu and its compatibility with the repertoire of the Lviv Dominican gradual from the Ossolineum Library.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

KRAKÓW, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów:

sygn. 1L, *Graduale* z Bochni (?),

sygn. 3L, *Graduale* (tzw. Graduał brata Wiktoryna OP, tom II) z Krakowa,

sygn. 4L, Sekwencjarz (tzw. Graduał brata Wiktoryna OP, tom III) z Krakowa,

sygn. 5L, Sekwencjarz ze Lwowa (?),

sygn. 7L, *Graduale de Sanctis*,

sygn. 22L, *Antyfonarz* z Sandomierza.

POZNAŃ, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. kod. 2010, *Graduale*, XVI w. (on-line: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/378716/edition/296963/content>, dostęp: 24.07.2021).

WARSZAWA, Biblioteka Narodowa:

sygn. 8091 III (sygnatura dawna Akc. 6477), sekwencjarz (on-line: <https://polona.pl/item/sequentarium,MTA5MDgyMjg2/10/#info:metadata>, dostęp: 19.05.2020),

sygn. 12722 V, XIV w., Graduał opata tynieckiego Mściława (on-line: <http://cantus.edu.pl/source/4559>, dostęp: 21.05.2020).

WROCŁAW, Biblioteka Ossolineum, sygn. kod. 1132/I, *Libellus choralis seu gradualis minus* (on-line: <https://www.dbc.wroc.pl/dlibra/publication/13369>, dostęp: 24.07.2021).

Źródła drukowane

CANTICA MEDII AEVI 1964: *Cantica Medii Aevi Polono-Latina*, t. 1: *Sequentiae*, wyd. Henryk Kowalewicz, Warszawa 1964.

SEKWENCJE CYSTERSKIE 1984: *Sekwencje cysterskie*, red. Jerzy Morawski, („Źródła do historii muzyki polskiej” 29), Kraków 1984.

Opracowania

AUGUSTYNIAK 2000: Bogna Augustyniak, *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII–XIV wieku: wybrane zagadnienia*, „Saeculum Christianum”, 2, 2000, s. 101–145.

BOCHYŃSKI 1983: Mieczysław Bochyński, *Zasób sekwencji mszału z Kraśnika z przełomu XIV/XV i XV/XVI wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 47, 1983, s. 175–237.

CROCKER / CALDWELL / PLANCHART 2001: Richard L. Crocker, John Caldwell, Alejandro E. Planchart, *Sequence*, hasło encykl. [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 23, London 2001², s. 91–107.

GŁADYSZ 1934a: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 33, 1934, z. 2, s. 347–360.

GŁADYSZ 1934b: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 33, 1934, z. 4, s. 487–496.

GŁADYSZ 1937: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 40, 1937, s. 148–156.

JACHIMECKI 1930: Zdzisław Jachimecki, *Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej*, t. 1: *Łacińskie historie, hymny i sekwencje Kościoła polskiego*, („Muzyka Kościelna”, nr 3, 1930, s. 41–45; nr 4, 1930, s. 63–65; nr 5, 1930, s. 89–90; nr 6, 1930, 108–112; nr 7).

KOWALEWICZ 1965: Henryk Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 2, red. Julian Lewański, Kraków 1965, s. 132–296.

KOWALEWICZ 1977: Henryk Kowalewicz, *Śląska sekwencja „Presul Sancte Fabiane”*. *Opracowanie filologiczne i tekst*, „Muzyka”, 2, 1977, s. 89–97.

KUBIENIEC 2021: Jakub Kubieniec, *O antyfonie „Iesus Nazarene Rex Iudaeorum” bł. Władysława z Gielniowa*, „Muzyka”, 1, 2021, s. 3–25.

MACIEJEWSKI 1977: Tadeusz Maciejewski, *Śląska sekwencja „Presul Sancte Fabiane”*. *Opracowanie muzykologiczne i melodia*, „Muzyka”, 2, 1977, s. 97–100.

MIKOŁAJCZAK 1995: Aleksander Wojciech Mikołajczak, *Gnieźnieńskie sekwencje o św. Wojciechu*, Gniezno 1995.

MORAWSKI 1967: Jerzy Morawski, *Sekwencja „Grates nunc omnes” w polskich zabytkach chorałowych*, [w:] *Studia Hieronymo Feicht Septuagenario dedicata*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967, s. 120–128.

MORAWSKI 1973: Jerzy Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwencyjny cystersów (XIII–XVI w.)*, Warszawa 1973.

- NOWAK 1987: Małgorzata Nowak, *Sekwencjarz ms. 4L z Biblioteki OO. Dominikanów z Krakowa: studium źródłoznawcze*, [mps] Warszawa 1987 (dostęp: Biblioteka Uniwersytetu im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego, sygn. 114612).
- PIKULIK 1969: Jerzy Pikulik, *Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 18, 1969, s. 65-80.
- PIKULIK 1970: Jerzy Pikulik, *Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 20, 1970, s. 163-177.
- PIKULIK 1973: Jerzy Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, 4, red. Jerzy Morawski, Kraków 1973, s. 7-129.
- PIKULIK 1974a: Jerzy Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Warszawa 1974, s. 9-182.
- PIKULIK 1974b: Jerzy Pikulik, *Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974, s. 183-485.
- PIKULIK 1976a: Jerzy Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, 5, red. Jerzy Morawski, Kraków 1976, s. 6-194.
- PIKULIK 1976b: Jerzy Pikulik, *Henrykowi Kowalewiczowi w odpowiedzi*, „Muzyka”, 3, 1976, s. 91-97.
- PIKULIK 1976c: Jerzy Pikulik, *Druga sekwencja brata Marka*, „Muzyka”, 4, 1976, s. 63-66.
- PIKULIK 1995: Jerzy Pikulik, *Śpiewy Alleluia de Sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich*, Warszawa 1995.
- PIWOŃSKI 1984: Henryk Piwoński, *Indeks sekwencji w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 49, 1984, s. 221-244.
- SCZANIECKI 1962: Paweł Szaniecki, *O śpiewie Sekwencji*, [w:] TEGOŻ, *Służba Boża w dawnej Polsce*, Poznań-Warszawa-Lublin 1962, s. 63-74.
- STRAWA-IRACKA 2011: Małgorzata Strawa-Iracka, *Repertuar sekwencyjny w Graduałach Piotrkowskich*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 2, 2011, s. 101-142.
- SUTKOWSKI 1958: Adam Sutkowski, *Rękopiśmienny sekwencjonarz dominikański w Bibliotece Narodowej*, [mps] Warszawa 1958 (dostęp: Biblioteka Instytutu Muzykologii UW, sygn. A-23).
- SUTKOWSKI 1960: Adam Sutkowski, *Sekwencjarz dominikański Biblioteki Narodowej z początku XVI wieku*, „Muzyka”, 4, 1960, s. 80-96.
- ŚWIERCZEK 1930: Wendelin Świerczek, *Dominikańska księga sekwencji*, „Muzyka Kościelna”, 4, 1930, s. 61-62; 5, 1930, s. 87-88; 6, 1930, s. 105-108.
- ŚWIĘTOCHOWSKI 1963: Robert Świętochowski, *Tradycje muzyczne Zakonu Kaznodziejskiego w Polsce*, „Muzyka”, 1-2, 1963, s. 12-23.
- WORONCZAK 1952: Jerzy Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI w.*, „Pamiętnik Literacki”, 43, 1952, z. 1/2, s. 335-374.
- WYDRA 1992: Wiesław Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992.

ne deus rex celestis deus pater om

nipotens Domine fili unigenite

ihesu xpriste altissime Domine de

us agnus dei filius patris qui tol

lis peccata mundi miserere nobis

Qui tollis peccata mundi suscipe

deprecationem nostram Qui sedes

T R A D I T I O

**KODEKS RĘKOPIŚMIENNY JAKO PRZEDMIOT
OPIEKI KONSERWATORSKIEJ I DIGITALIZACJI
ORAZ ŚWIADEK TRADYCJI
PRZEKAZÓW PIŚMIENNYCH**

lus dominus Tu solus altissimus

Małgorzata Pronobis-Brzezińska*

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

XIII-wieczna *Biblia sacra* ze zbiorów Biblioteki PAN w Kórniku śladem kontaktów średniowiecznej Wielkopolski z Francją Przyczynek konserwatorski do stanu badań

Bezpośrednim powodem podjęcia tematu Biblii o nr inw. BK4, pochodzącej z klasztoru cysterów w Wągrowcu, był projekt badawczy i konserwatorski-restauratorski, zrealizowany w latach 2015–2018 przy tym bogato zdobionym zabytku rękopiśmiennym – jednym z cenniejszych w zbiorach Biblioteki Kórnickiej¹. Rękopisowi temu nie poświęcono jak dotąd zbyt wiele uwagi. Biblia została opisana przez Jerzego Zatheya w *Katalogu rękopisów średniowiecznych Biblioteki Kórnickiej*²; dotyczyła jej także praca magisterska napisana przez Katarzynę Jankowską pod kierunkiem prof. dr hab. Alicji Karłowskiej-Kamzowej, której skrót został opublikowany w 1993 roku w „Pamiętniku Biblioteki Kórnickiej”³. Na podstawie wykonanej przez jej autorkę analizy formalnej, blok Biblii datowany jest na 4. ćwierć XIII wieku, a oprawa – na koniec wieku XV. Jankowska w wyniku gruntownych analiz stylistycznych i ikonograficznych postawiła szereg hipotez służących ustaleniu proveniencji zabytku oraz identyfikacji warsztatu miniatorskiego. Jej artykuł jest właściwie jedynym, jak do tej pory, monograficznym opracowaniem tego rękopiśmiennego zabytku.

* Nr ORCID autorki: 0000-0002-6894-2956.

¹ Prace konserwatorskie-restauratorskie (2015–2018): prof. dr hab. Elżbieta Jabłońska, dr hab. Małgorzata Pronobis-Brzezińska, prof. UMK, w 2018 r. – na etap reintegracji obiektu – do zespołu dołączył mgr Grzegorz Nehring.

² ZATHEY 1963, s. 2–24.

³ JANKOWSKA 1993.

Opis formalny obiektu

Biblia należy do tzw. Biblii kieszonkowych, dość rozpowszechnionych wśród sfer dworskich i elity intelektualnej dojrzałego średniowiecza. Rękopis liczy 703 pergaminowe karty, tworzące 30 składek, blok wraz z oprawą ma wymiary 160 × 110 mm, karty mają wymiary 155 × 104 mm. Pergamin jest bardzo cienki, Zathay określa go „dziewiczym”⁴, grubość kart waha się w granicach od 0,058 do 0,069 mm⁵. Tekst pisany jest drobną perełkową minuskułą gotycką (cysterską)⁶, którą datuje się na koniec XIII wieku⁷, pismem jednej ręki (lub kilku rąk o zbliżonym charakterze), w dwóch kolumnach po 43 wersy na stronie. Na marginesach znajdują się glosy łacińskie z okresu tuż po powstaniu rękopisu oraz liczniejsze niemieckie z XV wieku⁸ (il. 1). Rubryki i tytuły wykonano rubrą⁹.

Il. 1. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Dwie strony rękopisu zawierające glosy łacińskie (XII/XIV w.) i niemieckie (XV w.). Fot. M. Pronobis-Brzezińska



⁴ ZATHEY 1963, s. 21.

⁵ Dla porównania grubość kartki kserograficznej wynosi 0,108 ± 0,003 mm.

⁶ JANKOWSKA 1993, s. 139.

⁷ ZATHEY 1963, s. 22.

⁸ JANKOWSKA 1993, s. 139.

⁹ Cynober vermilion HgS + biel wenecka (2PbCO₃·Pb(OH)₂).

Tekst jest obficie wzbogacony dekoracją iluminatorską. Składają się na nią niewielkie miniatury oraz inicjały figuralne o wymiarach ok. 15 × 15 mm, niektóre wzbogacone wypustkami wychodzącymi na marginesy i między kolumny tekstu nawet do 130 mm. Miniatury pojawiają się również pomiędzy kolumnami tekstu – są to najczęściej postacie ustawione pionowo w kolumnach, jedna na drugiej. Wiodącym motywem zdobniczym inicjałów są głównie wielobarwne stylizowane pędy roślinne z rozetami, maskaronami i fantastycznymi zwierzętami. Wprowadzono także tzw. *drôlerie*: górną i dolną część inicjałów zdobi zwykle motyw ptaka, rzadziej pojawiają się inne zwierzęta – pies, lew, zając. Należy zaznaczyć, że ten rodzaj miniatur nie był ilustracją tekstu, były one swoistym dodatkiem; zdaniem Roberta Brannera – charakterystycznym dla tzw. małych warsztatów paryskich¹⁰. Niewątpliwie tego rodzaju „dodatki”, jak nazywa je Jankowska¹¹, niejednokrotnie stanowią znakomity element datujący zabytek.

II. 2. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Przykładowe inicjały: a. k. 247r; b. k. 287v; c. k. 292r; d. k. 130r; e. k. 234v; f. k. 297v; g. k. 422v; h. k. 593v; i. k. 317v. Fot. M. Pronobis-Brzezińska



Miniatury są jednolite pod względem stylistycznym, operują stałą paletą barwną; oprócz złota, dominują kolory: biały, czerwony, niebieski, zielony. Wszystkie motywy, zarówno postacie i zwierzęta, jak i elementy architektury, zostały najpierw

¹⁰ Por. omówienie malarstwa paryskiego tego okresu: BRANNER 1977.

¹¹ JANKOWSKA 1993, s. 141.

obrysowane czarną kreską, a następnie wypełnione płamą barwną, płasko, bez modelunku. Postacie przedstawione są sztywno i schematycznie, bez zachowania proporcji, a poszczególne modele były często wiernie powtarzane. Jest to szczególnie widoczne w części nowotestamentowej, gdzie namalowano dużą liczbę właściwie identycznych postaci, niekiedy zróżnicowanych jedynie atrybutami (il. 3).



Il. 3. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Wybrane inicjały „P” znajdujące się na kartach kodeksu oznaczonych numerami 554–597 (rozdz. 13–28 *Dziejów Apostolskich*). Fot. M. Pronobis-Brzezińska

Katarzyna Jankowska tłumaczyła to trudnościami kompozycyjnymi wynikającymi z mocno ograniczonej powierzchni miniatur. Podkreśliła jednakże, że pochylenie głów, gesty rąk, skręty tułowia zdradzają umiejętność odtwarzania ruchu¹². Jedno- lub wielopostaciowe sceny przedstawione są w przeważającej mierze na niebieskim, abstrakcyjnym tle, zdobionym białymi trójkropkami. Niekiedy tło stanowi bardzo syntetyczna architektura, którą nie sposób utożsamić z realnie istniejącym obiektem. W scenach wieloosobowych artysta zastosował perspektywę kulisową, niekiedy połączoną z kompozycją rzędowną (il. 4).

Oprawa kodeksu została wydatowana przez Zatheya na koniec XV wieku¹³. Składają się na nią: system szycia, karty przybyszowe, drewniane okładzinówki, skórzane obleczenie oraz okucia w formie haczykowych metalowych zapiek. Blok został zszyty nicią lnianą na trzy podwójne sznurki, tworzące wypukłe zwięzy, systemem na podwójną okrętkę. Z przodu i z tyłu bloku doszyte zostały pojedyncze karty

¹² JANKOWSKA 1993, s. 140.

¹³ ZATHEY 1963, s. 21.

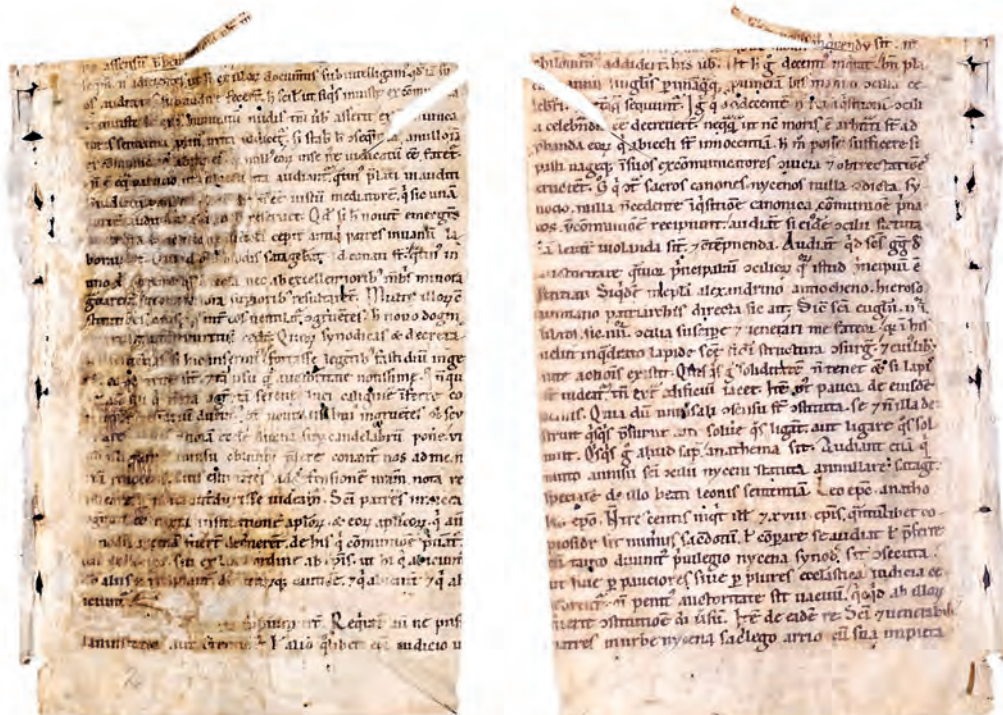
pergaminowe. Kartom tym i znajdującym się na nich tekstom nie poświęcono – jak dotąd – większej uwagi. Zdaniem Zatheya, na przedniej (*antefolium*) umieszczone są cytaty ze św. Grzegorza i św. Leona Wielkiego, a pismo można datować na połowę XII wieku (il. 5). Na tylnej (*postfolium*) znajduje się tekst pochodzący jeszcze z 1. połowy XII wieku, pisany minuskułą romańską – są to wczesne odpisy listów św. Iwona z Chartres (zm. 1117)¹⁴ (il. 6).



Il. 4. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Przykłady przedstawień z zastosowaniem perspektywy kulisowej połączonej niekiedy z układem izokefalicznym. Po kolei rzędami od lewej do prawej: a. k. 602v, inicjał „P” – *Wniebowstąpienie*; b. k. 334r, inicjał „V” – *Męczeństwo proroka Izajasza*; c. k. 292r, inicjał „O” – (Ps. 26); d. k. 295v, inicjał „O” – Chrystus i Dawid kłęczący przed nim i wskazujący na swe usta (Ps. 38); e. k. 307v, inicjał „C” – Mnisi w czerwonych habitach śpiewają z księgi (Ps. 97); f. k. 310v, inicjał „D” – Trójca św. (Ps. 68). Fot. M. Pronobis-Brzezińska

Grzbiet kodeksu jest lekko wyokrąglony, nieoporkowany. Okładzinówki stanowią deski o wymiarach 170 × 115 mm, obleczone brązową skórą bydlęcą, garbowaną roślinnie, ślepo tłoczoną przy użyciu strychulca i pojedynczych stempli. Schemat zdobienia na obu okładkach jest ten sam, reprezentatywny dla jednego z typów zdobniczych opraw późnogotyckich: wydłużone zwierciadło wypełnione jest małymi rombami, powstałymi w wyniku gęsto prowadzonego ukośnego liniowania. Tworzą one rodzaj kraty, wypełnionej pojedynczymi małymi tłokami mniejszych i większych lili oraz pięciopłatkowego kwiatu (il. 7).

¹⁴ TAMŻE.



Il. 5. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. *Antefolium* przed i w trakcie prac konserwatorskich-restauratorskich. Fot. M. Pronobis-Brzezińska, A. Cupa



Il. 6. *Biblia sacra*, Kórník, Biblioteka PAN, sygn. BK4. *Postfolium* przed i w trakcie prac konserwatorskich-restauratorskich. Fot. M. Pronobis-Brzezińska, A. Cupa



Il. 7. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Wygląd zewnętrzny kodeksu, skórzane obleczenie, stan przed konserwacją-restauracją. Fot. M. Pronobis-Brzezińska

Oprawa pierwotnie miała zapięcie paskowe haczykowe z okienkowym zaczepem. Z zapięcia tego zachowały się jedynie dwa zaczepy i jedna blaszka kotwiąca (kotew) paska zapinki.

Hipotezy dotyczące miejsca i czasu powstania Biblii Kórnickiej

Wielobarwne inicjały oraz miniatury decydują o wartości artystycznej omawianego zabytku. Przez Jerzego Zatheya zostały one ocenione niezwykle wysoko, a według autorki wspomnianej pracy magisterskiej wskazują raczej na „dzieło drobnego warsztatu paryskiego”¹⁵. Iluminacje te – jak pisał Zathey¹⁶ – doбором tematów i wykonaniem są najbardziej zbliżone do rękopisu z 1270 roku, znajdującego się w zbiorach Bibliothèque nationale de France w Paryżu (sygn. Ms Lat. 15467). Ten typ iluminacji został zidentyfikowany jako pochodzący z warsztatu Gautiera Lebaube, którego cechą charakterystyczną było „częste stosowanie małych zwierząt, ptaków i potworów [...] psy wydają się być [...] wszechobecne. [...] Ponadto należy zwrócić uwagę na częste występowanie hybryd, czyli smoków o głowie ludzkiej lub zwierzęcej, których ciała często tworzą marginalne rozszerzenia malowanych liter”¹⁷. Być może należy rozwa-

¹⁵ JANKOWSKA 1993, s. 142.

¹⁶ ZATHEY 1963, s. 22.

¹⁷ TAMŻE.

żyć, czy również Biblia Kórnicka nie była wytworem tego konkretnego warsztatu¹⁸. Jankowska wskazała jednak na „dzieło jednej z [...] drobnych, paryskich pracowni”¹⁹, gdyż jak wiadomo, ok. 1250 roku ukształtował się w Paryżu niezwykle prężny ośrodek miniatorstwa, który małymi ilustracjami w „stylu paryskim” wypowiedział się najpełniej w iluminacjach tzw. Biblii kieszonkowych²⁰.

Wydaje się, że datowanie Biblii Kórnickiej przysparza jeszcze większych trudności niż ustalenie miejsca jej powstania. Jeżeli przyjąć, że jest ona dziełem przeciętnej klasy artystycznej, to wówczas jej miniatury powielająby jedynie istniejące schematy, które mogły funkcjonować przez dłuższy czas. Datowanie Jankowskiej zostało więc oparte nie tylko na analizie stylistycznej i ikonograficznej przedstawień, lecz także na schematach kompozycyjnych miniatur i stron Biblii, doborze tematów i zastosowanym piśmie²¹ – jej zdaniem, mogą one wskazywać na powstanie kodeksu w 1. połowie XIII wieku. Z drugiej strony występowanie pewnych elementów gotyckich, jak długie wypustki, na których obserwuje się zygzaki, perełki, kropki, a także typ filigranów oraz dobór tematów i motywów ikonograficznych, przesuwają jednak, zdaniem tej autorki, datowanie na 3. ćwierć XIII wieku. Decydującego argumentu dostarcza paleografia: cechy pisma miałyby wskazywać dopiero na 4. ćwierć XIII wieku²².

Oprócz proveniencji, interesujące jest także ustalenie drogi, jaką rękopis przebył z Paryża do wielkopolskiego opactwa cysterskiego w Wągrowcu, gdzie w 1818 roku nabył go Tytus Działyński²³. Najbardziej prawdopodobna wydaje się hipoteza, że Biblia została zakupiona przez jednego z mnichów przebywających w Paryżu, studiującego być może na działającym tam od 1244 roku Kolegium św. Bernarda²⁴. Wiadomo także, że cystersi dość powszechnie kupowali do swoich klasztorów Biblie francuskie²⁵, co należy uznać za jeden z przejawów włączenia się zakonu w nurt życia umysłowego ówczesnej Europy. Należy domniemywać, że zmiany w regułach dotyczących zdobienia ksiąg umożliwiły studiowanie Pisma Świętego z bogato zdobionych ksiąg. To, że cystersi kupowali do swoich bibliotek francuskie Biblie, jest poświadczonym faktem²⁶. Kodeks zakupiono do biblioteki w Łeknie, lub – co bardziej prawdopodobne – dopiero po przeniesieniu opactwa do Wągrowca w l. 30. XV wieku²⁷. Potwierdzeniem tej hipotezy może być wpis, którego treść jest utrwalona obecnie wyłącznie w katalogu Zatheya: „Na k. IV napis zatarty, pod lampą kwarcową czytelny: *Anno D. 1434 ego fr. Albertus*”²⁸. Obecnie karty tej brakuje i z największym prawdo-

¹⁸ O warsztacie Gautiera Lebaube szerzej BRANNER 1977, s. 72–75.

¹⁹ JANKOWSKA 1993, s. 142.

²⁰ TAMŻE, s. 141.

²¹ TAMŻE, s. 143.

²² Por. SEMKOWICZ 2011³, s. 313–325.

²³ ZATHEY 1963, s. 13.

²⁴ BIAŁOSKÓRSKA 1974, s. 38–39.

²⁵ TAMŻE, s. 49.

²⁶ KRÁSA 1982, s. 26, za JANKOWSKĄ 1993, s. 146.

²⁷ W l. 30. XV w. opactwo zostało przeniesione z Łekna do Wągrowca.

²⁸ ZATHEY 1963, s. 13.

podobieństwem można stwierdzić, że nie było jej już na początku lat 90. XX wieku, kiedy rękopis badała Katarzyna Jankowska.

Przyczynek konserwatorski do stanu badań

Rękopis został poddany badaniom konserwatorskim, mającym na celu identyfikację materiałów i ocenę jego stanu zachowania. Ze względu na wysoką wartość obiektu wykonano wyłącznie badania z wykorzystaniem technik nieniszczących (reflektografia i fluorescencja w ultrafiolecie, kolorowa podczerwień, reflektografia w podczerwieni, spektroskopia fluorescencji promieniowania rentgenowskiego). Metody te umożliwiły identyfikację materiałów malarskich i pisarskich. Badania fluorescencji wzbudzanej UV i dokumentacja w kolorowej podczerwieni²⁹ wykazały, że do opracowania konturów użyto czerni węglowej, do rubrykowania – mieszaniny cynobru z bielą ołowiową, a do opracowania warstwy malarskiej głównie takich pigmentów, jak: biel ołowiowa, cynober, ultramaryna naturalna, zieleń malachitowa. Paleta malarska jest zatem dość uboga, przy czym nie jest to w żaden sposób zaskakujące dla malarstwa miniaturowego tego okresu. Przeprowadzone analizy ujawniły również kilka ciekawostek, o których warto wspomnieć. Badanie fluorescencji UV obu okładzinówek ujawniło obecność substancji syntetycznych, wykorzystanych podczas konserwacji w latach 60. XX wieku. W światłach diagnostycznych została ponadto przebadana – nieodnotowana wcześniej – karta z nieczytelnym w świetle widzialnym, pokreślonym wpisem rękopisu do katalogu węgrowskiego w 1790 roku: „Cathalogo C[ong]regac. [E]cclesie W[angrow] Cisterciensis An[no inscriptus] 1790)” (il. 8).

Badanie metodą spektroskopii fluorescencji promieniowania rentgenowskiego³⁰ ujawniło składy atramentów na badanych elementach kodeksu (tabela 1).

W swoim podstawowym składzie atramenty na badanych elementach zawierają przede wszystkim żelazo. Atrament przedniej wyklejki zawiera stosunkowo dużo potasu i wapnia, czym różni się zasadniczo od atramentów na pozostałych elementach. Odnotowano także zasadniczą różnicę w zawartości cynku pomiędzy atramentem zapisu tylnej wyklejki a atramentem, którym zapisano tekst „odbity” na tylnej okładzinie, odsłonięty w trakcie prac konserwatorskich (il. 9). Powyższe wyniki, jak też analiza paleograficzna prowadzą do wniosku, że obie wyklejki powstały w różnych skryptoriach, co było wcześniej wiadome, ale także – że najprawdopodobniej do okładziny tylnej była wcześniej doklejona wyklejka z innym tekstem, czego wcześniej nie opisano.

²⁹ Badania wykonał mgr Adam Cupa z Katedry Technologii i Technik Sztuk Plastycznych UMK w Toruniu.

³⁰ Należy zaznaczyć, że spektroskopia fluorescencji promieniowania rentgenowskiego jest przydatną techniką, stosowaną w analizie atramentów żelazowo-galusowych, przy czym najlepsze rezultaty jak dotychczas osiągnięto spektrometrem *M6 Jetstream*. Pomiary wykonane tym urządzeniem charakteryzują się najlepszą statystyką, lepszą niż w przypadku pomiarów dokonywanych innymi testowanymi urządzeniami (Genius, Artax), zob. NEHRING 2019.



Il. 8. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Karta z wpisem do katalogu węgrowskiego w świetle widzialnym (VIS) i w podczerwieni (IR). Fot. M. Pronobis-Brzezińska, A. Cupa

Tabela. 1. Skład atramentów na kartach przybyszowych i obu okładzinach (wyrażony w %)*

Badany element \ Pierwiastki w %	Fe	Ca	K	Mn	Zn
Wyklejka przednia	21,70	52,28	14,20	0,88	0,28
Wyklejka tylna rewers	29,96	50,90	4,63	0,43	0,61
Wyklejka tylna awers	30,55	43,35	6,01	0,37	0,80
Okładzina tylna	27,18	51,97	5,02	0,76	5,96

* Zob. Raport z badań z zastosowaniem wielkoformatowego skanera fluorescencji rentgenowskiej (makroXRF) M6 JetStream. Biblia BK4, rękopis na pergaminie, iluminowany, pomiary: Piotr Targowski – Instytut Fizyki UMK w Toruniu, Małgorzata Pronobis-Gajdzis – Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu, oprac. wyników Piotr Targowski, [kps], Toruń, Interdyscyplinarne Centrum Nowoczesnych Technologii UMK, styczeń 2017.

Najprawdopodobniej w trakcie przeoprawiania krawędzie Biblii zostały nieznacznie obcięte. Wydaje się, że ingerencja ta nastąpiła około połowy XV wieku, gdyż datowane na ten czas głosy niemieckie nie zostały naruszone. Wówczas też kodeks otrzymał najprawdopodobniej obecną oprawę. Z największym prawdopodobieństwem kodeks był wcześniej oprawiony, na co wskazywał jego stan zachowania, a obecna oprawa jest warstwą wtórną, przy czym należy pamiętać, że jest to jedynie domniemanie. Kolejna informacja o oprawie pochodzi z katalogu Jerzego Zatheya z 1963 roku. Jest tam zamieszczona informacja, że brakuje dolnej części grzbietu skórzanego ob-

leczenia. Ponieważ do konserwacji-restauracji w 2015 roku Biblia trafiła z uzupełnieniem skórzanego grzbietu oprawy, należy przyjąć, że najprawdopodobniej pod koniec lat 60. lub w latach 70. XX wieku dokonano ingerencji naprawczej, co potwierdzają użyte materiały, m.in. papier pakowy wyklejający od wewnątrz obleczenie grzbietu, użycie polioctanu winylu³¹ do montażu wielu elementów oprawy, a także wykorzystanie do uzupełnienia brakującego grzbietu oprawy skóry garbowanej chromowo. Przeprowadzono wówczas także drobne naprawy pergaminowych kart, polegające na sklejeniu na styk acetylocelulozą przedarcie pergaminu.



Il. 9. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Przykładowy skan tylnej okładziny, obszar skanu oznaczono czerwoną ramką; poniżej mapy dystrybucji wybranych pierwiastków. Fot. P. Targowski

Podsumowując, za „punkt zero” dla omawianego zabytku przyjęto na osi czasu moment, w którym przyjął on formę właściwą dla tego rodzaju artefaktów, tj. koniec XIII wieku. Należy jednak pamiętać, że przed tym punktem istniały już elementy tworzące obecnie istotną dla wartościowania substancję zabytku. Także w trakcie długowiecznego istnienia powstawały nawarstwienia – zamierzone i niezamierzone – mające znaczący wpływ na wartość kodeksu. Dla lepszego zobrazowania historii tego wyjątkowego zabytku poniżej przedstawiono znaczące punkty na jego „osi czasu” (**tabela 2**).

³¹ Użycie polioctanu winylu w konserwacji papieru notuje się sporadycznie od lat 50., a powszechnie od lat 60. XX w. Jest on uznawany za jeden z najbardziej szkodliwych klejów z powodu jego destrukcyjnego wpływu za sprawą wydzielania kwasu octowego, żółknięcia i twardnienia, dlatego też musi zostać usunięty podczas prac konserwatorskich-restauratorskich.

Tabela 2. Oś czasu Biblii paryskiej BK4

Punkty na osi czasu (chronologicznie)	Miejsca przechowywania Biblii	Towarzyszące wydarzenia
1. poł. XII w.	Paryż	Powstanie rękopisu, którego karta stanowi obecnie <i>postfolium</i> .
Poł. XII w.	Paryż	Powstanie rękopisu, którego karta stanowi obecnie <i>antefolium</i> .
4. ćw. XIII w.	Paryż	Powstanie rękopisu z miniaturami i zaopatrzenie go w oprawę, ew. obwolutę, tzw. punkt „0”.
XIII/XIV w. [?]	?	Dodanie głos łacińskich.
1. poł. XV w., 1434 [?]	?	Zaopatrzenie bloku w obecną oprawę; obcięcie krawędzi bloku; dodanie głos niemieckich.
1434 [?]	?	Nabycie Biblii przez zakonnik w Paryżu [?] <i>Anno D. 1434 ego fr. Albertus.</i>
I. 30. XV w.	Łekno [?]	Przeniesienie opactwa cystersów z Łekna do Wągrowca.
1. poł. XV w.	Wągrowiec	
1790	Wągrowiec	Wpis rękopisu do katalogu biblioteki klasztornej w Wągrowcu: „Cathalogo C[ong]regac. [E]cclesie W[angrow] Cisterciensis An[no inscriptus] 1790”.
1818		Nabycie przez Tytusa Działyńskiego rękopisu z likwidowanej biblioteki klasztornej w Wągrowcu.
L. 1818–XII 1826	Trzebaw	Przechowywanie rękopisu wraz z pozostałym księgozbiorem w dawnej siedzibie Tytusa Działyńskiego w Trzebawiu*.
1826	Kórnik	W związku z przyznaniem Tytusowi Działyńskiemu majątności kórnickiej przeniesienie księgozbioru do Kórnika – powstanie Biblioteki Kórnickiej; z tego okresu liczebność księgozbioru szacuje się na ok. 500 rękopisów i 4–5 tys. starych druków.
1831–1838	Kórnik	Złożenie księgozbioru w zapieczętowanych skrzyniach na zamku kórnickim – sekwestr pruski; z tego okresu liczebność księgozbioru szacuje się na ok. 15 tys. woluminów.
1839–1849	Kórnik	Porządkowanie księgozbioru po sekwestrze. Lata rezydowania w Kórniku Kajetana Kielisińskiego na stanowisku opiekuna księgozbioru, który sporządził pierwszy katalog obejmujący 10 tys. pozycji.
1850–1862	Kórnik	Powstanie kolekcji w jej niemalże całkowitym obecnym kształcie. W tym czasie liczebność księgozbioru szacuje się na ok. 1000 rękopisów i 4–25 tys. starych druków w 40 tys. woluminów, w tym 1200 cymeliów. Przebudowa zamku z uwzględnieniem przechowywania rozrastającego się księgozbioru.
1863–1869	Kórnik	Księgozbiór niedostępny, spakowany w skrzynie – sekwestr pruski.
1870–1880	Kórnik	Księgozbiór wypakowany ze skrzyń i zdezynfekowany (oprawy przetarto mieszaniną wosku, terpentyny i kamfory, mieszaniną tą przetarto także szafy biblioteczne). Porządkowanie księgozbioru, nadawanie numerów inwentarzowych.
1880–1925	Kórnik	Rozmieszczenie księgozbioru po remoncie pomieszczeń zamkowych w nowy sposób; cymelia – w tym Biblia – w tzw. skarbcu.
1925	Kórnik	Przekazanie przez Władysława Zamoyskiego dóbr kórnickich narodowi polskiemu.
1939	Warszawa	Opieczętowanie wszystkich woluminów, także dubletów, wykonanie fotografii wielu książek (bibliotekarz K. Małecki). 13 skrzyń z książkami – w tym Biblię – wysłano do Warszawy do Ordynacji Zamoyskich.

Tabela 2 (ciąg dalszy)

Punkty na osi czasu (chronologicznie)	Miejsca przechowywania Biblii	Towarzyszące wydarzenia
1940	Kórnik	Powrót woluminów do Kórnika.
1942–1944	Kórnik	Księgozbiór po aresztowaniu jego opiekunów pozostaje bez opieki.
1945	Kórnik	Zrabowanie i zdewastowanie części księgozbioru. Pozostały księgozbiór po osuszeniu ustawiono w szafach w przedwojennym układzie.
1953	Kórnik	Przejęcie Biblioteki Kórnickiej przez Polską Akademię Nauk
Ok. 1950–1963	Kórnik	Opis Biblii przez J. Zatheya, w tym odnotowanie obecności karty 4 z dopiskiem: <i>Anno D. 1434 ego fr. Albertus.</i>
Po 1963	Kórnik	Prace naprawcze przy Biblii (podklejenie obleczenia skórą i płótnem na POW; sklejenie przedarc pergaminowych kart powszechnie wówczas używaną AC; odłączenie k. 4 z zapisem proweniencyjnym; ingerencja w konstrukcję).
1993	Kórnik	Publikacja Katarzyny Jankowskiej poprzedzona wcześniejszymi badaniami Biblii.
2015–2018	Kórnik	Badania, projekt, konserwacja-restauracja Biblii, wykonanie kopii wrażeńiowej.

* JABŁOŃSKA 2005, s. 25.

Stan zachowania Biblii kwalifikował ten cenny obiekt do przeprowadzenia prac konserwatorskich-restauratorskich. Szczegółowy opis zniszczeń zabytku, jak też przebieg prac, nie jest istotny dla niniejszych rozważań (są to zagadnienia tak obszerne, że mogą być tematem oddzielnej publikacji). Warto jedynie wspomnieć, że działania konserwatorskie-restauratorskie zostały poprzedzone projektem konserwatorskim opartym na badaniach konserwatorskich i analizie wartościującej. Poniżej przedstawiono tabelę, która ilustruje stosunek procentowy substancji pierwotnej do wtórnej zabytku (tabela 3).

Ocena wartości zabytku była wynikiem analizy wartościującej, podstawę której stanowiły interdyscyplinarne badania. Atrybuty rzeczywiste, czyli realnie istniejące, do których zalicza się historyczność, naukowość, artyzm, estetykę, dawność, unikatowość i materialność, wskazały na jego dużą wartość. Szczególnie wysoko oceniono substancję pierwotną pochodzącą z XIII wieku, na którą składają się pergaminowe karty będące nośnikiem warstwy malarskiej i treściowej kodeksu. Trzeba przy tym podkreślić rangę zabytku w obszarze wymienionych cech, która wykracza znacznie poza obszar krajowy, czyniąc go interesującym obiektem dziedzictwa europejskiego. Wysooko zostało także ocenione zamierzone nawarstwienie historyczne w postaci oprawy, powstałej najprawdopodobniej w połowie XV wieku. Owa oprawa stała się na przestrzeni czasu integralna z warstwą pierwotną kodeksu. Integralność ta została utrwalona blisko sześciusetletnim współistnieniem z blokiem. Liczne glosy i dopiski, które są nawarstwieniami XIV–XIX wieku, są dokumentami historycznymi świadczącymi o użytkowaniu Biblii, a także o kolejnych właścicielach, są zatem istotnym przyczynkiem do prowadzenia badań naukowych nad kodeksem. Szczególnie wysoko ocenić trzeba atrybuty historyczności, naukowości i unikatowości tych nawarstwień. W tym

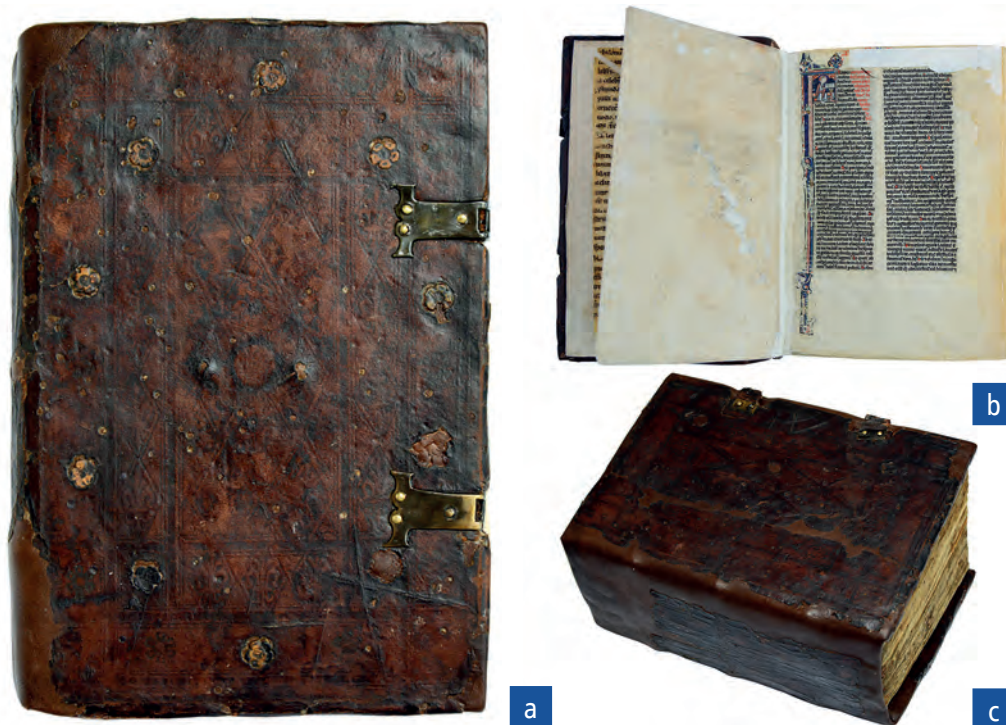
kontekście olbrzymią stratą jest zagubienie karty 4 z dopiskiem odnotowanym w katalogu Zatheya. Pozostałym nawarstwieniom historycznym – zarówno tym zamierzonym, jak i niezamierzonym – nie przyznano istotnego znaczenia dla wartości rzeczywistej kodeksu. Na uwagę zasługuje jedynie podniesienie cechy dawności poprzez powstałe nawarstwienie niezamierzone, będące efektem działania człowieka – użytkownika kodeksu, jakim są tzw. palcowania, czyli ślady po palcach w narożnikach kart. W związku z powyższym, o pozostawieniu bądź nie w tym obiekcie nawarstwień zamierzonych z wieku XX (skóra garbowana chromowo, papier pakowy, naprawy wykonane acetylocelulozą i in.) i niezamierzonych, spowodowanych przez czas (wyniki zmian zachodzących w czasie, jakim podlegają wszystkie materiały organiczne) i człowieka („palcowania”), zdecydowały nie atrybuty rzeczywiste, lecz względy konserwatorskie, tj. przede wszystkim wpływ tych nawarstwień na substancję pierwotną zabytku. Niestety, wiele z nich miało jednoznacznie szkodliwe działanie zarówno w obszarze działania czynników fizycznych i chemicznych, jak też estetycznych.

Tabela 3. Ocena procentowa autentyczności i integralności Biblii Kórnickiej – punkt zero na osi czasu

Kryteria integralności Kryteria autentyzmu		Stosunek procentowy substancji pierwotnej do wtórnej		
		przynajmniej 90% pierw.	75% : 25%	10% i mniej pierw.
Forma i konstrukcja	krawędzie bloku			x
	kształt bloku		x	
	oprawa			x
Materiały i substancje	blok – pergaminowe podłoże	x		
	blok – media (atrament, farby)	x		
	oprawa – elementy konstrukcyjne			x
	oprawa – deski, skóra			x
Zastosowanie i funkcja	użytkowanie			x
	ideowość	x		
Podsumowanie. Stopień przekształcenia kodeksu		Takie elementy kodeksu, jak podłoże oraz media pisarskie i malarskie w bloku, uznano za nieprzekształcone lub przekształcone w stopniu minimalnym. Zawierają one taką ilość substancji pierwotnej, że na jej podstawie możliwa jest do zidentyfikowania pierwotna warstwa znaczeniowa tych elementów, pozwalają one na ocenę atrybutów wyrażających wartość tych elementów. Inny istotny, obok bloku, element kodeksu – oprawa, w swojej pierwotnej formie przestała istnieć, uległa całkowitemu przekształceniu. Pierwotna warstwa znaczeniowa tego elementu nie może być zatem interpretowana. Istniejąca oprawa jest nawarstwieniem historycznym zamierzonym, osadzonym jednak we wczesnym punkcie na osi czasu zabytku. Wartość poszczególnych nawarstwień i ich wpływ na substancję pierwotną musiała – celem wykonania projektu konserwatorskiego – być poddana analizie zabytkoznawczej i konserwatorskiej. Wymowa ideowa bloku książki jest w pełni czytelna. Wymowa ideowa pierwotnej oprawy nie jest możliwa do odczytania. Kodeks przynajmniej od 1818 r., tj. od daty zakupu przez T. Działyńskiego, a wydaje się, że nawet wcześniej, nie był użytkowany zgodnie ze swoim przeznaczeniem, od dawna stanowi obiekt o charakterze kolekcjonerskim/muzealnym.		

Prace konserwatorskie-restauratorskie przy Biblii trwały od 2015 do 2018 roku i prowadzone były w Kórniku, gdyż kodeks ze względu na swoją olbrzymią wartość nie mógł opuścić Biblioteki Kórnickiej (il. 10).

Il. 10. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4. Zabytek po konserwacji-restauracji; a. przednia okładka; b. pierwsza strona rękopisu, pod papierową kartą przybyszową widoczne antefolium; c. widok kodeksu od strony grzbietu i tylnej okładki. Fot. G. Nehring



Il. 11. *Biblia sacra*, Kórnik, Biblioteka PAN, sygn. BK4, a-c. Oryginał, d-f. Kopia wykonana ręcznie (wykonawcy: tekst – prof. dr hab. E. Jabłońska; malarstwo, atrapa kodeksu – dr hab. M. Pronobis-Brzezińska, prof. UMK). Fot. M. Pronobis-Brzezińska



W ramach projektu wykonano ponadto kopię wrażeniową obiektu³², która ma służyć do celów ekspozycyjnych (il. 12). Biblia, ze względu na ekstremalnie wrażliwe na czynniki zewnętrzne materiały, z których jest wykonana, powinna w założeniu zostać całkowicie wyłączona z ekspozycji.

W ramach podsumowania pragnę podziękować Dyrekcji i Pracownikom Działu Rękopisów i Starych Druków Biblioteki PAN w Kórniku za możliwość pracy, prowadzonej od wielu lat, przy najcenniejszych polskich obiektach piśmiennictwa, miniaturstwa i drukarstwa, w tym przy opisywanej tu Biblii, oznaczonej nr inw. BK4. Przedstawienie wyników badań wykonanych w ramach zrealizowanego projektu, a także upublicznienie wiedzy pozyskanej w wyniku specyfiki pracy konserwatorskiej, która daje możliwość wniknięcia w zazwyczaj niedostępne warstwy obiektu, przyczyni się być może w przyszłości do wyjaśnienia ogólniejszych kwestii, związanych z proveniencją i historią Biblii. Należy także wyrazić nadzieję, że zaprezentowana tu analiza zachęci historyków sztuki do ponownego pochylenia się nad tym cennym zabytkiem *textus et picturae*.



Małgorzata Pronobis-Brzezińska
Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń

**13th-century *Biblia sacra*
from the Collection of the Library of Polish Academy of Science
in Kórnik
– a Testimony to the Connections of Medieval Greater Poland
with France
Restorers' Contribution to the State of Research**

The reasons for taking up the issue of a Bible, labelled in the collection of the Kórnik Library No. BK 4, were research and restoration works performed on this, one of the most valuable in the collection, hand-written and richly decorated artefact. So far, the manuscript has not been paid much attention to. The Bible has been in quite a detail described by J. Zathey in *The catalogue of Medieval manuscripts in the Kórnik Library*. It has also been studied within the framework of a masters' thesis by K. Jankowska supervised by Prof. Alicji Karłowska-Kamzowa, its abbreviated version published in 1993 in *Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej*. The Bible belongs among the so called "pocket Bibles" popular among the then courtly milieu and intellectual elite. The manuscript – based on the analysis of script and miniatures – is dated to late 13th century. The binding, composed of boards and leather cladding with quite schematic decoration is dated to late 15th century. The scholars however are not in agreement as to the final dating of the Bible and of its origin. The value of the

³² Kopię wykonały: prof. dr hab. E. Jabłońska (warstwa tekstu), dr hab. M. Pronobis-Brzezińska, prof. UMK (warstwa malarska i kopia oprawy).

artefact in question consist on – among others – multi-coloured initials and illuminated miniatures present on 111 pages. The miniatures also rise controversies among the scholars. Some regard them highly, others describe them as “the work of a minor Parisian workshop”. It would also be interesting to retrace the way the manuscript travelled from Paris to Łekno in Greater Poland (and later to Wągrowiec), where it had been originally kept in the Cistercian Monastery and where it was bought by Tytus Działyński in 1818. The manuscript has been subjected to a non-destructive survey aiming for identification of the materials and evaluation of the condition. The survey allowed to identify artists’ and writing materials. The analysis in diagnostic light revealed – not reported on before – a sheet with (invisible in daylight) crossed-out note regarding entering the manuscript into the Wągrowiec catalogue in 1790. The survey results together with the text analysis lead to a conclusion that both pastedowns originate from different scriptoria (which has already been known), but also that another pastedown, with different text had been previously attached to the lower board (which has not been known before). Presentation of the results of survey carried out within the research project realised in 2018 may in future contribute to clarifying more general question of the provenance and history of the Bible.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

KÓRNIK, Biblioteka PAN, sygn. BK4, *Biblia sacra*.

PARYŻ, Bibliothèque nationale de France, sygn. Ms Lat. 15467, *Biblia latina* (on-line: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10032204t/f225.item>, dostęp: 8.05.2020).

Opracowania

BIAŁOSKÓRSKA 1971: Krystyna Białoskórska, *Kierunki ewolucji architektury cysterskiej w XIII w.*, [w:] *Sztuka i ideologia XIII w.*, red. Piotr Skubiszewski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 25–122.

BRANNER 1971: Robert Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. a Study of Styles*, Berkeley–Los Angeles–London 1977.

JABŁOŃSKA 2005: Elżbieta Jabłońska, *Biblioteka Kórnicka skarbnicą zbiorów Działyńskich i Zamoykich*, Toruń 2005.

JANKOWSKA 1993: Katarzyna Jankowska, *Trzynastowieczna biblia francuska w zbiorach Biblioteki Kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 23, 1993, s. 139–148.

KRÁSA 1982: Krása Josef, *Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích*, [w:] *Umění doby posledních Přemyslovců*, ed. Jiří Kuthan, Roztoky u Prahy 1982, s. 23–67.

NEHRING 2019: Grzegorz Nehring, *Zastosowanie spektroskopii fluorescencji rentgenowskiej do badania atramentów żelazowo-galusowych, część teoretyczno-badawcza pracy dyplomowej magisterskiej*, napisana pod kierunkiem Małgorzaty Pronobis-Brzezińskiej, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, [mps], Toruń 2019 (dostęp: Archiwum Prac Dyplomowych UMK).

SEMKOWICZ 2011³: Władysław Semkowicz, *Paleografia łacińska*, wyd. 3, Kraków 2011.

ZATHEY 1963: Jerzy Zathey, *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Kórnickiej*, Wrocław 1963.

Anna Karolina Zawada
Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju – komunikat

Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju to projekt realizowany wspólnie przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Rozpoczęty został w 2. połowie 2018 roku i realizowany jest przez trzy lata. Celem projektu jest ucyfrowienie i udostępnienie w otwartym Internecie wersji cyfrowej 28 tysięcy obiektów i retrokonwersja 15 tysięcy rekordów egzemplarzy opisów bibliograficznych¹. Cenne i ważne zasoby zostały wybrane z zasobów bibliotek obu uczelni oraz instytucji z nimi współpracujących, głównie Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Zadaniem UMK jest ucyfrowienie 18 tysięcy obiektów, a UKW – 10 tysięcy obiektów. UMK zaplanował upowszechnienie następujących obiektów:

- Czasopisma regionalne, w tym czasopisma regionu Pomorza z czasów przedwojennych i wojennych, przede wszystkim „Dzień Pomorski”, bezpartyjne pismo codzienne wychodzące w Toruniu od 1929, przemianowane następnie na „Dzień Pomorza”.
- Sprawozdania instytucji regionalnych, m.in. sprawozdania Towarzystwa Naukowego w Toruniu, jednego z najstarszych towarzystw naukowych w Polsce, od XIX wieku do czasów współczesnych.

¹ Centrum Projektów Polska Cyfrowa przyznało dotację na realizację tego projektu w wysokości 4 599 042,05 zł. Na kwotę tę składają się środki z funduszy europejskich w wysokości 3 892 169,28 zł oraz z budżetu państwa w wysokości 706 872,77 zł. Projekt został przyjęty w naborze nr POPC.02.03.01-IP.01-00-006/17 dla Działania 2.3 „Cyfrowa dostępność i użyteczność informacji sektora publicznego w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa” Poddziałania 2.3.1 „Cyfrowe udostępnienie informacji sektora publicznego ze źródeł administracyjnych i zasobów nauki” (typ II projektu: cyfrowe udostępnienie zasobów nauki). Jest to pierwszy projekt w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa realizowany przez UMK.

- Czasopisma emigracyjne wychodzące od 1939 roku, w tym „Robotnik Polski w Wielkiej Brytanii”, „Polska Walcząca”, biuletyny wojskowe pozyskane od środowisk emigracyjnych. Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu ma jedną z najcenniejszych kolekcji emigracyjnych pozyskanych od rodaków zamieszkujących za granicą przez ostatnich 20 lat.
- Teksty dramatyczne (komedie, wodewile, dramaty, szopki) wydane w Stanach Zjednoczonych oraz materiały dotyczące życia kulturalnego Polonii amerykańskiej na przełomie XIX i XX wieku.

Dziedzictwo kulturalne i naukowe regionu kujawsko-pomorskiego:

- Pomeranica, Baltica, Prussica (głównie pozycje zwarte, książki) – XIX-wieczne opracowania i źródła naukowe na temat Polski, Pomorza, krajów bałtyckich oraz dawnych Prus.
- Zbiory specjalne, w skład których wchodzi obiekty różnego typu, m.in. starodruki, nowożytny rękopisy, które nie były do tej pory szeroko upowszechnione, XIX-wieczne muzykalia, szczególnie nuty z muzyką Fryderyka Chopina z jego odręcznymi notatkami, XIX- i XX-wieczne grafiki, mapy oraz dokumenty życia społecznego. Ucyfrowionych zostanie również kilkanaście rękopisów średniowiecznych.
- Srebrne oprawy książkowe ze Srebrnej Biblioteki księcia Albrechta Hohenzollerna i jego drugiej żony Anny Marii, które powstały w okresie 1545–1562. Projekt zakłada ich ucyfrowienie w technice 3D.
- Polonika będące w posiadaniu jedynie Biblioteki UMK – głównie pozycje zwarte, książki od XVI do XX wieku, dotyczące Polski lub z Polską związane.
- Spuścizna fotograficzna toruńskiego artysty Wacława Górskiego (1935–2022), którego domeną była fotografia dokumentacyjna. Kolekcja z Archiwum UMK obejmuje fotografie przedstawiające obiekty sztuki.

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego² zdecydował o ucyfrowieniu następujących obiektów pochodzących z zasobów własnych oraz Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu i Muzeum Oświaty w Bydgoszczy:

- Sprawozdania towarzystw naukowych i gimnazjów regionu z XIX i XX wieku we współpracy z Książnicą Kopernikańską w Toruniu, do której zasób należy.
- Dokumenty z Pracowni Biblioteki UKW „Pamięć bydgoszczan” złożone ze zdjęć oraz wspomnień w postaci nagrań. Zasoby prezentują dawne życie miasta i jego mieszkańców.
- Zbiory Muzeum Dyplomacji i Uchodźstwa Polskiego UKW, w skład których wchodzi dokumenty z kolekcji rodziny Poznańskich. Jest to zbiór unikalnych materiałów archiwalnych obrazujących historię dyplomacji i uchodźstwa polskiego, przede wszystkim działalność konsula generalnego II Rzeczypospolitej Polskiej doktora Karola Poznańskiego (1893–1971) we Francji i w Wielkiej Brytanii, dokumenty, listy oraz oficjalne i prywatne fotografie, które zgromadził Karol Poznański.
- Archiwum rodzinne Józefa Szügyi Trajtlera (1877–1923), węgierskiego inżyniera i kolejarza, naczelnika kolejowego Urzędu Ruchu PKP w Bydgoszczy.

² Biblioteka Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, <https://biblioteka.ukw.edu.pl/> (dostęp: 10.11.2020).

- Są to dokumenty, listy, grafiki, rękopisy, album rodzinny Trajtlerów (w tym wybitnego pedagoga Karola), Barączów (w tym kolekcjonera Erazma), Bajewskich, Komlossy (w tym cesarskiego malarza nadwornego Ferenca Komlossy'ego), Boussifat de Mericourt, Dembickich, Prottung, album z fotografiami Józefa Trajtlera z obszaru Bośni i Hercegowiny z czasów budowy linii kolejowych (Serbia), notatki Trajtlera z wykładów Khendrla Antala „Grafostatica”. Oryginały znajdują się w posiadaniu rodziny prof. Haliny Stasiak, wnuczki Josefa Trajtlera.
- Kolekcja Pracowni Dziedzictwa Kulturowego Kresów Wschodnich, z których wybrano fotografie żołnierzy Armii Krajowej, notatki, korespondencje, życiorysy i in.
 - Dziedzictwo kulturowe – zbiory specjalne: stare druki, mapy, grafiki.
 - Obiekty Muzeum Oświaty w Bydgoszczy: dokumenty, w tym fotografie, wspomnienia. Kolekcja pedagogiczna – spuścizna nauczycieli bydgoskich i z regionu, dokumentująca ich zawodową i pozazawodową działalność – teczki pedagogów z zasobów Pedagogicznej Biblioteki Wojewódzkiej im. Mariana Rejewskiego w Bydgoszczy.
 - Prace naukowe pracowników UKW, które udostępniane są sukcesywnie w Repozytorium UKW. Na ten zasób składają się obiekty opublikowane w czasopismach naukowych, monografiach i wydawnictwach zbiorowych Wyższej Szkoły Pedagogicznej, a dalej Akademii Bydgoskiej i Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Wymienione pozycje w postaci cyfrowej stopniowo umieszczane są w Kujawsko-Pomorskiej Bibliotece Cyfrowej (KPBC)³. Jest to platforma tworzona przez instytucje współpracujące w ramach Konsorcjum Bibliotek Naukowych Regionu Kujawsko-Pomorskiego. Jego koordynatorem jest Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu. Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa powstawała w latach 2004–2006, a jej realizacja, tak jak obecny projekt, odbywała się przy wsparciu funduszy europejskich. Obecnie biblioteki regionu rozwijają zasoby samodzielnie. W chwili obecnej w KPBC jest zgromadzone ponad 200 tysięcy obiektów. Informacje o wszystkich udostępnionych obiektach trafiają następnie do ogólnopolskiej Federacji Bibliotek Cyfrowych⁴, a stamtąd przekazywane są do istniejącej od 2008 roku Europeana⁵, ogólnoeuropejskiej biblioteki cyfrowej. Zasoby umieszczone w KPBC są również widoczne w agregatorze BASE – Bielefeld Academic Search Engine⁶, który indeksuje metadane zasobów naukowych. Od początku rozwój KPBC opiera się na systemie dLibra opracowanym przez Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe⁷, a realizowany obecnie projekt pozwoli na aktualizację oprogramowania do najnowszej wersji.

Aby czytelnik mógł obejrzeć analogowy obiekt w postaci cyfrowej w Internecie, należy przeprowadzić kilka etapów prac, na które składa się selekcja, konserwacja,

³ Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa, <https://kpbc.umk.pl/> (dostęp: 10.11.2020).

⁴ Federacja Bibliotek Cyfrowych, <https://fbc.pionier.net.pl/> (dostęp: 10.11.2020).

⁵ Europeana, <https://www.europeana.eu/> (dostęp: 10.11.2020).

⁶ BASE, <https://www.base-search.net/> (dostęp: 10.11.2020).

⁷ Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe <https://www.pcsl.pl/> (dostęp: 10.11.2020).

ucyfrowienie, opracowanie metadanych, udostępnienie w Bibliotece Cyfrowej oraz archiwizacja. Najwięcej troski poświęca się starodrukowi oraz zabytkowym rękopisom, które są obiektami najbardziej wymagającymi w procesie ucyfrowiania ze względu na zalecenia konserwatorskie, w tym – stan zachowania, który warunkuje sposób ucyfrowienia. Najczęściej wybieraną drogą jest fotografia, wymagająca znacznie więcej nakładu pracy niż metoda skanowania. Wraz z rozwojem techniki zmieniają się możliwości digitalizacji, dające lepszą jakość cyfrowej kopii. Za jakiś czas być może będzie możliwy powrót do już ucyfrowionych obiektów, by lepiej i pełniej wydobyć ich walory, w tym piękne złączenia czy kolorystykę. Po sfotografowaniu obiekt może bezpiecznie wrócić do magazynu, a materiał cyfrowy rozpoczyna długi proces obróbki. Pierwotne pliki przechowywane są w formacie RAW, który jest surowym formatem zapisu danych na matrycy światłoczułej aparatu. Ten „cyfrowy negatyw” przetwarzany jest następnie do formatu prezentacyjnego, który zawiera znacznie mniej informacji, ale może zostać upowszechniony i oglądany w Internecie przez użytkownika, który dysponuje jedynie przeglądarką.

Drugim zadaniem omawianego projektu jest retrokonwersja 15 tysięcy egzemplarzy opisów bibliograficznych z zasobów obu bibliotek, czyli przeniesienie opisu książki z tradycyjnej karty katalogowej do postaci elektronicznej. Nowe rekordy są umieszczane we własnych katalogach cyfrowych dostępnych w otwartym Internecie, skąd trafiają do bazy katalogu zbiorów polskich bibliotek naukowych NUKAT⁸ i za ich pośrednictwem do światowego katalogu WorldCat⁹. Informacje o autorach przesyłane są do Virtual International Authority File (VIAF) – Międzynarodowej Kartoteki Haseł Wzorcowych, która m.in. łączy wersje nazwiska i nadaje twórcy unikatowy numer (np. Adam Mickiewicz i Adam Bernard Mickiewicz czy Maciej Słomczyński i Joe Alex).

Realizacja projektu możliwa jest dzięki wsparciu z programu *Kultura w zasięgu 2.0*, który prowadzony jest w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kujawsko-Pomorskiego na lata 2014–2020. Szczegóły projektu oraz wykaz obiektów wyselekcjonowanych i ucyfrowionych w ramach projektu POPC można zobaczyć na stronie Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu: bu.umk.pl/popc.



Anna Karolina Zawada
University Library in Toruń

Digitalisation of Academic Collections in the Cuiavian-Pommeranian region for the National Scientific and Didactic Use

The paper discusses main aims and tasks of the project jointly realised by the Nicolaus Copernicus University in Toruń and the Casimir the Great University in Bydgoszcz initiated in the second half of 2018. The intended performance indicators are presented as well as the characteristics of resources made available in the Internet open access.

⁸ NUKAT, <http://katalog.nukat.edu.pl/> (dostęp: 10.11.2020).

⁹ WorldCat <https://www.worldcat.org/> (dostęp: 10.11.2020).

Marta Czyżak*

Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Rękopisy średniowieczne Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu dostępne on-line. *Lumen animae* w toruńskim rękopisie 15/II

Historia kolekcji. Grupy tematyczne. Projekty digitalizacyjne

Kolekcja rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu liczy siedemdziesiąt dwa rękopisy i fragment *Kroniki ziemi pruskiej* Nicolausa von Jeroschin, stanowiący do 2002 roku oprawę XVI-wiecznych recesów sejmu Prus Książęcych¹. Niemal cała kolekcja (70 rękopisów i wspomniany fragment) pochodzi z tzw. zbiorów zabezpieczonych (przede wszystkim księgozbiory dawnych bibliotek niemieckich Prus Wschodnich i Pomorza Zachodniego, zabezpieczane w okresie powojennym przez polskie władze terenowe): niemal wszystkie rękopisy (66) z dawnej Państwowej i Uniwersyteckiej Biblioteki w Królewcu, trzy z biblioteki Gimnazjum Petera Gröninga w Stargardzie, jeden z biblioteki Państwowego Gimnazjum Męskiego w Chojnicach i jeden – wspomniane dwa arkusze kroniki Nicolausa von Jeroschin – z biblioteki kościoła w Gallinach (Gallingen) koło Bartoszy. Dwa ostatnie rękopisy wpłynęły do biblioteki w późniejszym okresie: pierwszy (kolekcja kazań pasyjnych) pochodzi ze zbiorów Czesława Lasockiego (1852–1891) z Krakowa, pozyskanych w końcu lat 40. XX wieku, drugi (niederlandzki modlitewnik) został nabyty w bydgoskim antykwariacie w 1968 roku.

* Nr ORCID autorki: 0000-0003-3746-4530.

¹ Zob. KATALOG 2016, s. XI–XXVIII. Obecnie – w ramach projektu opracowanego przez dr Paulinę Pludra-Żuk z Instytutu Historii Nauki PAN (*Medieval Manuscript Fragments of Teutonic Prussia in Collections of the Parker Library, Corpus Christi College, Cambridge, the C. Norwid Library in Elbląg and the University Library in Toruń as the Evidence in Reconstructing the History of Collections*) i finansowanego przez laboratorium badawcze *Fragmentarium* – trwają prace nad katalogowaniem pozostałych fragmentów rękopisów średniowiecznych, zarówno samodzielnych (12), jak i włączonych w oprawy 10 rękopisów oraz ok. 40 druków XVI-wiecznych.

Pod względem tematycznym możemy wyróżnić w tej kolekcji kilka grup rękopisów. Zostaną one wyliczone według porządku źródeł i ich opracowań:

- Biblie: Biblia paryska (Rps 32/III), Biblia „Radziwiłłowska” (Rps 69/V), dwa tomy (Stary Testament) z czterotomowej Biblii XV-wiecznej (Rps 154/IV, 158/IV), Nowy Testament w Rps 157/IV;
- zbiory prawa kanonicznego: skrót *Dekretu* Gracjana (Rps 30/III), *Decretales* Grzegorza IX (Rps 67/V), zbiór prawa miejskiego: *Der alte Kulm* (Rps 23/III);
- statuty zakonu krzyżackiego (Rps 3/I, 5/I, 78/II);
- niemieckojęzyczne parafrazy biblijne: *Apokalypse* Heinricha von Hesler (Rps 44/III, Rps 64/III), *Hiob*, *Daniel*, *Barlaam und Josaphat* Rudolfa von Ems (Rps 40/IV);
- komentarze biblijne: św. Tomasz z Akwinu, *Catena aurea super Marcum* (Rps 76/V), *Catena aurea super Lucam* (Rps 68/V), św. Bonawentura, *Commentarius in Evangelium s. Ioannis* (Rps 35/III), Honorius Augustodunensis, *Expositio totius Psalterii* (Rps 41/III);
- komentarze do zbiorów prawa kanonicznego i cywilnego: Bernardus Parmensis de Bottone, *Summa super titulis Decretalium* (Rps 27/II), Henricus de Merseburg, *Summa super quinque libros Decretalium Gregorii IX* (Rps 36/III), Ioannes de Lignano, *Lectura super primo libro Decretalium Gregorii IX* (Rps 43/III), *Summa brevis super Decretales* (Rps 46/III), *Commentarius in Institutiones Iustiniani* (Rps 72/V);
- traktaty teologiczne (Rps 13/II, 15/II, 29/III, 39/III, 47/III, 51/III, 52/III) i z zakresu prawa kanonicznego (Rps 45/IV, 66/V);
- zbiory kazań: Rps 9/I, 14/II, 34/III, 38/III, 52/III, 56/III, 63/III, 177/II;
- modlitewniki mieszczańskie: włoskie, przypuszczalnie z warsztatów florenckich (Rps 8/I, 85/I), niemieckie (Rps 2/I, 82/I, 84/I), niderlandzkie (Rps 1/I, 83/I, 1153/I); modlitewnik biskupa chełmińskiego Wikbolda Dobilsteina (Rps 100/I);
- księgi liturgiczne: kolektaarze (Rps 77/II, 156/III);
- żywoty świętych: Johannes Marienwerder, *Leben der seligen vrouwen Dorothee* (Rps 37/III), *Passional* (Rps 50/IV), *Legenda aurea* (Rps 59/III);
- kronika uniwersalna (Rps 144/IV), uniwersalna kronika biblijna (Rps 155/IV, fragment w Rps 75/III);
- kroniki zakonu krzyżackiego: *Ältere Hochmeisterchronik* (Rps 20/II), Nicolaus von Jeroschin, *Di Kronike von Pruzinlant* (Rps 54/III, Rps 251b/V – fragment);
- traktaty medyczne (Rps 12/II, 24/III) i astronomiczne (74/III);
- miscellanea: rękopisy Johanna Albrechta (Rps 31/III, 75/III).

Na przestrzeni ostatnich dwudziestu lat zrealizowano w toruńskiej Bibliotece Uniwersyteckiej dwa większe (obejmujące kilkanaście kodeksów) i kilka mniejszych projektów konserwatorsko-digitalizacyjnych (obejmujących jeden, dwa lub trzy rękopisy). Wyliczymy je w kolejności chronologicznej, zaczynając od mniejszych projektów, przeważających w pierwszych latach XX wieku:

- 2007–2013, Wydawnictwo Młotkowski, konserwacja i digitalizacja jednego z najcenniejszych rękopisów Biblioteki: *Apokalypse* Heinricha von Hesler, 2. ćwierć XIV wieku (Rps 64/III)².
- 2008, Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej, konserwacja i digitalizacja rękopisu z *Sacramentale* Guillelmusa de Monte Laudano i *Liber de instructione simplicium sacerdotum* Johannes Merkeline, ok. 1400 (Rps 29/III).
- 2011–2012, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (program: Działalność Upowszechniająca Naukę), konserwacja i digitalizacja trzech rękopisów: *Zbiór traktatów medycznych*, 1. ćwierć XIII wieku, (Rps 12/II), *Sermones de tempore* Antoniego z Parmy, 2. połowa XIV wieku (Rps 14/II), modlitewnik biskupa Wikbolda Dobilsteina, 2. połowa XIV wieku (Rps 100/I).
- 2013–2014, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego (program: Działalność Upowszechniająca Naukę), Gregorius Magnus, *Liber pastoralis*, XII/XIII wiek (Rps 13/II).
- 2014, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego (program: Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego), Ioannes de Abbatisvilla, *Sermones super Psalterium*, 2. połowa XIII wieku (Rps 9/I)³.

W 2013 roku zrealizowano także pierwszy z większych projektów, zatytułowany „Krzyżacy w sieci”. Dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego poddano konserwacji zachowawczej i digitalizacji 19, głównie pokrzyżackich, rękopisów. Zostały one ujęte w Kujawsko-Pomorskiej Bibliotece Cyfrowej (KPBC) – zgodnie z założeniami projektu – w osobnej grupie⁴ (il. 1). W 2018 roku podjęto kolejny duży trzyletni projekt: „Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju”, współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego. Objęto nim 14 rękopisów średniowiecznych (w tym dziewięć XIV-wiecznych) oraz 86 nowożytnych (16 łacińskich, 70 niemieckojęzycznych), wybranych po konsultacjach z Oddziałem Konserwacji.

Zdigitalizowane rękopisy publikowane są w KPBC w dwóch kolekcjach: pierwszą, zamkniętą, tworzą rękopisy zdigitalizowane w 2013 roku w ramach wspomnianego projektu „Krzyżacy w sieci”. Druga to „Kolekcja rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu”, w której umieszczamy pozostałe zdigitalizowane rękopisy średniowieczne: od *Apokalipsy* po 14 rękopisów objętych ostatnim opisanym projektem. Obejmuje ona obecnie 32 kodeksy⁵ (il. 2).

Dla usprawnienia działania biblioteki cyfrowej na początku 2017 roku zrezygnowano z publikowania fotografii w formacie DjVu na rzecz wygodniejszego dla czytelnika formatu PDF. Rękopisy opublikowane w KPBC są widoczne również na

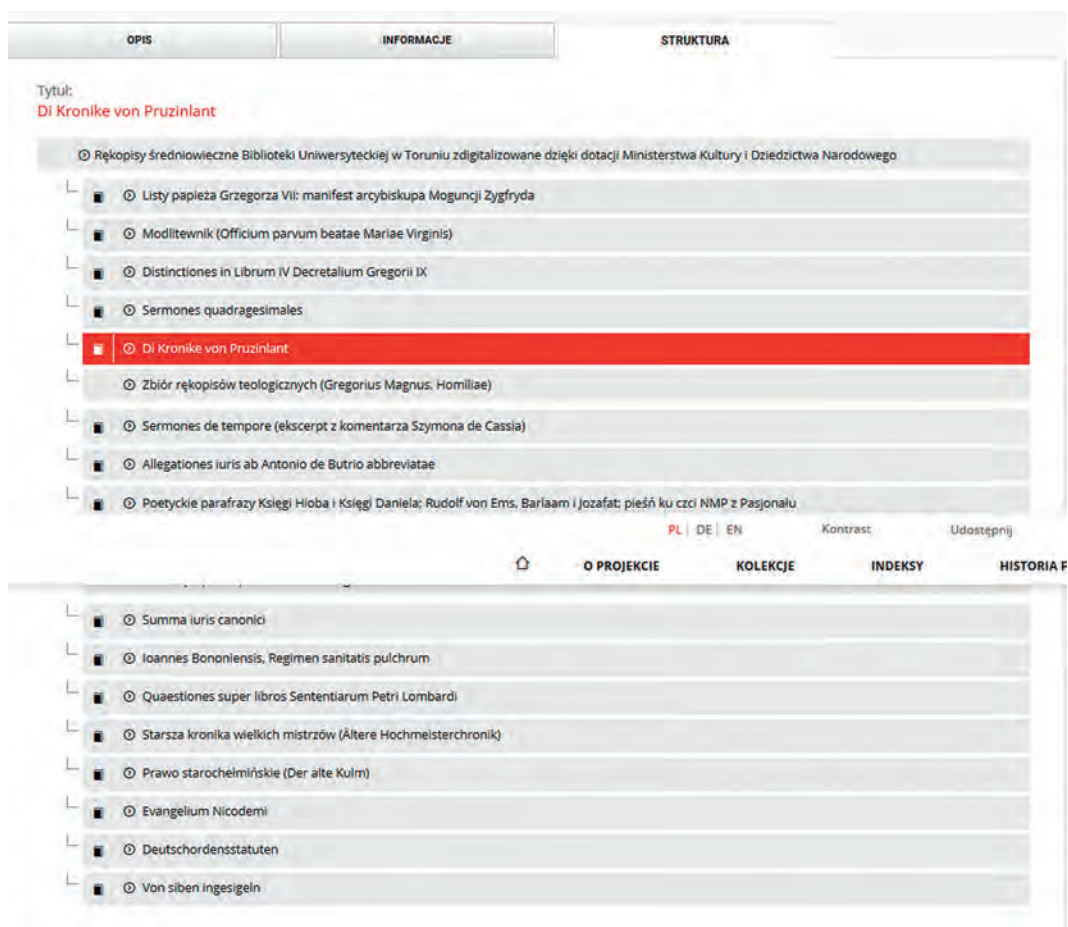
² Przy tej okazji powstało także faksymile rękopisu: Heinrich von Hesler, *Apokalypse*, Wydawnictwo Młotkowski, Toruń 2008.

³ Zob. WOJDYŁA / BANNACH-SZEWCZYK 2015; CZYŻAK 2015.

⁴ CZYŻAK 2014; <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/73440/edition/82783#structure> (dostęp: 20.05.2020).

⁵ <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/207669/edition/222479> (dostęp: 20.05.2020).

innych stronach www: Federacji Bibliotek Cyfrowych, Europeany, Manuscriptorium, a także w prowadzonym przez Bibliotekę Narodową portalu POLONA.



Il. 1. KPBC, „Rękopisy średniowieczne Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu zdigitalizowane dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego”, struktura kolekcji

Spośród 14 rękopisów poddanych digitalizacji w ramach ostatniego projektu (2018–2021) 12 należy do dziedzictwa pokrzyżackiego. Warto wyróżnić wśród nich *Apokalipsę* Heinricha von Hesler z lat 70. XIV wieku (Rps 44/III), wierną kopię starszego egzemplarza (Rps 64/III), cenną także dlatego, że zawiera dwie miniatury wycięte z pierwotnego wzoru, ukazujące rolę braci zakonu krzyżackiego w Bożym planie zbawienia (k. 168r: *Walka z plemionami Goga i Magoga*, k. 175r–176v: *Koronacja Marii i Sąd Ostateczny*); trzy rękopisy z księgozbioru Johannes Albrecht, kanonika i dziekana kapituły katedralnej w Królewcu (1401–1411) z lat 1384–1388 (Rps 31/III, 35/III, 75/III); kolektarz brewiarzowy z katedry w Królewcu lub kaplicy zamkowej tamże (Rps 156/III). Dziesięć kodeksów powstało przypuszczalnie w skryptoriach państwa zakonnego jako fundacje dostojników Zakonu lub duchownych kapituł krzyżackich; dwa: rękopis z *Lumen animae* (Rps 15/II) i jeden z kodeksów Johannes Albrecht (Rps 31/III) to najprawdopodobniej zakonne importy. Właśnie kodeks z *Lumen animae* posłuży teraz jako *exemplum* dla ilustracji tezy o użyteczności „cyfrowych ksiąg”.

Lumen animae (variant wersji C)

Ⓢ Apokalypse

Udostepni

HISTORIA PI

© Modlitewnik (Geert Groote, Vigiliae defunctorum; Komuniongebete; Passionsgebet; Hymne zum Angesicht Christi)

II. 2. KPBC, „Kolekcja rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu”, struktura kolekcji

Lumen animae w toruńskim rękopisie 15/II

Niewielki (21,5 × 14,5 cm) papierowy kodeks oprawiony w jasny pergamin ze ścięciem łańcuszkowym na grzbiecie (tzw. oprawa łańcuszkowa) powstał na obszarze południowych Niemiec lub Austrii, być może w Wiedniu, w 2. ćwierci XIV wieku, o czym świadczą rozpoznane znaki wodne papieru (1329). W 2. połowie XIV wieku został powtórnie oprawiony; dodano wówczas karty ochronne i pierwszą składkę z indeksem do *Lumen animae* (znak wodny: Bazylea 1362). W XV wieku był przypuszczalnie własnością konwentu krzyżackiego (lub klasztorne) w Toruniu lub w Elblągu, na co wskazują nazwiska mieszczańskie w zapiskach rachunkowych na ostatniej karcie rękopisu (k. 102v). Po wojnie trzynastoletniej znalazł się na zamku w Tapiawie, gdzie Zakon gromadził księgozbiory z terenów utraconych w wyniku II pokoju toruńskiego (1466), skąd w 1541 roku został przewieziony do biblioteki zamkowej księcia Albrechta Hohenzollerna w Królewcu⁶.

Tekst nazywany w rękopisach *Liber exemplorum* lub *Lumen animae* to zbiór *exemplów* z historii naturalnej, ilustrujących dany temat moralny lub dogmatyczny, uszeregowanych alfabetycznie: np. od *De amore* do *de utilitate*, przeznaczony dla kaznodziejów. Tytuł *Lumen animae* badacze odnoszą do trzech różnych kolekcji *exemplów* (określanych literami alfabetu A, B i C), powstałych po 1318 roku (data powstania prologu wersji A autorstwa Berengara de Landorra OP, arcybiskupa Composteli 1317–1330), a przed 1357 rokiem (najstarszy znany rękopis wersji C).

Ze względu na charakter tekstu (w każdym rozdziale kilka *exemplów* z interpretacją moralną wspieraną przez cytaty z nauczania Ojców Kościoła i fikcyjne „autorytety”), występował on nie tylko w trzech wersjach, ale także w wielu wariantach w obrębie wersji, zwłaszcza wersji C (jeden z takich wariantów znajduje się w naszym rękopisie). W opinii Mary i Richarda Rouse, spośród 150 znanych w latach 70. XX wieku rękopisów wszystkich wersji *Lumen*: A–C przynajmniej 80 stanowiło różne warianty podstawowych wersji⁷.

Wspomniani badacze poza podstawową wersją C wyróżniają jeszcze kilka jej głównych wariantów, choć przyznają, że różnorodność rozszerzonych wersji tekstu jest tak duża, że trudno ująć je w grupy⁸. Zdaniem Nigela Harissa, autora krytycznej edycji *Lumen animae* C i średniowiecznego tłumaczenia tej wersji tekstu na język nie-

⁶ Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II; KATALOG 2016, s. 76–81, zwł. 78–80.

⁷ ROUSE / ROUSE 1971, s. 5–113, zwł. 41–54, s. 49: „The processes of enlargement, of revision and rearrangement, of combination, and of translation, have left us not with three but with a dozen or so versions of the *Lumen anime*”; ROUSE 1985².

⁸ ROUSE / ROUSE 1971, s. 53–58, zwł. 53: „There are many enlarged versions of the basic text of C and it is difficult to group these in families; their variety is such as to suggest that unusually high percentage of these manuscripts are unique”. Autorzy znali 68 rękopisów *Lumen C* z 2. poł. XIV i z XV w. z obszarów Brabancji, Niemiec, Austrii, Czech i południowo-zachodniej Polski, a 82 łącznie z wariantami, w tym 58 z XV w., s. 46–47; HARRIS 2007, s. 27–41.

miecki, *Lumen C* to rodzina luźno powiązanych utworów, czerpiących przede wszystkim z wersji A, skoncentrowanych (jak A) na zagadnieniach (porównaniach) ze świata nauk przyrodniczych (astronomii, meteorologii). Wersja ta zawiera także obszerny rozdział poświęcony osobie Najświętszej Marii Panny. W utworach tej grupy materiał wersji A został jednak twórczo przekształcony, np. *exempla* zostały umieszczone w innych rozdziałach lub połączone z odmienną interpretacją moralną⁹. W ocenie Mary i Richarda Rouse połowa z sześćdziesięciu rozdziałów wersji C została przejęta z wersji A (liczącej 73 rozdziały), ale ponad 50% materiału treściowego każdego rozdziału jest nowa: interpretacjom moralnym z A towarzyszą inne przykłady z historii naturalnej, ponad 40% zapożyczonych cytatów zostało przypisanych różnym „autorytetom”, najchętniej powszechnie znanym¹⁰. Wersja ta została skompilowana na obszarze Austrii (a stamtąd rozprzestrzeniła się we wschodniej Bawarii) w latach 1332 (najstarszy znany rękopis wersji B) – 1357 (najstarszy znany rękopis wersji C)¹¹.

Tekst *Lumen* w rękopisie 15/II Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu należy zaliczyć do wariantu wersji C wyróżnionego przez małżeństwo Rouse – wariant ten nie posiada wstępu i „standardowego” zakończenia, jego cechą charakterystyczną jest także rewizja (uzupełnienie o nowy materiał z nieznanego źródła) i reorganizacja już istniejących rozdziałów, nie zaś – dodawanie nowych. Tekst rozpoczyna rozdział *De amore* o incipicie: „Ptholomeus Almaiesti primo. Ignis quidem regionis etheree...”, kończy *De Christo*. Autorzy wymieniają dziewięć rękopisów z tym wariantem tekstu (nie znali naszego rękopisu!), wśród nich także kodeks z dawnej biblioteki kościoła św. Bartłomieja we Frankfurcie nad Menem, z tekstem *Lumen animae*, przepisany w 1410 roku przez Andrzeja, żołnierza ze Schmiedeberg, bardzo bliskim tekstowi w naszym rękopisie¹².

Nigel Harris wyróżnił natomiast trzy główne warianty *Lumen animae C*, reprezentowane przez 68 znanych mu rękopisów i wymienił dalej 25 rękopisów, które nie mieszczą się, ze względu na swą oryginalność lub niekompletność w żadnej z grup, wśród nich także pięć rękopisów znanych także M. i R. Rouse łącznie z rękopisem z Frankfurtu. Powtórzył za wspomnianymi badaczami, że duży procent tych wariantów to niemal autorskie oryginalne dzieła¹³.

⁹ HARRIS 2007, s. 27–28. W edycji wykorzystał także, jako jeden z pięciu rękopisów, kodeks Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu: cod. 6072 (Mil. II 18), k. 91ra–114va: *Lumen animae C*; CATALOGUS 1998, s. 66.

¹⁰ ROUSE / ROUSE 1971, s. 43–45.

¹¹ TAMŻE, s. 41–42, przyp. 67, s. 104; HARRIS 2007, s. 28–30.

¹² ROUSE / ROUSE 1971, s. 54, przyp. 91, s. 110–111: Frankfurt am Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. Barth. 140, k. 38r–105v. Kolejność i incipity trzech pierwszych rozdziałów i dwóch ostatnich: *De amore*, *De altitudine*, *De affluentia*... *De utilitate*, *De venustate* rękopisu 15/II są niemal całkowicie zbieżne z incipitami odpowiednich rozdziałów w Ms. Barth. 140, zob. POWITZ / BUCK 1974, s. 319–320.

¹³ HARRIS 2007, s. 27–41, zwł. 40–41: „Certainly the total of 68 C texts listed above needs to be supplemented by a list of some 25 further manuscripts, whose texts are either unusual or so incomplete as to preclude categorization in one of our larger groups”.

Toruński rękopis należy zatem również do grupy utworów, które ze względu na swą „oryginalność lub niekompletność” nie mieszczą się w żadnej z grup wyróżnionych przez Harrisa. Datowany na 2. ćwierć XIV wieku (1329) jest najprawdopodobniej najstarszym znanym przykładem tego wariantu *Lumen C* i zarazem najstarszym rękopisem *Lumen C* (podstawowej wersji)¹⁴. Zawiera 33 rozdziały wobec około 60 rozdziałów wersji C i wariantu wersji C (Ms. Barth. 140)¹⁵. Jednak objętość naszego tekstu – w porównaniu z liczbą kart i wymiarami lustra tekstu w rękopisie frankfurckim – wydaje się większa (Rps 15: 95 kart – Ms. Barth. 140: 67 kart)¹⁶. Być może stanowi zatem pierwotną postać tekstu znanego z późniejszych odpisów. 28 tytułów rozdziałów z zestawu w naszym rękopisie pochodzi z *Lumen C*, jeden: *De apostolis* z wersji B, trzy: *De dilectione*, *De lumine*, *De sanctis* z wersji A, jeden – *De litigantibus* – z nieznanego źródła. W rozdziale *De Maria* pierwszy podrozdział: *Maria comparatur cello* pochodzi z *Lumen C*, pozostałe podrozdziały: *comparatur umbre... comparatur monti* z *Lumen A*.

Tekst *Lumen* w toruńskim rękopisie otwiera rozdział *De amore* o incipicie: „–Ptholomeus Almaiesti 1º. Ignis quidem regionis etheree nequaquam descendit in orizonta...”, kończy rozdział *De venustate* o explicicie: „...talis res visa quelibet apparebit. Sed de hoc requiratur supra cetera capitula de hoc elemento „V” tangentur in tabula et registro per consequens applicando. Sic que liber explicit exemplorum”. Brak występującego zwykle jako ostatni rozdziału *De Christo*, choć odwołania do niego występują w tekście¹⁷ (il. 3). Po explicicie następuje jeszcze kolofon (rubrą), przepisany przez kompilatora naszego wariantu lub, sięgając głębiej, jeszcze autora *Lumen C*, z jednego ze źródłowych rękopisów (z *Lumen A*?). Informuje on, że kodeks został zakupiony w Padwie i odsyła do prologu dla zyskania wiedzy o autorze tekstu i okolicznościach jego powstania¹⁸. Nasz wariant oczywiście nie ma prologu, poprzedza on natomiast wersję A jako autorski wstęp Berengara de Landorra, a także wersję B¹⁹ (il. 4).

¹⁴ Za najstarszy rękopis *Lumen C* jest uznawany kod. z Opawy, Zemský archiv (pobočka Olomouc), Ms. 505, k. 22–45, przepisany w 1357 r., zob. ROUSE / ROUSE 1971, s. 41–42, przyp. 67, s. 104; HARRIS 2007, s. 30 (podaje spis 61 rozdziałów rękopisu w Ołomuńcu).

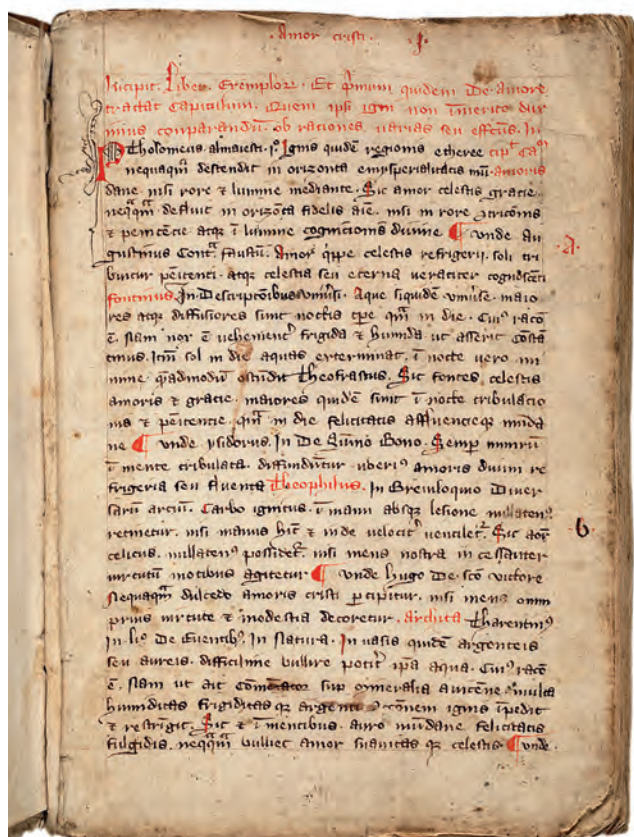
¹⁵ ROUSE / ROUSE 1971, s. 85–86, 110; Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. 5393, k. 102–137, 60 rozdziałów, 1369 r.; Ms. Barth. 140, 64 rozdziały.

¹⁶ Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 6r–85v: *Lumen animae*, k. 86r–101v: *Słownik synonimów*. Lustro tekstu: 17–17,5 × 11–11,5 cm. Ms. Barth. 140, k. 38r–105v: *Lumen animae*. Lustro tekstu: 15,5–16,5 × 9,5–10 cm.

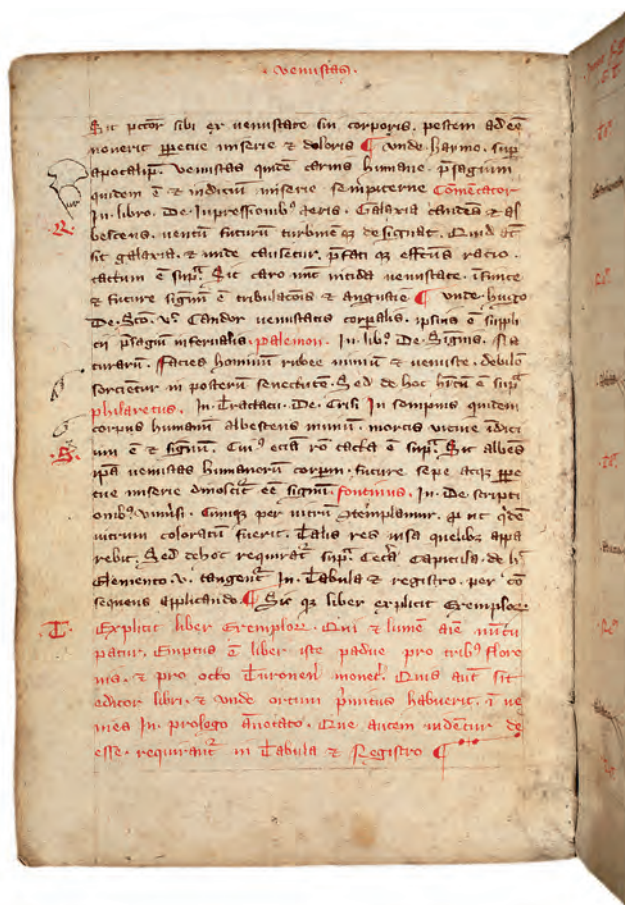
¹⁷ Np. w rozdziale *De Trinitate*, k. 84r: „Et circa huius autem declarationem tangetur infra capitulo registrato *De Cristo*”.

¹⁸ Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 85v: „Emptus est liber iste Padve pro tribus florenis et pro octo turonensis monetae. Quis autem sit editor libri et unde ortum primitus habuerit, invenies in prologo annotato. Que autem videntur deesse, requirantur in tabula et registro”.

¹⁹ ROUSE / ROUSE 1971, s. 8–15. Na s. 73–83 edycja prologu wersji A i B wraz z tłumaczeniem na język angielski.



Il. 3. *Lumen animae*, wariant wersji C, Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. Rps 15/II, k. 6r, incipit tekstu. Fot. P. Kurek, BUMK



Il. 4. *Lumen animae*, wariant wersji C, Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. Rps 15/II, k. 85v, explicit tekstu i kolofoon. Fot. P. Kurek, BUMK

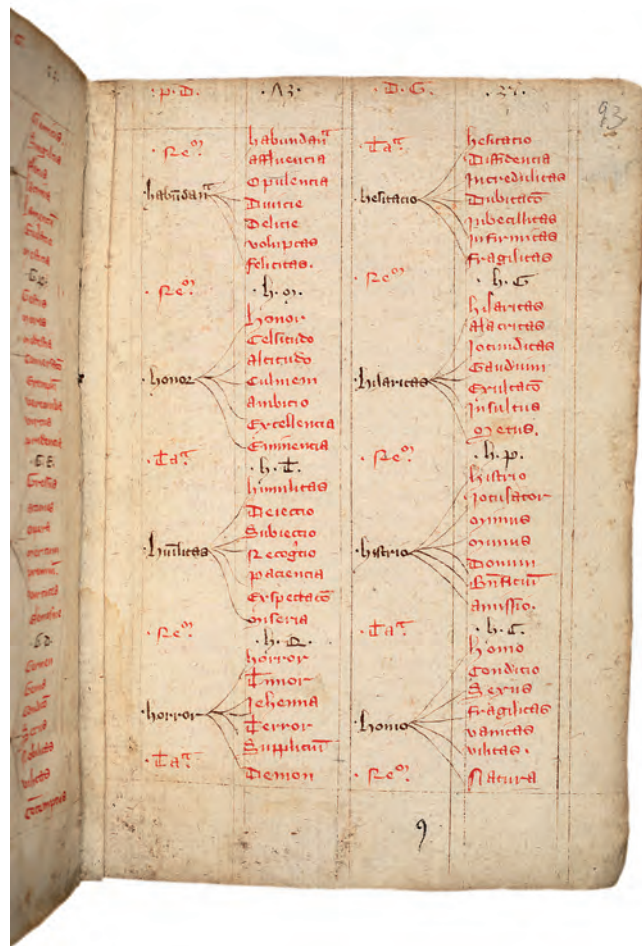
Na kolejnej karcie (86r) zaczyna się zapowiadany w explicie i kolofonie „registre” (*registrum et tabula*) podający synonimy lub wyrażenia bliskoznaczne dla rzeczowników ułożonych alfabetycznie, uzupełniających czy rozwijających tematy rozdziałów: „Abstinentia: abstinentia, ieunium, moderatio, gula, voracitas, cibus, dieticio, esuries. Abbas: abbas, prelat, subditus, dominium, prepositus, benignitas, obedientia... >< ...Usura: usura, avaricia, cupiditas, ambicio, empcio, vendicio, appetites” (k. 86r–101v).

Część rozdziałów (i podrozdziałów) rozpoczyna kilkudzaniowy wstęp (rubrą) zapowiadający porównanie danej prawdy wiary, osoby czy cnoty do zjawiska ze świata przyrody (astronomii, meteorologii, geografii), np. w rozdziale *De amore* miłość porównywana jest najpierw do ognia: „de amore... quem ipsi igni non immerito duximus conparandum”, w rozdziale *De apostolis* apostołowie przyrównywani są do cienia, obłoków, gór, księżycy²⁰. Niekiedy wstęp wskazuje na pokrewne tematy, nie zawsze obecne w naszym tekście, np. w rozdziale *O lasce*: „De gratia ad quam reducuntur capitula de amore, de dileccione (rozdział wersji A, nie występuje w naszym

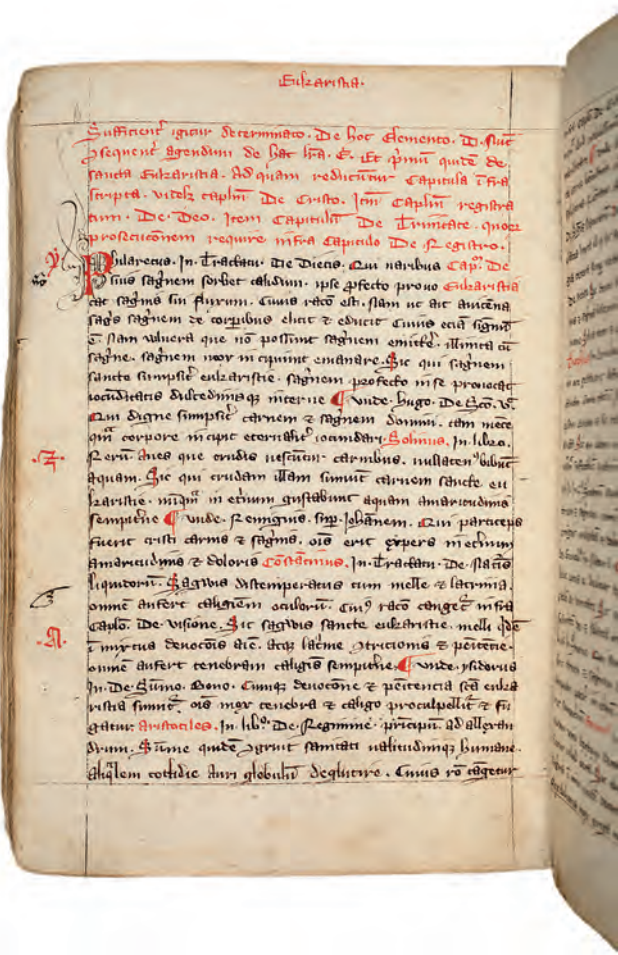
²⁰ Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 6r, 7v, 18v, 19v, 21r, 22r.

tekście), item de iubilo (rozdział wersji B, nie występuje w naszym tekście) et de gustu” (rozdział C – włączony do naszego tekstu) lub podaje określenia bliskoznaczne, np. „De honore ad quem reducitur altitudo, celsitudo, excellentia, superbia atque timor” (trzy pierwsze występują w rejestrze na końcu rękopisu jako określenia bliskoznaczne do *honor*) czy odsyła do rejestru na końcu („de nativitate cetera requirantur in registro”) ²¹ (il. 5–6).

Powtórzmy jeszcze, że wstępy do rozdziału *De gratia* i do kolejnych rozdziałów, np. *De Eukaristia*, *De humilitate*, *De karitate*, *De lumine*, zawierają odwołania do pominiętych w tekście (a obecnych w pierwotnym) rozdziałów, pochodzących z wersji A, B, C lub z innego nieznanego źródła! ²²



Il. 5. *Lumen animae*, wariant wersji C, Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. Rps 15/II, k. 94r, słownik synonimów. Fot. P. Kurek, BUMK



Il. 6. *Lumen animae*, wariant wersji C, Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, sygn. Rps 15/II, k. 36v, rozdział *De Eucharistia*. Fot. P. Kurek, BUMK

²¹ Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 39r, 43v, 70r, 93r.

²² Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 36v, 45r, 46r, 51r; zob. ROUSE / ROUSE 1971, s. 45–46.

Stwierdzenie, w jakim stosunku pozostaje nasz tekst do pozostałych dziewięciu rękopisów zaliczanych do tego samego wariantu (jest najstarszy!), a także do *Lumen C* i wzoru wersji C – *Lumen animae A* (przypomnijmy: wersja C „zapożycza” z wersji A połowę ze swych 60 rozdziałów i jednocześnie mniej niż połowę tekstu w poszczególnych rozdziałach²³) – wymaga dalszych badań. Być może pozwoliłyby one na rekonstrukcję pierwotnego kształtu wariantu oraz na bliższe rozpoznanie procesu kształtowania się (wyłaniania) samej podstawy: *Lumen C* z *Lumen A* i *B*.

Warte uwagi w tym kontekście wydaje się jedno z pierwszych zdań kolofonu, który zdaje się pochodzić z *Lumen A*: „Emptus est liber iste Padve pro tribus florenis...”. Być może jest to fikcyjna informacja, która w zamierzeniu autora miała przydać dziełu autorytetu, podobnie jak występujące w tekście *Lumen A* (i w pozostałych wersjach utworu) fikcyjne „autorytety” lub nieznane skądinąd cytaty i dzieła przypisywane historycznym, znanym pisarzom²⁴.

Wydaje się jednak prawdopodobne, że rękopis, stanowiący jedno ze źródeł dla kompilatora naszego wariantu czy też jego podstawy: *Lumen C*, został nabyty w Padwie. Byłaby to nowość w znanej dotychczas historii tekstu: w opinii Mary i Richarda Rouse (sformułowanej na podstawie znanych rękopisów) utwór (w swoich trzech wersjach) cyrkulował na stosunkowo niewielkim obszarze Świętego Cesarstwa Rzymskiego, ograniczonym od zachodu przez Strasburg, Ren i Trewir, na północy przez Frankfurt, Hanower i Berlin, na wschodzie przez Wrocław, Ołomuniec i Wiedeń, na południu przez Klagenfurt, Innsbruck i Alpy, których to gór właściwie nie przekroczył. Był przede wszystkim fenomenem XV-wiecznym (z ok. 195 znanych autorom rękopisów wszystkich wersji i wariantów, tylko 35 powstało w XIV w.)²⁵. Pierwsza wersja utworu: *Lumen A* powstała co prawda na zlecenie papieża Jana XXII w latach 1318–1330, jednak jej najstarszy znany odpis, przepisany w opactwie benedyktynów w Trewirze, pochodzi z początków XV wieku²⁶.

Do wspólnej z naszym tekstem grupy wariantowej należy fragment *Lumen C* w rękopisie z Biblioteki Watykańskiej. Kodeks spisany „starszą kursywą”, przypuszczalnie w 2. ćwierci XIV wieku, zawiera przede wszystkim komentarze do ksiąg *Sentencji* Piotra Lombarda. W 1380 roku brat Mikołaj Desweibart, student teologii w Wiedniu, dopisał na jego pierwszych kartach spis tytułów kwestii ksiąg *Sentencji*²⁷. Rękopis zawiera także trzy pierwsze rozdziały: *De amore*, *de altitudine* i *De affluentia* (początek rozdziału) wariantu *Lumen C*²⁸. Młodszy od naszego kodeksu (lata 40. XIV w.),

²³ ROUSE / ROUSE 1971, s. 10–11, 15–18: wersja A powstała po 1318 r. w południowej Francji i Hiszpanii.

²⁴ TAMŻE, s. 19–20, 44–45, 55–56.

²⁵ TAMŻE, s. 64–65: „To the south the Alps and Mediterranean culture formed the clearest barrier”.

²⁶ TAMŻE, s. 10–18, 95: Marsylia, Bibliothèque municipale, Ms. 389, k. 80r–126v, 1407r.

²⁷ Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1112, k. 2r: „Scriptum per manus fratris Nicolai Desweibart Wienne in studio sacrae theologie anno Domini 1380 in crastino sancti Alexii confessoris. Iesus, Maria. Vadomori”, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1112 (dostęp: 6.05.2020); ROUSE / ROUSE 1971, s. 110.

²⁸ Watykan, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 1112, k. 85r–87ra; Toruń, Biblioteka Uniwersytecka, Rps 15/II, k. 6r–13r.

został spisany tym samym rodzajem kursywy, jednak o „niższym” poziomie wykonania, mniejszej staranności pisma (Rps 15: *cursiva antiquior libraria* – Vat. Lat. 1112: *cursiva antiquior currens*)²⁹. Tekst w obu przypadkach jest jednak niemal identyczny. *Lumen animae* w rękopisie z Biblioteki Watykańskiej zostało zapewne skopiowane z kodeksu pokrewnego naszemu. Oba przekazy można, jak się zdaje, zaliczyć do wspólnej wiedeńskiej rodziny.

Nasz rękopis, wydaje się, jest pierwszym opublikowanym on-line przekazem wariantu *Lumen animae C* w kompletnej postaci (rękopis watykański zawiera tylko trzy pierwsze rozdziały)³⁰. Można mieć nadzieję, że jego upublicznienie obudzi zainteresowanie tym zaskakującym tekstem i pozwoli na rozszerzenie „wariantowej rodziny”, a może także na rekonstrukcję procesu kształtowania się samej wersji C w Austrii, w okolicach Wiednia – skąd znane rękopisy *Lumen animae* rozprzestrzeniły się w centralnej części Rzeszy Niemieckiej³¹.



Marta Czyżak

University Library in Toruń

Mediaeval Manuscripts from the University Library in Toruń Available on-line. *Lumen animae* in a Toruń Manuscript 15/II

The paper first describes the history of a set of 72 Medieval manuscripts in the University Library in Toruń, that belongs to the so called secured collections, former German ones, the vast majority (66) of them from the former State and University Library in Królewiec (Königsberg). The collection is presented in respect of its contents (Bibles, collected canon laws, statutes and chronicles of the Teutonic Order, biblical paraphrases in German, biblical comments, comments for the collected canon and civic laws, theological treatises, collected sermons, prayer books, liturgical books). The paper describes also conservation and digitisation projects concerning Medieval manuscripts undertaken in the Library over the last 20 years, including the two most extensive ones: “The Teutonic Knights in the Web”, financed by a grant of the Ministry of Culture and National Heritage (it covered 19 manuscripts belonging among the legacy of Teutonic Order) and “The digitisation of the region’s academic resources for the national scientific and didactic use”, co-financed by

²⁹ DELOREZ 2006, s. 133–141, il. 77–86, zwł. il. 78: Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, Ms. 15071, k. 53r (Fryzynga, 1346).

³⁰ Poza rękopisem w Bibliotece Watykańskiej on-line dostępne są także rękopisy Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, cod. IV Q 69, *Lumen animae* połączenie wersji B i C, <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/39331/edition/42350>; cod. 6080 (Mil. II 27), *Lumen animae A*, 2. poł. XV w., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/21053/edition/54293>; cod. 6086 (Mil. II 33), *Lumen animae B* (?), 1423, <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/21918>; cod. 6118 (Mil. II 66), k. 216r–222v, *Lumen animae C*, fragment, 1. poł. XV w., <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/101275/edition/98916>, por. CATALOGUS 1998, s. 87, 120, 220–221.

³¹ ROUSE / ROUSE 1971, s. 65.

the European Regional Development Fund (14 Medieval and 86 Early Modern manuscripts). The paper discusses also the position of digitised Medieval manuscripts in the structure of the Kujawsko-Pomorska Digital Library. And finally, to illustrate the usefulness of digital books for the scholars and amateurs of Mediaeval codices, there is a more detailed discussion of a manuscript with the variant of *Lumen animae C* from the 2nd quarter of 14th century (Rps 15/II). Our codex comprises probably the oldest known transcript of this piece. The Author makes an attempt to locate this version of the text in manuscript 15 within the known family of *Lumen animae* transcripts while encouraging further studies on the origins and evolution of this mysterious text.



Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

- FRANKFURT NAD MENEM, Stadt- und Universitätsbibliothek, sygn. Ms. Barth. 140, k. 38r–105v, *Lumen animae C*, wariant.
- MARSYLIA, Bibliothèque municipale, sygn. Ms. 389, k. 80r–126v, *Lumen anime A*.
- MONACHIUM, Bayerische Staatsbibliothek, sygn. Ms. 5393, k. 102r–137r, *Lumen animae C*.
- OPAWA, Zemský archiv (pobočka Olomouc), sygn. Ms. 505, k. 22r–45r, *Lumen animae C*.
- TORUŃ, Biblioteka Uniwersytecka
sygn. Rps 15/II, k. 6r–101v, *Lumen animae C*, wariant (on-line: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/207669/edition/222479>, dostęp: 6.05.2020),
sygn. Rps 64/III, Heinrich von Hesler, *Apokalypse* (on-line: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/210209>, dostęp: 07.05.2020).
- WROCŁAW, Biblioteka Uniwersytecka
sygn. cod. IV Q 69, *Lumen animae*, połączenie wersji B i C (on-line: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/39331/edition/42350>, dostęp: 7.05.2020),
sygn. cod. 6080 (Mil. II 27), *Lumen animae A* (on-line: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/21053/edition/54293>, dostęp: 7.05.2020),
sygn. cod. 6086 (Mil. II 33), *Lumen animae B* (?), on-line: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/21918> (dostęp: 7.05.2020),
sygn. cod. 6118 (Mil. II 66), k. 216r–222v, *Lumen animae C* (on-line: <https://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/101275/edition/98916>, dostęp: 7.05.2020).
- WATYKAN, Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Vat. Lat. 1112, k. 85r–87v, *Lumen animae C*, wariant (on-line: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1112, dostęp: 6.05.2020).

Opracowania

- CATALOGUS 1998: *Catalogus codicum medii aevi manuscriptorum, qui in Bibliotheca Universitatis Wratislaviensis asservantur signa 6055–6124 comprehendens*, oprac. Stanisław Kądzielski, Wojciech Mrozowicz, przy współudziale Jana Gromadzkiego, Jana Przytułskiego, Hanny Strzeleckiej-Ascher, („Codices Milichiani” 1), Wratislaviae 1998.
- CZYŻAK 2014: Marta Czyżak, *Digitalizacja najcenniejszych średniowiecznych rękopisów Biblioteki UMK*, „Biuletyn EBIB”, 2014, nr 2 (147), on-line: <http://open.ebib.pl/ojs/index.php/ebib/article/view/22> (dostęp: 03.03.2015).

- CZYŻAK 2015: Marta Czyżak, *Digitalizacja najcenniejszych średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu: „Sermones super Psalterium” Jana de Abbatisvilla z 2 połowy XIII w. (Rps 9/I). Problemy związane z identyfikacją tekstu*, „Folia Toruniensia”, 15, 2015, s. 95–106.
- DELOREZ 2006: Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2006.
- HARRIS 2007: Nigel Harris, *The Light of the Soul. The „Lumen anime C” and Ulrich Putsch’s „Das liecht der sel”*. Critical Edition with Introduction, Oxford 2007.
- KATALOG 2016: *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współpr.), Arkadiusz Wagner (współpr.), Toruń 2016.
- POWITZ / BUCK 1974: Gerhardt Powitz, Herbert Buck, *Die Handschriften des Bartholomaeusstifts und des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main*, („Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main“ 3, Die Handschriften der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 2), Frankfurt am Main 1974.
- ROUSE 1985: Richard H. Rouse, *Lumen animae*, hasło [w:] *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, t. 5, Hg. Kurt Illing, Christine Stöllinger-Löser, wyd. 2, Berlin–New York 1985, kol. 1050–1054.
- ROUSE / ROUSE 1971: Mary A. Rouse, Richard H. Rouse, *The Text Called Lumen Anime*, „Archivum Fratrum Praedicatorum”, 41, 1971, s. 5–113.
- WOJDYŁA / BANNACH-SZEWCZYK 2015: Barbara Wojdyła, Lidia Bannach-Szewczyk, *Konserwacja rękopisu „Sermones super Psalterium” (Rps 9/I) ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Folia Toruniensia”, 15, 2015, s. 107–114.

Lidia Bannach-Szewczyk
Barbara Wojdyła
Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Stan zachowania i potrzeby konserwatorskie średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu

Kolekcja średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, o wielkiej wartości historycznej i artystycznej, zawsze podlegała szczególnej ochronie. Ranga zabytków zdecydowała, że od samego początku pozyskania ich do zbiorów zostały objęte zabiegami pielęgnacyjnymi. Ponieważ wiemy o licznych wystawach organizowanych od początku istnienia Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, prawdopodobnie już wtedy przygotowywano je dla celów wystawienniczych.

Już od roku 1968 biblioteka posiadała komorę do dezynfekcji i można założyć, że dezynfekcje wykonywane na zbiorach zabytkowych objęły również średniowieczne rękopisy. Wcześniej przeprowadzano tylko zabiegi, które bardziej wpisują się w dezynfekcję pasywną w dzisiejszym rozumieniu. Wiadomo też, że w latach 60. XX wieku wykonano pierwsze zabiegi oczyszczania i natłuszczania opraw. Prawidłowe warunki przechowywania księgozbioru można było zapewnić dopiero w nowej siedzibie biblioteki, w której są one przechowywane od lat 70. ubiegłego wieku. Zbiory zabytkowe umieszczono w klimatyzowanym magazynie w środkowej części budynku. Obecnie działają tu urządzenia nowej generacji, dzięki którym utrzymywane są właściwe warunki klimatyczne. Obiekty są regularnie poddawane zabiegom pielęgnacyjnym, a Biblioteka UMK może się pochwalić czystością pomieszczeń magazynu zbiorów specjalnych porównywalną nawet do szpitalnej. Jak wykazano w badaniach mikrobiologicznych przestrzeni magazynowej, przeprowadzonych przez dr hab. Joannę Karbowską-Berent w 2018 roku, stężenie bioaerozolu grzybowego było niższe niż 3 jtk/m³ (według norm powietrze w magazynie bibliotecznym uważa się za zagrzybione dopiero od 100 jtk/m³). Warunki temperatury i wilgotności w magazynie, według tej samej ekspertyzy, również były prawidłowe.

Kolekcja średniowiecznych kodeksów podlegała zawsze systematycznym przeglądom konserwatorskim. Analiza dokumentacji konserwatorskich wykonanych w ostatnich latach dowodzi częstego sięgania po zbiory w celach wystawienniczych i badawczych. Za każdym razem konserwatorzy badali stan zachowania i przygotowywali rękopisy do użyczenia oraz wykonywali opakowania ochronne. Prace te dotyczyły przeważnie wąskiej grupy rękopisów, tych szczególnie ważnych dla światowego dziedzictwa kulturowego. W trakcie przeglądów kolekcji dokonywano także wyboru zabytków przeznaczonych na obiekty dyplomowe dla studentów Katedry Konserwacji Papieru i Skóry UMK w Toruniu. Na konserwację-restaurację i badania specjalistyczne pozyskiwano również finansowanie zewnętrzne i uniwersyteckie. Od dwudziestu lat Biblioteka otrzymywała dotacje, z których środki przeznaczono na konserwację rękopisów. Projekty zewnętrzne zawsze były współfinansowane przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Uczestniczyli w nich, oprócz konserwatorów, także opiekunowie zbiorów, specjaliści różnych dziedzin i rzeczoznawcy, a decyzje zapadały komisyjnie. Środki finansowe pozyskiwano również na badania specjalistyczne.

W toruńskiej Bibliotece Uniwersyteckiej prace nad katalogiem rękopisów średniowiecznych wznowiła dr Marta Czyżak w 2005 roku; zostały one zakończone w 2016 roku wydaniem *Katalogu rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*. Podjęcie tego zadania wiązało się z rozpoczęciem szeroko zakrojonych prac badawczych nad całą kolekcją przez specjalistów, zajmujących się średniowiecznymi rękopisami. Pozwoliło to na włączenie do uczestnictwa w projekcie również konserwatorów-restauratorów, którzy mogli te badania wesprzeć. Kolekcja wymagała szczególnego podejścia, ze względu na indywidualny i niepowtarzalny charakter każdego kodeksu. Wykonanie niezbędnych konserwatorskich prac zabezpieczających wymagało zapoznania się z techniką wykonania rękopisów oraz dokonania oceny stanu zachowania całej kolekcji. Było to tym bardziej konieczne, że nigdy wcześniej takich badań nad tym księgozbiorem nie prowadzono.

Jeśli chodzi o technikę wykonania opraw kodeksów ze zbiorów BUMK, zdarzają się wśród nich wyjątkowo pergaminowe oprawy miękkie, większość kodeksów ma jednak okładziny drewniane z różnorodnym obleczeniem. Są wśród nich skóry garbowane roślinnie w kolorze naturalnym, skóry wyprawy tłuszczowej, naturalne, ale też barwione na czerwono, niebiesko i zielono. Różne jest wykończenie obleczeń: zamszowe, gładkie, tłoczone na ślepo, złożone i nadrukowane, malowane, nacinane. Na oprawy nałożone zostały różne okucia i elementy chroniące, wykonane z mosiądzu i innych metali lub z kości, połączonej z metalem i drewnem. Zapinki mocowane są na paskach skórzanych lub parcianych. Niezwykłą różnorodnością cechują się również kapitałki wyplecione rzemieniami, przesyte wraz ze skórą grzbietu, uszyte na paskach pergaminu. Widzimy w kodeksach różnorodne naprawy introligatorskie, a bardzo ciekawym aspektem są rejestry widoczne w blokach. Ważne dla badań proveniencyjnych sygnatury zostały naniesione bezpośrednio na skórze, na papierowych naklejkach, często przysłaniając siebie wzajemnie. Bloki rękopisów wykonano głównie z pergaminu (64%), rzadziej z papieru (22%), zdarzają się także mieszane: pergami-

nowo-papierowe (14%). Wiele z rękopisów ma zdobienia: miniatury, inicjały i rysunki, czasami całostronicowe.

W trakcie przeglądu rękopisów wykonano dokumentację fotograficzną, dokonano wstępnej analizy wartościującej oraz opracowano stan zachowania, cele i zakres niezbędnych działań, a także wstępne programy konserwatorskie. Dokonując oceny stanu zachowania kolekcji średniowiecznych rękopisów, analizowano jednocześnie przyczyny zniszczeń.

Stan zachowania toruńskich kodeksów wynika przede wszystkim z ich tragicznych losów. Najbardziej dramatyczna była wojenna historia rękopisów: złe, wręcz katastrofalne warunki przechowywania ich w czasie wojny oraz efekty samych działań wojennych (mamy także przykłady zniszczeń wojennych). Ogromny wpływ na ten stan miał także transport rękopisów do Torunia w 1946 roku, kiedy to zabytkowe zbiory przewożone były w skrzyniach w odkrytych wagonach towarowych w czasie deszczowej pogody.

Aż 44% manuskryptów z toruńskiego księgozbioru ma zniszczoną konstrukcję: przerwane wszystkie lub część zwięzów (il. 1–2). Pęknięte okładziny wykazuje 18% zbioru (il. 3), a 12% kodeksów w ogóle jest pozbawionych okładek. Uszkodzone obleczenie oprawy mają kodeksy stanowiące aż 50% całej kolekcji (il. 4, 5, 6), a kaptalki zniszczone są w 42% ksiąg. Pod zerwanym obleczeniem widoczne są ukryte elementy budowy, np. stare rękopisy na pergaminie użyte do wyklejenia desek okładek. Naklejki papierowe na okładzinach i grzbiecie bardzo często są mocno zniszczone. Oprawy bloków mają uszkodzone zapinki lub są ich całkowicie pozbawione. Dotyczy to aż 34% wszystkich kodeksów.



Il. 1. Gertrud von Helfta, *Legatus divinae pietatis*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 47/III. Uszkodzenie konstrukcji rękopisu: przerwane wszystkie zwięzy, oderwana przednia okładzina. Fot. B. Wojdyła

Il. 2. Henricus de Frimaria,
Sermones de sanctis, Toruń,
BUMK, sygn. Rps 34/III.
Oderwanie przedniej okładziny
na skutek rozerwania
wszystkich zwińzów. Fot.
B. Wojdyła



Il. 3. Joannes Belet, *Summa
de ecclesiasticis officiis*, To-
ruń, BUMK, sygn. Rps 31/III,
uszkodzenie deski oprawy
i obleczenia skórzanego. Fot.
B. Wojdyła



Wiele bloków uległo silnym deformacjom, co spowodowało rozchylenie i skrzywienie okładek. Zmienione wymiary spowodowały, że nawet zachowane zapięcia stały



Il. 4. *Passional*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 50/IV. Uszkodzenie okładziny (deski wraz z obleczeniem) ostrym narzędziem. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Il. 5. Bonaventura OFM, *Commentarius in Evangelium s. Ioannis*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 35/III. Uszkodzenie skórzanego obleczenia rękopisu. Fot. B. Wojdyła



Il. 6. Gertrud von Helfta, *Legatus divinae pietatis*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 47/III. Uszkodzenie skórzanego obleczenia na grzbiecie. Fot. B. Wojdyła

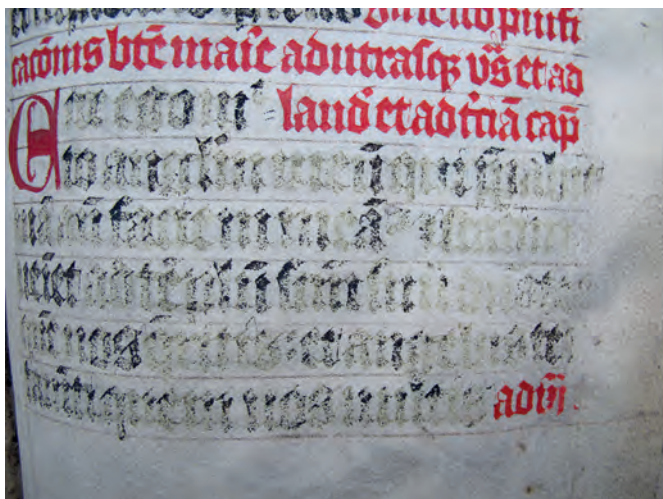
się za krótkie. Deformacje powstały na skutek silnego zawilgocenia lub zalania i towarzyszą im także wyraźne zacieki (22%) (il. 7, 8).

Il. 7. *Passional*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 50/IV. Silny zaciek i deformacja karty pergaminowej rękopisu. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Il. 8. *Petrus Riga, Aurora* etc., Toruń, BUMK, sygn. Rps 75/III. Silne zacieki na kartach rękopisu, z widocznymi rozmyciami atramentu. Fot. L. Bannach-Szewczyk





Il. 9. Kolektarz brewiarzowy, Toruń, BUMK, sygn. Rps 156/III. Uszkodzenia tekstu na skutek osypania atramentu. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Il. 10. Bonaventura OFM, *Commentarius in Evangelium s. Iohannis*, Toruń, BUMK, sygn. Rps 35/III. Zanieczyszczenia występujące między kartami rękopisu. Fot. B. Wojdyła

Zniszczenia mikrobiologiczne dotknęły 12% obiektów. Degradacja dotyczy również samych atramentów, które uległy częściowemu rozmyciu lub osypaniu (18%) (il. 9). Wżery atramentowe, w których widoczne są ubytki liter, obejmują 8% kodeksów z kolekcji. Zniszczenia występują na warstwach malarskich miniatur w postaci spękań, odprysków, przetarć. Zabrudzenia, i to niekiedy bardzo poważne, występują na wszystkich rękopisach, jako że były one przechowywane podczas ewakuacji w różnych miejscach: budynkach gospodarczych i w stajniach (il. 10). Na części z nich widać efekty pośpiesznego pakowania, niejednokrotnie zakończone upuszczeniem kodeksu (we wnętrzach ksiąg widoczne jest zaschnięte błoto). Zbiór charakteryzują zabrudzenia i uszkodzenia mechaniczne kart pozbawionych opraw, uszkodzenia mechaniczne spowodowane odłamkami wybuchających bomb, a także liczne zniszczenia spowodowane przez owady. Nadal niewyjaśnione dla nas są zniszczenia strukturalne popękanego pergaminu, widoczne na kartach niektórych kodeksów. Część zniszczeń powstała także na skutek kradzieży ozdobnych kart kodeksów. W ten sposób skradziono aż dwanaście kart z dziewięcioma miniaturami z Rps 64/III (Heinrich von Hesler, poetycka parafraza Apokalipsy św. Jana).

Przystępując do niezbędnych konserwatorskich prac zabezpieczających w latach 2011–2013, ograniczono je jedynie do oczyszczenia i zabezpieczenia rękopisów. Zebrane przez lata doświadczenia nakazywały daleko idącą ostrożność. Na skórach opraw, które wymagały poprawy kondycji, pod warstwą zabrudzeń czytelne były m.in. ślady dawnych sygnatur wykonanych bezpośrednio na skórze, pozostałości po naklejonych papierowych naklejkach, a niekiedy jedynie warstwy kleju, przykryte grubą warstwą substancji natłuszczających. Znaczenie mogły mieć kształty odbitych zarysów i miejsca ich lokalizacji. W trakcie usuwania brudu niezwiązanego z podłożem zabezpieczano wszystkie znajdujące luźne elementy: zasuszone kwiaty, fragmenty roślin, owady. Poprawiano kondycję obleczenia w niezbędnym zakresie. Rozkładano załamane i pomięte karty, a wyrwane – zabezpieczano przed zagubieniem.

Odpowiednimi bibułkami przekładano również miniatury czy karty z osypującym się atramentem. Wykonywano ochronę bloków z brakującymi okładzinami oraz zabezpieczono pęknięte deski i zerwane zapinki. Cztery kodeksy, ze względu na ich stan zachowania, objęto całkowitym zakazem użytkowania¹.

W Oddziale Konserwacji i Zabezpieczania Zbiorów zostały wykonane także pudełka ochronne dla wszystkich rękopisów, które w ten sposób nie były przechowywane. Jest to bardzo ważny aspekt profilaktyki konserwatorskiej. Prawidłowe pod względem doboru materiału i formy opakowanie zapobiega zniszczeniom i nadmiernej ekspozycji na światło, osłabia wahania klimatu podczas magazynowania, zabezpiecza przed zabrudzeniem i pomaga uniknąć uszkodzeń mechanicznych w trakcie przemieszczania zabytku.

Przeprowadzone badania i analizy, udokumentowane opisowo i fotograficznie, zaowocowały stworzeniem otwartego opracowania konserwatorskiego, które gromadzi wiedzę na temat kolekcji średniowiecznych rękopisów, znajdujących się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej UMK. Pozwala to na monitorowanie kondycji zabytków, określenie związanych z nimi problemów i ustalenie kolejności wykonania prac. Rozpoznanie konkretnych problemów ukierunkowuje poszukiwanie możliwości ich rozwiązań. Ułatwia dokonywanie oceny, czy współczesne metody konserwatorskie mogą już sprostać stawianym wyzwaniom. Przez to możliwe jest właściwe typowanie obiektów do odpowiednich projektów.

Wiadomo już, że wiele zabytków będzie długo oczekiwało na bardziej zaawansowane prace konserwatorskie, gdyż rozwijające się metody badawcze i technologie tworzą dla nich możliwości pełnych i wszechstronnych badań, które w pełni pozwolą poznać technikę wykonania i ocenić przyczyny zniszczeń. Wiąże się to jednak z dostępem do tych badań, których bez projektów zewnętrznych Biblioteka nie ma możliwości sfinansować.

W kolekcji znajdują się też kodeksy, dla których można już zaproponować odpowiedni program prac. Od czasu powstania wspomnianego opracowania konserwatorskiego pięć zabytków zostało poddanych pełnej konserwacji i restauracji. Są to: Rps 12/II, Rps 14/II, Rps 100/I (2011–2012)², Rps 13/II (2013–2014) oraz Rps 9/I (2014)³. Programy konserwatorskie dla tych obiektów zostały opracowane na podstawie badań specjalistów i konserwatorów, a wszelkie decyzje zapadały w większym gronie fachowców, którzy uczestniczyli w każdym etapie prac. Z wyjątkiem jednego kodeksu, o całkowicie uszkodzonej konstrukcji⁴, wszystkie zostały poddane pracom konserwatorsko-restauratorskim na bloku bez ich demontażu.

Bardzo istotnym elementem ochrony księgozbiorów jest ich digitalizacja. Przenoszenie treści zabytkowych dzieł na nośniki cyfrowe daje możliwość szerokiego

¹ Są to: Rps 1/I – zniszczenia atramentu, „wżery atramentowe”; Rps 21/II – pęknięcie kart pergaminowych; Rps 67/V – uszkodzenie bloku odłamkiem (od k. 187 nie można przekładać kart); Rps 144/IV – osypujące się atramenty, „wżery atramentowe”.

² O konserwacji-restauracji zob. MILLER / BANNACH-SZEWCZYK / WOJDYŁA 2016.

³ O konserwacji-restauracji zob. WOJDYŁA / BANNACH-SZEWCZYK 2015.

⁴ Rps 13/II.

i łatwego dostępu do zachowanej informacji bez konieczności sięgania do oryginałów. Działanie to służy ochronie zbiorów i sprawia, że na ich stan zachowania wpływają wyłącznie warunki przechowywania i naturalne właściwości materiałów, z których obiekt jest wykonany. Digitalizacja promuje ponadto zbiory zabytkowe i umożliwia rozpowszechnianie ich poza macierzystą biblioteką.

Zapoznanie się ze stanem zachowania kolekcji średniowiecznych rękopisów BUMK oraz utworzone przy tej okazji opracowanie konserwatorskie okazały się niezwykle pomocne w trakcie realizacji projektu digitalizacji *Krzyżacy w sieci* w 2013 roku. Listę wytypowanych do digitalizacji rękopisów przebadano pod kątem możliwości bezpiecznego wykonania skanów. W efekcie została ona znacznie ograniczona, do projektu zakwalifikowano jedynie 19 rękopisów⁵. Przy okazji warto dodać, że słowo „skan” należy tu traktować czysto umownie. W Bibliotece Uniwersyteckiej od samego początku uruchomienia w 2008 roku Oddziału Digitalizacji w przypadku zbiorów zabytkowych stosuje się do digitalizacji aparat fotograficzny i specjalnie przygotowane dla zabytku stanowisko z odpowiednim kątem rozwarcia bloku, dobieranym indywidualnie. Prace wykonywane są w pomieszczeniach klimatyzowanych, w warunkach klimatycznych specjalnie przygotowanych dla kodeksów pergaminowych.

Z tych względów digitalizacja kodeksów jest dla konserwatorów bardzo ważnym działaniem, ale zawsze towarzyszy temu pewien niepokój. W zbiorach znajdują się rękopisy bardzo zniszczone – konserwatorzy muszą podejmować trudne decyzje o dopuszczeniu lub nie kodeksów zaproponowanych przez kustosza do digitalizacji. Czasami skanowanie obiektu zostaje przesunięte w czasie. Po każdym takim projekcie pozostaje grupa kodeksów, która została odrzucona ze względu na bardzo zły stan zachowania bądź utrudniającą wykonanie skanów konstrukcję. Liczymy na to, że w przyszłości pojawią się lepsze możliwości techniczne, które pozwolą na bezpieczniejsze wykonanie digitalizacji. Realizowany od 2018 roku w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa projekt „Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju”, w ramach którego wytypowano kolejnych 14 rękopisów⁶, znacznie poszerzy tę grupę, co z pewnością pozwoli na kontynuację badań.

⁵ Zob. <https://www.bu.umk.pl/rekopisy-online> (dostęp: 15.05.2020).

⁶ Rękopisy zakwalifikowane do projektu POPC: Rps 15/II, *Lumen animae C*, wariant, 2. ćw. XIV w.; Rps 31/III, zbiór traktatów z zakresu prawa kanonicznego, filozofii i teologii (Ioannes Bebeth, *Summa de ecclesiasticis officiis...*), 1386; Rps 34/III, Henricus de Frimaria, *Sermones de sanctis*, k. XIV w.; Rps 35/III, Bonaventura, *Commentarius in Evangelium s. Ioannis*, 1384; Rps 39/III, Nicolaus de Dinkelsbühl, *Questiones quarti Sententiarum (Lectura Mellicensis)*, ok. 1438; Rps 44/III, Heinrich von Hesler, *Apokalypse*, 4. ćw. XIV w.; Rps 47/III, Gertrud von Helfta, *Legatus divinae pietatis*, s. Birgitta, *Revelationes caelestes*, lata 80. XIV w.; Rps 50/IV, *Passional*, ok. 1320–1330; Rps 70/III, *Divān Hāfiza*, 1513; Rps 75/III, Zbiór historii biblijnych, przysłów i cytatów (Petrus Riga, *Aurora* etc.), 1388; Rps 78/II, *Deutschordensstatuten*, XV w.; Rps 156/III, 1. ćw. XV w.; Rps 251b/V, Nicolaus von Jeroschin, *Di Cronike von Pruzinlant* (fragment), 2. poł. XV w.; Rps 1153/I, Geert Groote, *Vigiliae defunctorum...*, 2. poł. XV w.

Przygotowanie obiektów wybranych do digitalizacji poszerzyło jedynie zakres wykonanych już wcześniej prac. Ponownie poprawiono kondycję obleczeń w niezbędnym zakresie. Rozkładano załamane i pomięte karty, które czasami przez lata wracały do swojego poprzedniego stanu; czyszczono powierzchniowo karty z brudu; zabezpieczono poprzez doklejenie poodginanych naklejek na oprawie lub obleczeń oprawy. Są to zabiegi mało widoczne, ale poprawiające bezpieczeństwo kodeksów w trakcie zaplanowanych prac. Przykładem jest jeden manuskrypt – Rps 156/III – który poddano pracom o tym zakresie przed wykonaniem digitalizacji (il. 11, 12, 13, 14).



Il. 11. Kolektarz brewiarzowy, Toruń, BUMK, sygn. Rps 156/III. Przednia okładzina i pierwsza karta rękopisu przed pracami konserwatorskimi. Fot. L. Bannach-Szewczyk

Posiadanie w zbiorach tak cennej kolekcji średniowiecznych rękopisów nakłada na nas obowiązek szczególnej ochrony pod każdym względem. Właściwe poznanie zasobu poprzez prowadzone wielopłaszczyznowe badania specjalistów z różnych dziedzin: bibliotekarzy, historyków i konserwatorów, jest elementem tej ochrony.



Il. 12. Kalendarz krzyżacki, Toruń, BUMK, sygn. Rps 156/III. Zbliżenie narożnika pierwszej karty rękopisu z silnymi zabrudzeniami i uszkodzeniami, spowodowanymi przez owady. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Il. 13. Kolektarz brewiarzowy, Toruń, BUMK, sygn. Rps 156/III. Karty rękopisu w trakcie oczyszczania mechanicznego w 2020 r. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Il. 14. Kolektarz brewiarzowy, Toruń, BUMK, sygn. Rps 156/III Toruń, BUMK. Rękopis po pracach konserwatorskich w 2020 r., umieszczony w pudle ochronnym. Fot. L. Bannach-Szewczyk



Lidia Bannach-Szewczyk

Barbara Wojdyła

University Library in Toruń

State of Preservation and Conservation Care in the Process of Digitalization of Medieval Manuscripts from the Collection of the NCU University Library in Toruń

The collection of Medieval manuscripts in the University Library in Toruń numbers 73 volumes and originates from the so called secured collections from the State and University Library in Królewiec (Königsberg), the library of the church of the Blessed Virgin Mary in Stargard Szczeciński (Stargard) and the library of the State Junior High School for Boys in Chojnice (Konitz). The most valuable collections from Królewiec, evacuated in 1945 to estates near Pasłęk (Preussisch Holland), had found themselves within the boundaries of the post-war Poland and have been in 1946 handed over to the University Library in Toruń, as have been the book collection from the Chojnice Junior High School. Such valuable and diverse collection has been always in particular care, however only over the last several years the interests of scholars gained more dynamics. A scientific inventory of all the manuscripts in the library (both Medieval and Early Modern ones) has been compiled. The covers and ornaments of Medieval manuscripts have been investigated and catalogued. The conservators have assessed the state of preservation and set up conservation records (descriptive and photographic ones) and applied protective measures securing the artefacts to a degree that should be helpful in further treatment. The collection comprises manuscripts with severely damaged structure of the text blocks and covers, with split or missing boards. Cases of severe and extremely severe condition of text block have been identified with all the known kinds of damage. Prior to digitalisation it was decided to surface-clean the pages of manuscripts, to perform preliminary cleaning and greasing of the covers and to secure the loose elements. Such prepared manuscripts have been placed in individually fitted protective boxes taking into consideration the damaged structure of their text blocks and covers. It is important to perform the necessary conservation treatment prior to digitalisation of artefacts and the awareness of the collection conservation needs should serve planning more advanced restoration treatments of codices.



Bibliografia

Opracowania

- KATALOG 2016: *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współpr.), Arkadiusz Wagner (współpr.), Toruń 2016.
- MILLER / BANNACH-SZEWCZYK / WOJDYŁA 2016: Ilona Miller, Lidia Bannach-Szewczyk, Barbara Wojdyła, *Konserwacja średniowiecznego modlitewnika Wikbolda Dobilsteina ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 9, 2016, nr 1 (16), s. 77–99.
- WOJDYŁA / BANNACH-SZEWCZYK 2015: Barbara Wojdyła, Lidia Bannach-Szewczyk, *Konserwacja rękopisu „Sermones super Psalterium” (Rps 9/I) ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Folia Toruniensia”, 15, 2015, s. 107–114.

Upowszechnianie kolekcji średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu za pomocą Omeka S – studium przypadku

Instytucje kultury udostępniają w Internecie coraz więcej zasobów, w tym niezwykle rzadkie, zabytkowe księgi rękopiśmienne. Materiały tego typu potrzebują specjalistycznej ochrony, a podobnie jak obiekty fizyczne, także cyfrowe odwzorowania historycznych kodeksów stanowią przedmiot zainteresowania różnych grup interesariuszy. Rozwijająca się obecnie humanistyka cyfrowa (*digital humanities*) stwarza warunki do współpracy specjalistów, którzy za pośrednictwem metod i narzędzi cyfrowych mogą dodawać wartość do kolekcji, tworzyć innowacyjne archiwa i ekspozycje cyfrowe. Problematyka ta wpisuje się w zakres rozważań dotyczących kuratorstwa cyfrowego (*digital curation*) w humanistyce cyfrowej, gdyż jak zauważa Arjun Sabharwal, „zawierają [one] połączone ramy dla ochrony, promocji i dostępu do cyfrowych kolekcji”¹.

Naukowcy i pracownicy instytucji kultury mogą zatem wspólnie angażować się w proces projektowania, implementacji i kuratorowania wystaw cyfrowych, opartych na kolekcjach dziedzictwa kulturowego. Generalnie wystawy służą komunikacji i opowiadaniu historii, a obecnie duży nacisk kładziony jest też na projektowanie doświadczeń użytkownika (*User experience design*)². Warto przywołać definicję International Digital Exhibitions Working Group, według której „[c]yfrowa wystawa oparta jest na jasnej koncepcji i jest dobrze wyselekcjonowana. Składa, łączy i rozpowszechnia cyfrowe obiekty multimedialne w celu dostarczania innowacyjnych prezentacji tematu lub serii tematów, umożliwiając w dużym stopniu interakcję z użytkownikiem”³.

* Nr ORCID autora: 0000-0002-3372-4772.

¹ SABHARWAL 2015, s. 1.

² LORENC I IN. 2008.

³ HAGEDORN-SAUPE I IN. 2015, s. 203.

Wystawy wirtualne⁴ dają sposobność osadzania obiektów dziedzictwa kulturowego w kontekście oraz komunikacji za pomocą opowieści cyfrowych⁵.

Szczególną rolę w zakresie kontekstualizacji obiektów cyfrowych odgrywa strukturyzacja treści i łączenie informacji z różnymi zasobami w sieci w ramach otwartych danych powiązanych (*Linked Open Data*) wpisujących się w obszar czytelnych dla maszyn sieci semantycznych. Na uwagę zasługuje fakt, że w celu stworzenia wystawy opartej na narracji cyfrowej, rekomendowane jest zastosowanie systemów rozwijanych w obszarze zarządzania treścią, które dają sposobność strukturyzacji oraz ponownego użycia danych⁶. Narzędziem cyfrowym umożliwiającym interpretowanie, zgodnie z kontekstem, zasobów instytucji dziedzictwa poprzez opisywanie obiektów za pośrednictwem metadanych, opowiadanie historii opartych na zbiorach oraz wiązanie ich z innymi zasobami, jest otwartoźródłowy system Omeka S.

Jest on stosowany głównie w Stanach Zjednoczonych, ale też w Australii, Francji, Wielkiej Brytanii, Belgii czy Finlandii⁷ w obszarze humanistyki cyfrowej, historii cyfrowej i historiografii cyfrowej oraz nauk o sztuce. Służy do budowy cyfrowych kolekcji badawczych, materiałów edukacyjnych i wystaw cyfrowych⁸, a dedykowany jest średnim i dużym instytucjom naukowym, dydaktycznym i kulturalnym⁹. Jak zauważa Patrick Murray-John, aplikacja stawia na dostępność metadanych, otwarte dane powiązane i łatwość obsługi¹⁰, a do jej rdzennych funkcji należy m.in. obsługa słowników kontrolowanych, tworzenie wielu portali (wystaw) w ramach jednej instancji systemu czy współdzielenie pozycji między portalami.

Przedmiotem badań jest rola otwartego oprogramowania oraz opowieści cyfrowych w promocji zasobów nauki i kultury w kontekście humanistyki cyfrowej i kuratorstwa cyfrowego. Celem studium jest wskazanie użytecznych funkcji Omeka S w aspekcie upowszechniania kolekcji średniowiecznych manuskryptów oraz współpracy specjalistów. Intencją analizy jest również zaakcentowanie znaczenia opowieści cyfrowych oraz otwartych danych powiązanych pod względem kontekstualizacji obiektów cyfrowych.

Biorąc pod uwagę przytoczoną wcześniej definicję wystaw cyfrowych, postawiono następujące pytania badawcze: jak skutecznie zaprojektować i wdrożyć wystawę cyfrową w Omeka S? W jaki sposób łączyć i upowszechniać cyfrowe obiekty dziedzictwa? Jakim sposobem zapewnić nowatorską prezentację tematu?

⁴ Zob. UNCOMMON CULTURE, 6, 2015, no. 1.

⁵ HAGEDORN-SAUPE I IN. 2015.

⁶ DIERICKX / BROUILLARD / LOUCOPOULOS 2013, s. 59.

⁷ Omeka S – Directory, <https://omeka.org/s/directory> (dostęp: 12.06.2020).

⁸ Za pomocą Omeka S instytucje pamięci, nauki i edukacji mogą np. realizować usługę skierowaną do swoich pracowników i studentów; zob. *Subject Guides: Exhibit Omeka S: About Exhibit Omeka S*, <http://utas.libguides.com/Exhibit-OmeaS/about> (dostęp: 12.04.2020).

⁹ System został utworzony dzięki Corporation for Digital Scholarship, the Roy Rosenzweig Center for History and New Media, and George Mason University. Zob. *Omeka S*, <https://omeka.org/s/> (dostęp: 12.04.2020).

¹⁰ *Issue 7: LODLAM*, <https://pro.europeana.eu/page/issue-7-lodlam> (dostęp: 16.04.2020).

Materiały i metody

W realizacji celu zastosowano metodę studium przypadku. Analiza została przeprowadzona przez pryzmat wystawy internetowej *O pożytkach z ksiąg cyfrowych*¹¹, którą zaprojektowano i udostępniono w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu. Dokonano także przeglądu literatury, której zasięg wydawniczo-formalny objął wydawnictwa zwarte, artykuły z czasopism i strony www, a chronologiczny – lata 2008–2020. Prace prowadzone były od września 2019 do kwietnia 2020 roku.

Rezultaty

Wdrożenie Omeka S w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu

Główna księżnica toruńskiego uniwersytetu posiada wieloletnie doświadczenie na polu digitalizacji i upowszechniania zbiorów w sieci globalnej. Wychodząc naprzeciw oczekiwaniom społeczeństwa opartego na wiedzy, Biblioteka Uniwersytecka włącza się w różne inicjatywy związane z otwartą nauką oraz naukami humanistycznymi uprawianymi w środowisku cyfrowym¹². Jedną z takich aktywności jest budowa, za pomocą Omeka S, infrastruktury technicznej na potrzeby prezentacji kolekcji i wystaw. Prace wdrożeniowe systemu były poprzedzone analizą literatury, w tym dokumentacji dla użytkowników¹³ i deweloperów¹⁴. Uczelniane Centrum Informatyczne przygotowało przestrzeń na serwerze i bazę danych¹⁵, natomiast instalację systemu przeprowadzono w Oddziale Informacji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w kwietniu 2019 roku. Serwis otrzymał nazwę *Platforma wystaw cyfrowych* i dostępny jest pod adresem: <https://expo.bu.umk.pl>.

Projektowanie wystawy

Dzięki uczestnictwu w projekcie wspartym przez Centrum Projektów Polska Cyfrowa¹⁶, digitalizowane i udostępniane w Kujawsko-Pomorskiej Bibliotece Cyfrowej (KPBC) są kolejne cenne rękopisy. Z tego powodu, w celach promocyjnych,

¹¹ *O pożytkach z ksiąg cyfrowych*, <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/page/witamy> (dostęp: 12.04.2020).

¹² Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu należy do konsorcjum DARIAH-PL, które skupia się na rozwoju infrastruktury oraz wsparciu badań i edukacji z zakresu humanistyki i sztuki; zob. DARIAH-PL na UMK, <https://www.bu.umk.pl/dariah-pl-umk> (dostęp: 12.04.2020).

¹³ *Home – Omeka S User Manual*, <https://omeka.org/s/docs/user-manual/> (dostęp: 12.04.2020).

¹⁴ *Omeka S Developer Documentation*, <https://omeka.org/s/docs/developer/> (dostęp: 12.04.2020).

¹⁵ *Omeka/omeka-s*, <https://github.com/omeka/omeka-s> (dostęp: 12.04.2020).

¹⁶ POPC, <https://www.bu.umk.pl/popc> (dostęp: 12.04.2020).

naukowych i edukacyjnych, wykorzystano tytułowy Omeka S. Proces projektowania i wdrożenia ekspozycji przebiegał w kilku etapach w okresie od września do grudnia 2019 roku. W pierwszej kolejności podjęto prace koncepcyjne¹⁷ skupiające się na czterech obszarach, rekomendowanych przez International Digital Exhibitions Working Group, do których należy zaliczyć: pomysł, zasoby, ocenę, zasięg¹⁸.

Zdefiniowano więc temat i zakres oparte na posiadanych materiałach, których fragmenty (np. iluminowane karty oraz oprawy) zostały poddane procesowi digitalizacji w wysokiej rozdzielczości. Ekspozycja powstała na podstawie czternastu wybranych średniowiecznych kodeksów rękopiśmiennych ze zbiorów uczelnianej ksiąźnicy. Zdecydowano, że ekspozycja zostanie opublikowana na licencji Creative Commons i będzie pełnić rolę otwartego zasobu edukacyjnego z możliwością ponownego wykorzystania treści.

Określono także grupę docelową wystawy, w skład której weszli studenci i nauczyciele historii, historii sztuki, archiwistyki, muzeologii, adepci nauk o mediach i komunikacji społecznej oraz „wszyscy zainteresowani spuścizną rękopiśmienną średniowiecza”. Co istotne, Omeka S wspiera kuratorowanie cyfrowe opublikowanej wystawy, jej archiwizację, zapewnienie ochrony i długoterminowego dostępu. Finansowanie z projektu „Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju” umożliwiło zaangażowanie technicznych, ludzkich i materialnych zasobów. W skład zespołu projektowego weszli dr Marta Czyżak z Oddziału Zbiorów Specjalnych oraz dr Dominik M. Piotrowski z Oddziału Informacji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu.

W kolejnej fazie zdefiniowano strukturę (spis treści) wystawy, zaplanowano punkty kontrolne oraz wybrano metodę opowieści cyfrowych (*digital storytelling*) w celu opowiedzenia historii i kontekstualizacji cyfrowych wizerunków średniowiecznych kodeksów¹⁹. Postanowiono także, że na potrzeby zwiększenia widoczności, ekspozycja będzie promowana poprzez takie kanały komunikacji, jak portal www Biblioteki Uniwersyteckiej, serwis „Nowości Dziennik Toruński”, portal Elektroniczna BIBlioteka (EBIB) oraz media społecznościowe, mianowicie serwisy Facebook, YouTube oraz Twitter. Do strategii zwiększania widoczności wystawy została włączona także optymalizacja pod wyszukiwarki (Search Engine Optimization, SEO) w formie wiązania danych i strukturyzacji treści za pomocą mechanizmów Omeka S oraz skryptów JSON-LD. W celu kontroli i optymalizacji widoczności wystawy cyfrowej w sieci oraz analizy statystyk wybrano i powiązano Google Search Console i Google Analytics. Z kolei narzędzie analityczne Lighthouse miało posłużyć do automatycznej oceny jakości strony.

¹⁷ Użyteczne mogą być również wskazówki dotyczące planowania witryny w Omeka, zob. *Site Planning Tips – Omeka Classic User Manual*, http://omeka.org/classic/docs/GettingStarted/Site_Planning_Tips/ (dostęp: 12.04.2020).

¹⁸ HAGEDORN-SAUPE / PEUKERT 2015, s. 40–42.

¹⁹ *Opowieści o księgach i powiązane otwarte dane*, <https://www.cmswbibliotekach.umk.pl/wystawy-cyfrowe/opowiesci-o-ksiegach-i-powiazane-otwarte-dane/> (dostęp: 12.04.2020).

Wdrożenie ekspozycji

W następstwie prac koncepcyjnych, po krótkim przysposobieniu przystąpiono do implementacji wystawy. W pierwszej kolejności utworzono nowy portal *O pożytkach z ksiąg cyfrowych*, a następnie przypisano do niego użytkowników i określono ich role i uprawnienia. Dalej, w celu zdefiniowania poszczególnych właściwości (zestawu metadanych) na potrzeby opisu rękopisów, utworzono szablon zasobu²⁰ „Rękopisy”. W kolejnym kroku utworzono zestaw pozycji (swoistą kolekcję) oraz przypisano zestaw do zasobów wystawy (zabieg ten ograniczył widoczność pozycji przez użytkowników)²¹. Średniowieczne rękopisy należą do domeny publicznej, dlatego ilustracje zostały udostępnione w optymalnej jakości umożliwiającą ponowne wykorzystanie przez użytkowników.

Aby skorzystać z dodatkowych funkcjonalności Omeka S oraz analizy statystyk, zainstalowano cztery specjalne moduły:

- CSS Editor²² – umożliwiający edycję, odpowiedzialnych za stronę wizualną portalu, dołączonych kaskadowych arkuszy stylów,
- Mapping – ułatwiający lokalizację pozycji poprzez dodawanie metadanych lokalizacji,
- Sharing – odpowiedzialny za udostępnianie treści wystawy w mediach społecznościowych,
- Analytics Snippet – umożliwiający współpracę z Google Analytics.

W kolejnej fazie dodano poszczególne pozycje. W ramach tego etapu wybrano szablon „Rękopisy”, następnie wypełniono poszczególne pola (właściwości – wybrane elementy Dublin Core) odpowiednimi metadanymi (wartościami), dodano media (zdjęcia w rozdzielczości 2K wybranych kart i opraw rękopisów), przypisano pozycje do zestawu pozycji oraz dodano metadane związane z lokalizacją proveniencji na mapie. Kolejny krok polegał na wdrożeniu struktury stron wystawy oraz dodaniu opowieści cyfrowych (o których będzie mowa dalej). Strony uzupełniono o zawartość tekstową i media, a na wybranych podstronach dodano odpowiednio skonfigurowane bloki treści zawierające mapy (il. 1).

Z punktu widzenia komunikacji wizualnej i użyteczności istotnym działaniem było dostosowanie wyglądu wystawy, które objęło edycję domyślnego, responsywnego – przyjaznego dla urządzeń mobilnych – motywu graficznego. W tym celu ustalo-

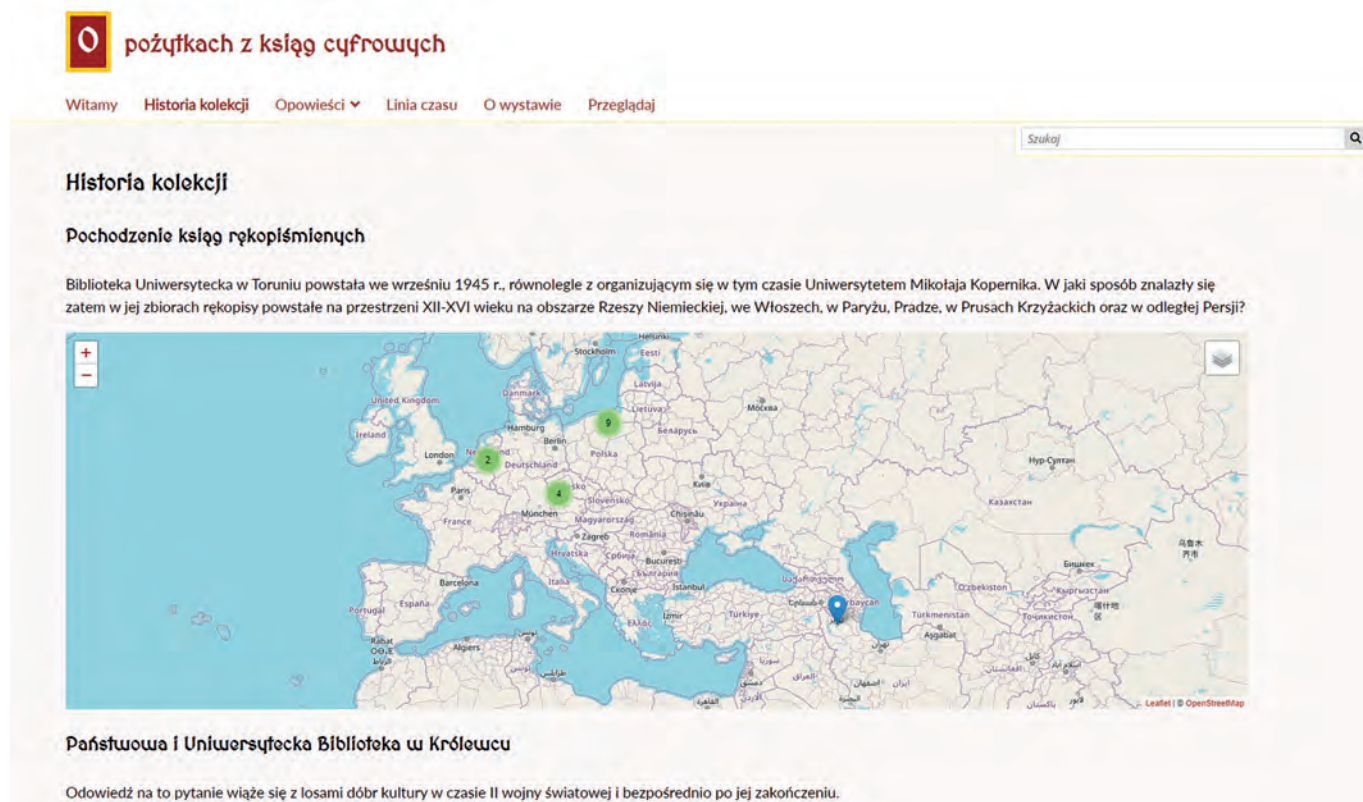
²⁰ *Resource Templates – Omeka S User Manual*, <https://omeka.org/s/docs/user-manual/content/resource-template/> (dostęp: 12.04.2020).

²¹ *Resources – Omeka S User Manual*, https://omeka.org/s/docs/user-manual/sites/site_resources/ (dostęp: 12.04.2020).

²² W module CSS Editor wykryto pewien problem, który został zasygnalizowany na Forum Omeka S, a dzięki sprawnemu działaniu twórców oprogramowania błąd został sprawnie skorygowany, a moduł udostępniony w nowszej, zaktualizowanej wersji. Zob. *CSS Editor problem – Modules – Omeka Forum*, <https://forum.omeka.org/t/csseditor-problem/9572> (dostęp: 12.04.2020).

Il. 1. *Historia kolekcji*, wizualizacja proveniencji. Źródło: <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-kniag-cyfrowych/page/historia-kolekcji> (dostęp: 12.04.2020)

no paletę kolorów, dodano dodatkowy kod HTML (odpowiedzialny za treść „stopki”), a także zadbano o kolorystykę i typografię za pomocą CSS Editor i ustawień motywu graficznego. Dodano także ikonę favicon, zdefiniowano kolor paska adresu przeglądarki internetowej i style logo typograficznego, także dla widoku mobilnego. Typografię dobrano za pomocą pary krojów fontów Google: MedievalSharp (logo i nagłówki) oraz Lato (treść).



Otwarte dane powiązane

Otwarte dane powiązane oferują instytucjom kultury potencjał w zakresie publikowania ustrukturyzowanych danych, które umożliwiają ponowne ich użycie w celu tworzenia nowych relacji i dodawania wartości do kolekcji dziedzictwa²³. Omeka S wspiera łatwe tworzenie i wiązanie danych, wykorzystując do tego format JSON-LD (JavaScript Object Notation-Linked Data). Kiedy już dodano wszystkie pozycje wystawy, niektóre z nich powiązano ze sobą różnymi relacjami (za pomocą elementów / / właściwości standardu Dublin Core). Przykładowo trzy rękopisy powiązano z ich domniemanym twórcą, mianowicie Johannesem Albrechta, a poprzez element „Relation” powiązano rekordy manuskryptów zakonu krzyżackiego. Z kolei przez element „Is Part Of” powiązano pozycje z rekordami w Kujawsko-Pomorskiej Bibliotece Cyfrowej, a za pomocą elementu „Subject” połączono niektóre manuskrypty z rekorda-

²³ Issue 7: LODLAM, <https://pro.europeana.eu/page/issue-7-lodlam> (dostęp: 16.04.2020).

mi w serwisie Wikidata. Warto w tym miejscu przywołać głos Marty Czyżak, która zauważa, że „podawane informacje [...] zyskują dodatkową głębię dzięki ‘powiązaniu’ spokrewnionych obiektów (rękopisów), a także łączeniu [...] pojęć, problemów z odpowiednimi bazami danych w sieci”²⁴ (il. 2).

Kolektarz brewiarzowy

Is Part Of Kolektarz brewiarzowy

Język łacina

Medium Pergamin

Provenance Kodeks powstał na Sambli przed 1425 r. (w kalendarzu została dopisana nota o śmierci biskupa samblijskiego Johanna de Saalfeld właśnie w tym roku). W kalendarzu dopisano także wspomnienia św. Apolonii (9 II) i Oktawę św. Wojciecha (30 IV) – pierwszego patrona katedry w Królewcu oraz notę o konsekracji kaplicy na zamku w Królewcu w niedzielę po oktagwie Narodzenia NMP. Kodeks należał najprawdopodobniej do biblioteki katedralnej w Królewcu lub do wyposażenia kaplicy zamkowej tamże – Inwentarz kaplicy wymienia cztery kolektarze. Po sekularyzacji Prus Krzyżackich znalazł się w bibliotece zamkowej księcia Albrechta Hohenzollerna. Dalsze losy zob. Lumen animae

Publisher Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Relation Pasjonał, Zbiór traktatów z zakresu prawa kanonicznego, filozofii i teologii, Statuty zakonu krzyżackiego, Apokalypse, Komentarz do 4. księgi Sentencji Piotra Lombarda, Kazania o świętych, Di Kronike von Pruzinlant

Rights Domena publiczna

Temat Krzyżacki kalendarz liturgiczny; modlitwy brewiarzowe

Table Of Contents 1. k. 2r-7v: Kalendarz krzyżacki
2. k. 9r-98v: Kolektarz brewiarzowy
3. k. 100r-101v: Litanie
4. k. 101v-102r: Benedictiones super herbas
5. k. 102v-103r: Litanie z notacją muzyczną

Typ Rękopis, Rękopis iluminowany

number of pages K. 103

owner Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

Widoczność Publiczny

Zestawy pozycji O pożytkach z książek cyfrowych

Utworzono Oct 12, 2019

Właściciel Marta Czyżak

Media (3) Biblioteka UMK, Rps 156/III, k. 9r, inicjał E(cce), Biblioteka UMK, Rps 156/III, górna okładzina, Biblioteka UMK, Rps 156/III, k. 6r

Dodatkowo do kodu HTML podstron z opowieściami, a także strony „Witamy” dodano skrypt JSON-LD obiektu artykułu²⁵, który zapewnia uporządkowanie danych dzięki Schema.org, czyli coraz częściej stosowanej ontologii sieciowej²⁶.

Opowieści cyfrowe

Opowieść cyfrowa to „sztuka opowiadania historii za pomocą narzędzi cyfrowych”, a w szerokim znaczeniu stanowi „każdy rodzaj opowieści, jaki może przyjąć cyfro-

Il. 2. Otwarte dane powiązane w pozycji *Kolektarz brewiarzowy*. Źródło: <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/item/184> (dostęp: 12.04.2020)

²⁴ Czyżak Marta. Artykuł – wystawa – Omeka S. Do: Piotrowski, Dominik Mirosław. 16.04.2020, 22:44:07 (cytowany 20.04.2020). Korespondencja osobista.

²⁵ Obiekty Article | Artykuł | Wyszukiwarka dla deweloperów, https://developers.google.com/search/docs/data-types/article#article_types (dostęp: 12.04.2020).

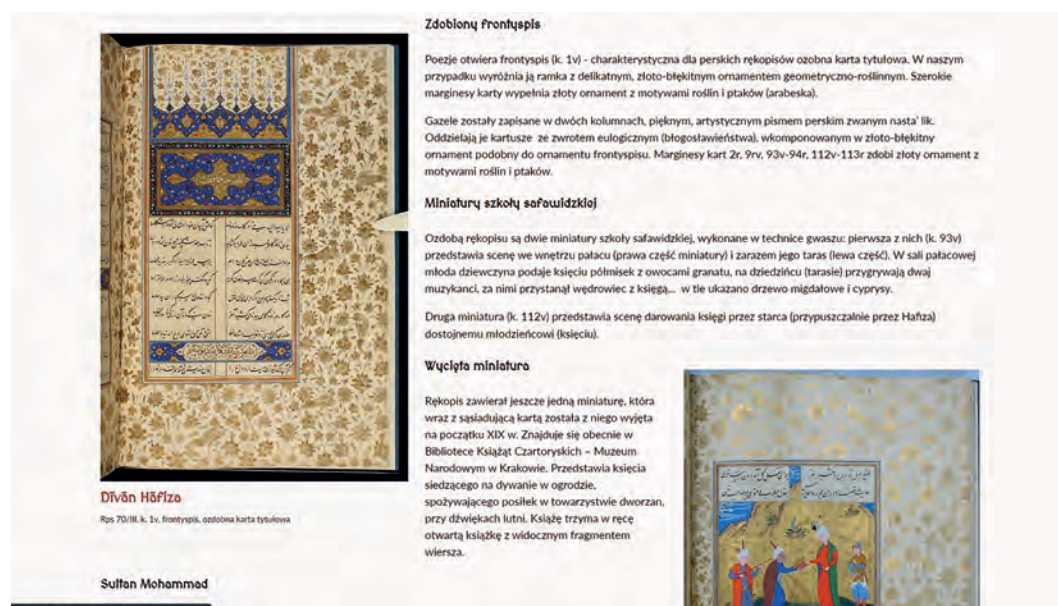
²⁶ SMITH-YOSHIMURA 2018.

wą formę”²⁷. W odniesieniu do tego, słuszną wydaje się opinia Marty Czyżak, która w opowieściach cyfrowych dostrzega „możliwość zaprezentowania treści dostępnych dotąd dla specjalistów danej dziedziny (mediewistów, kodykologów, historyków książki) w bardzo przystępny sposób, poprzez połączenie zajmująco opowiedzianej historii (angażującej odbiorcę osobiście) z obrazem (odpowiednio dobranymi ilustracjami)”²⁸. Na potrzeby wystawy utworzono trzy opowieści cyfrowe, których struktura narracyjna bazuje na Piramidzie Freytaga, na którą składa się:

- ekspozycja,
- rozwój akcji,
- punkt kulminacyjny,
- rozwiązanie akcji i konkluzja²⁹.

Osadzone w formie stron internetowych opowieści „ukazują w kilku aspektach (zawartości, zdobień, historii): 1. grupę rękopisów krzyżackich; 2. kodeksy jednego właściciela: Johanna Albrechta kanonika kapituły katedralnej w Królewcu, 3. rękopis *Dywanu* Hafiza zawierający mistyczne liryki jednego z najsłynniejszych perskich poetów”³⁰ (il. 3).

Il. 3. Fragment opowieści *Dīvān Hāfiza*. Źródło: <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/page/divan-hafiza> (dostęp: 12.04.2020)



Opowieści cyfrowe mogą wspomagać innowacyjną prezentację tematu i przybierać różne formy, np. oś czasu bądź opowieści w formie wideo. W związku z powyższym zastosowano rozwiązania stworzone z myślą o opowiadaniu historii. W celu wizualizacji chronologii oraz opowiedzenia historii na temat powstawania ekspono-

²⁷ ŚWIĄTECKA 2013, s. 15.

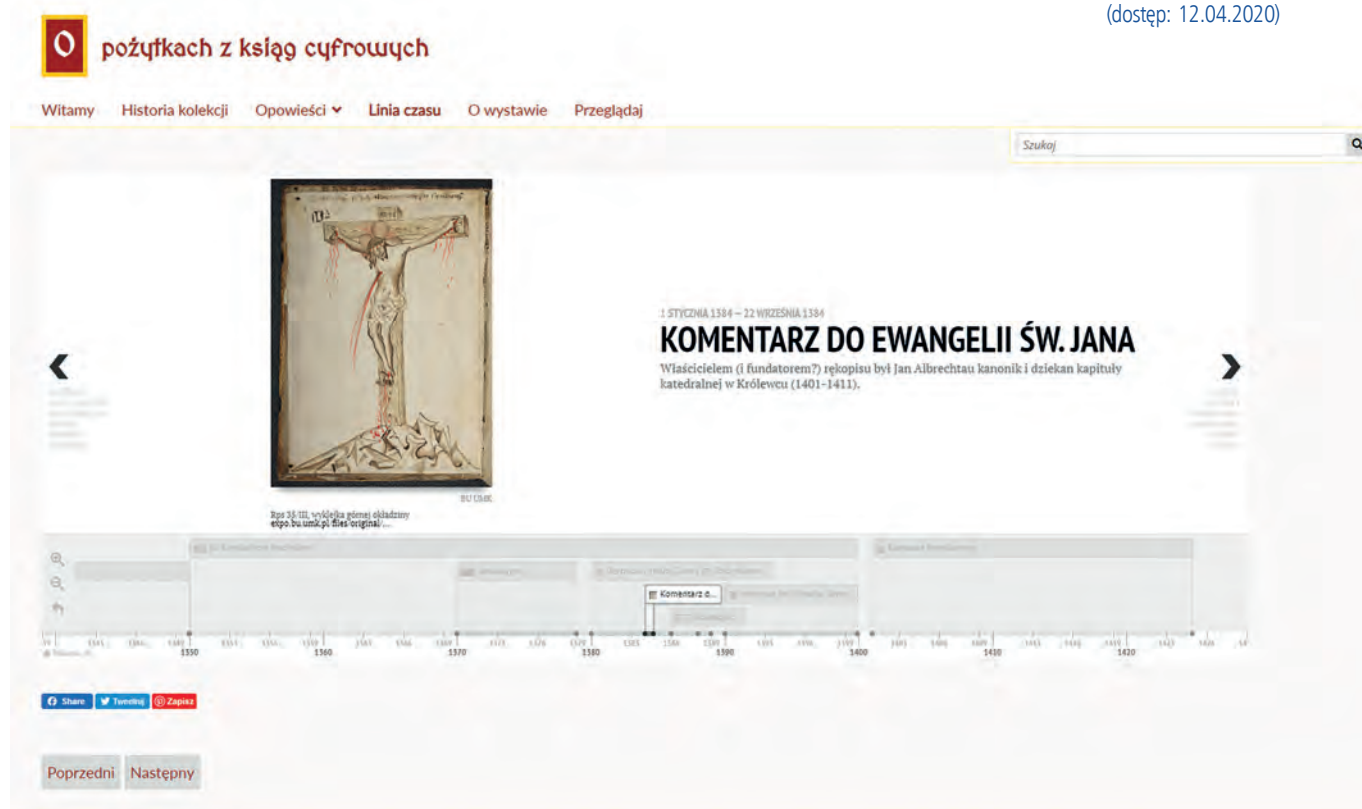
²⁸ Czyżak Marta. Artykuł – wystawa – Omeka S...

²⁹ ŚWIĄTECKA 2013, s. 44–45.

³⁰ *Opowieści. Platforma wystaw cyfrowych*, <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/page/opowieci> (dostęp: 12.04.2020).

wanych rękopisów zastosowano narzędzie Timeline JS (il. 4). Utworzono również opowieść wideo za pomocą aplikacji Adobe Spark, którą dołączono w formie bloku treści na stronie startowej wystawy.

Il. 4. Wizualizacja czasu powstania średniowiecznych ksiąg rękopiśmiennych. Źródło: <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/page/linia-czasu> (dostęp: 12.04.2020)



Dyskusja

Studium przypadku pozwoliło zwrócić uwagę na przyczyny powodzenia oraz trudności związane z realizacją prac. W kwestii czynników stymulujących, w pierwszej kolejności należy wymienić zastosowanie dedykowanej platformy do zarządzania treścią i metadanymi, następnie udział Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w projekcie „Ucyfrowienie zasobów akademickich regionu kujawsko-pomorskiego dla potrzeb nauki i dydaktyki całego kraju” i publikację kolekcji w Kujawsko-Pomorskiej Bibliotece Cyfrowej; sprawnie działający zespół specjalistów (posiadający wiedzę z zakresu historii średniowiecznych manuskryptów oraz projektowania i budowy wystaw cyfrowych); a także swobodną możliwość, bez ograniczeń prawnych, korzystania ze skanów ksiąg. Nie bez znaczenia jest również obniżony „próg wejścia” w technologie otwartych danych powiązanych oraz aktywna społeczność skupiona wokół projektu Omeka S. Do czynników utrudniających można zaliczyć okresowe aktualizacje systemu, które czasem mogą wymagać wsparcia informatyków z Uczelnianego Centrum Informatycznego, a także sporadycznie pojawiające się błędy w oprogramowaniu, których rozwiązania warto szukać na dedykowanym Forum Omeka S.

Na podstawie uzyskanych wyników można podjąć próbę oceny skutków innowacji, formułując wnioski będące odpowiedzią na następujące tezy:

1. Infrastruktura, narzędzia i metody cyfrowe wspierają współpracę, przyczyniając się do rozwoju humanistyki cyfrowej i kuratorstwa cyfrowego.
2. Omeka S ułatwia tworzenie uporządkowanych danych, dodawanie wartości do kolekcji dziedzictwa oraz zwiększenie zasięgu i poprawę doświadczeń.
3. Wystawy i opowieści cyfrowe oferują atrakcyjne możliwości komunikacji wiedzy oraz promocji średniowiecznych rękopisów.

W odniesieniu do teorii humanistyki cyfrowej i kuratorstwa cyfrowego, przypadek potwierdza założenia, że narzędzia i metody cyfrowe usprawniają współpracę specjalistów. Wdrożona infrastruktura zapewnia obecnie warunki do współdziałania bibliotekarzy i badaczy nad wspólnymi projektami, a w przyszłości kuratorowania kolejnych cyfrowych kolekcji i wystaw. Co ciekawe, analizowana ekspozycja umożliwia reprezentację przedmiotów, miejsc, osób i wydarzeń, które należą już do przeszłości. Jest to zatem, z punktu widzenia humanistyki cyfrowej i historiografii cyfrowej, historyczna reprezentacja cyfrowa³¹, która opiera się na metadanych zapewniających powiązanie kolekcji z kontekstem³².

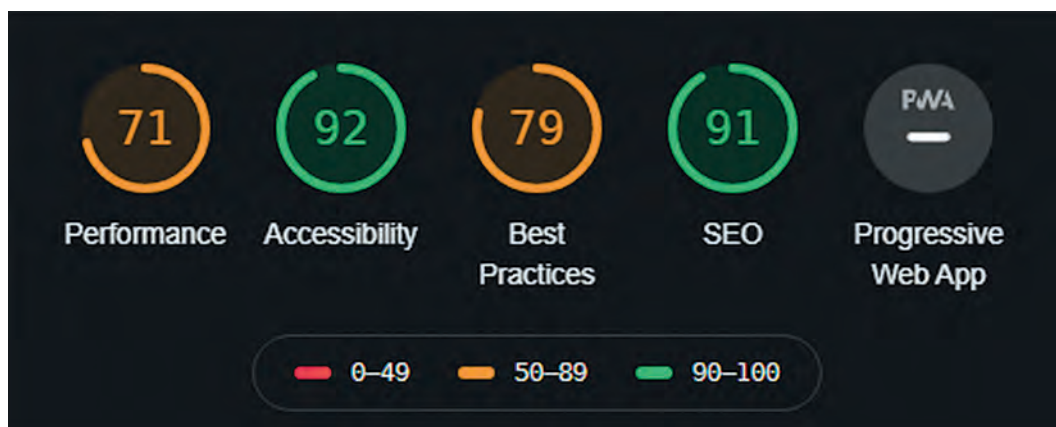
Za sprawą rozszerzeń Omeka S i Timeline JS oraz wzbogacaniu metadanych, np. wprowadzaniu informacji przestrzennych i czasowych, możliwe stało się wprowadzenie narracji za pośrednictwem wizualizacji proveniencji i chronologii powstawania średniowiecznych kodeksów. Działania te przyczyniły się więc do utworzenia dodatkowych wymiarów architektury informacji, które umożliwiły dołączenie kolejnych warstw interpretacji. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że istnieją inne otwartoźródłowe rozwiązania, zaprojektowane na potrzeby publikacji wystaw cyfrowych i opowiadania historii, a są to m.in.: MOVIO, Omeka Classic, StoryMap lub Odyssey.

Wzbogacanie metadanych ma również korzystny wpływ na SEO. Działania w tym obszarze mogą przełożyć się na lepszą widoczność wystawy w wyszukiwarkach oraz poprawę doświadczeń użytkowników lokalnych³³. Według statystyk Google Analytics, od 12 stycznia do 20 kwietnia 2020 roku wystawę odwiedziło 160 użytkowników podczas 637 odsłon. Google Search Console donosi, że do wystawy (20 IV 2020) prowadzi 20 linków zewnętrznych, a najczęściej odwiedzin generują takie zapytania użytkowników, jak: „pasjonat inaczej” oraz „ozdobna karta tytułowa”. Z kolei narzędzie Google do testowania uporządkowanych danych wykazało poprawną implementację danych strukturalnych w kodzie opowieści. Lighthouse, służący do automatycznej oceny jakości stron www, wykazuje, że strona startowa wystawy osiąga bardzo dobre wyniki w kategoriach Accessibility (dostępność) oraz SEO. Nad wydajnością, najlepszymi praktykami i progresywną aplikacją webową należałoby jednak jeszcze popracować. Dbłość o pozytywne doświadczenia użytkownika (mobilnego) może sprawić, że odbiorcy ekspozycji będą do niej powracać (il. 5).

³¹ Zob. STERNFELD 2011.

³² SABHARWAL 2015, s. 66–67.

³³ SMITH-YOSHIMURA 2018.



Il. 5. Wynik audytów Lighthouse dla strony głównej wystawy *O pożytkach z ksiąg cyfrowych*. Źródło: Audyty Lighthouse / Google Chrome / <https://expo.bu.umk.pl/s/o-pozytkach-z-ksiag-cyfrowych/page/witamy> (dostęp: 12.04.2020)

Od mileniów historii miały ogromny wpływ na ludzi³⁴, a ich obecna cyfrowa forma jest w stanie oddziaływać na przyswajanie wiedzy oraz upowszechnianie kolekcji dziedzictwa. W odniesieniu do możliwości komunikacji wiedzy oraz promocji średniowiecznych rękopisów za pomocą Omeka S ważny wydaje się głos Marty Czyżak, która zauważa, że „platforma stwarza [...] możliwość oglądania danego problemu, zjawiska, prezentowanych obiektów, z kilku perspektyw, dzięki ujęciu w ramach wystawy kilku opowieści”³⁵. Opowieści cyfrowe można stosować na potrzeby otwartej nauki i otwartej edukacji. Otwarte zasoby edukacyjne powinny być bowiem dostarczane on-line, z możliwością ponownego użycia, w formie przyjaznej dla użytkowników. W związku z tym analizowaną wystawę należy postrzegać jako wysokiej jakości otwarty zasób edukacyjny z zakresu historii średniowiecza.

Do istotnych zagadnień, które mogą stanowić propozycję dalszych analiz związanych z poruszaną w niniejszym artykule problematyką, należy zaliczyć:

- kuratorstwo cyfrowe zbiorów specjalnych z zastosowaniem narzędzi open source,
- widoczność kolekcji dziedzictwa w sieciach semantycznych,
- dostępność obiektów za pomocą International Image Interoperability Framework,
- poprawę doświadczeń użytkownika i ocenę jakości aplikacji mobilnych.

Konkluzja

Omeka S oferuje praktyczne rozwiązania w obszarze zarządzania treścią i metadany-
mi, upowszechniania kolekcji zabytkowych średniowiecznych kodeksów oraz współ-
pracy specjalistów z perspektywy humanistyki cyfrowej i kuratorstwa cyfrowego. Jak
wykazano, opowieści cyfrowe i otwarte dane powiązane wspierają kontekstualiza-
cję obiektów cyfrowych oraz oryginalną prezentację tematu, co może przyczynić się
do lepszej widoczności kolekcji w sieci internetowej. Umożliwiają one także, wraz

³⁴ Zob. Tkaczyk 2017.

³⁵ Czyżak Marta. *Artykuł – wystawa – Omeka S...*

z otwartymi treściami, budowę otwartych zasobów edukacyjnych, wpisujących się w otwartą naukę.

Być może działające w porównywalnych warunkach instytucje kultury i nauki mogłyby skorzystać z niniejszego studium przypadku i wdrożyć podobną infrastrukturę. Niewykluczone, że także inni kuratorzy i naukowcy mogliby posłużyć się przedstawionymi analizami podczas projektowania oraz implementacji cyfrowych ekspozycji. To wszakże tylko hipotezy, według których niniejsze studium mogłoby stanowić przykład dla innych instytucji kultury i nauki oraz opiekunów kolekcji specjalnych i badaczy. Założenia te należałoby jednak zweryfikować podczas kolejnych prac analitycznych.

Artykuł ten wiele zawdzięcza Marcie Czyżak, dzięki której wystawa „O pożytkach z ksiąg cyfrowych” stała się faktem.



Dominik M. Piotrowski
University Library in Toruń

The Collection of Mediaeval Manuscripts from the University Library in Toruń Made Available by Omeka S – Case Study

Cultural institutions share the digital images of particularly rare, ancient hand-copied books on the Internet. However such materials require specialised care. In the same time, the progress of digital humanities creates the conditions for collaboration of specialists, who – by using the digital methods and tools – can improve the collections and create exhibitions. The research has been focused on the role of software of the open source type and digital storytelling for promotion of the resources of science and culture in the context of digital humanities and digital curatorship. The study aimed for demonstrating the useful functions of Omeka S in the aspect of sharing the collection of Medieval manuscripts and cooperation of specialists as well as for accentuating the significance of digital storytelling and open link data in respect of contextualisation of digital objects. The analysis has been conducted in association with the Internet exhibition *On the benefits of digital books*, designed and implemented in the University Library in Toruń. The results comprised the overview of the works carried out. The potential offered by Omeka S for linking and sharing digital objects has been analysed. Discussion of the case study allowed to draw attention to the reasons for success and difficulties encountered during the progress of works. The acquired results formed the base for the attempted evaluation of the outcomes of the innovation.



Bibliografia

Opracowania

- DIERICKX / BROUILLARD / LOUCOPOULOS 2013: Barbara Dierickx, Julien Brouillard, Claire Loucopoulos, *Report on Existing Tools and Devices Related to Narrative Approaches and Requirement Functionalities* (on-line: <https://www.athenaplus.eu/index.php?en/207/digital-storytelling-and-cultural-heritage>, dostęp: 9.05.2020).
- HAGEDORN-SAUPE I IN. 2015: Monika Hagedorn-Saupe, Werner Schweibenz, Giuliana De Francesco, Maria Teresa Natale, *Digital Exhibitions, a Powerful Tool for Cultural Institutions Audience Development: The International Working Group on Digital Exhibitions*, „Digital Heritage”, 2, 2015, s. 203–204.
- HAGEDORN-SAUPE / PEUKERT 2015: Monika Hagedorn-Saupe, Arlene Peukert, *New Ways of Presenting the Past. Work, Research, and Findings of the International Digital Exhibitions Working Group*, „Uncommon Culture”, 6, 2015, no. 1, s. 37–43.
- LORENC / SKOLNICK / BERGER 2008: Jan Lorenc, Lee Skolnick, Craig Berger, *Czym jest projektowanie wystaw? Podręcznik projektowania*, Warszawa 2008.
- SABHARWAL 2015: Arjun Sabharwal, *Digital Curation in the Digital Humanities Preserving and Promoting Archival and Special Collections*, Amsterdam [i pozostałe] 2015.
- SMITH-YOSHIMURA 2018: Karen Smith-Yoshimura, *Analysis of 2018 International Linked Data Survey for Implementers*, „The Code4Lib Journal”, 42, 2018 (on-line: <https://journal.code4lib.org/articles/1386>, dostęp: 12.04.2020).
- STERNFELD 2011: Joshua Sternfeld, *Archival Theory and Digital Historiography: Selection, Search, and Metadata as Archival Processes for Assessing Historical Contextualization*, 74, 2011, no. 2, s. 544–575.
- ŚWIĄTECKA 2013: Świątecka Agnieszka, *Digital Storytelling: podręcznik dla edukatorów*, Warszawa 2013 (on-line: <https://epale.ec.europa.eu/pl/resource-centre/content/digital-storytelling-podrecznik-dla-edukatorow>, dostęp: 12.04.2020).
- TKACZYK 2017: Paweł Tkaczyk, *Narratologia*, Warszawa 2019.

Korespondencja osobista

- Czyżak Marta. *Artykuł – wystawa – Omeka S*. Do: Piotrowski, Dominik Mirosław. 16.04.2020, 22:44:07 [cytowany 20.04.2020]. Korespondencja osobista.

Wykaz skrótów

AKKK: Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu

BDP: Biblioteka Diecezjalna im. ks. bp. Jana Bernarda Szłagi w Pelplinie

BUMK: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

BGPAN: Biblioteka PAN w Gdańsku

KodGn: Złoty Kodeks Gnieźnieński

KodŚw: Kodeks Świętowitowy

KodWysz: Kodeks Wyszehradzki

KPBC: Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa

MDT: Muzeum Diecezjalne w Toruniu

MNK: Muzeum Narodowe w Krakowie

Bibliografia

Źródła drukowane

- CANTICA MEDII AEVI 1964: *Cantica Medii Aevi Polono-Latina*, t. 1: *Sequentiae*, wyd. Henryk Kowalewicz, Warszawa 1964.
- COLLEGIATE CHURCH OF OTTERY ST. MARY [1917]: *The Collegiate Church of Ottery St. Mary: Being the Ordinacio et statute ecclesie Sancte Marie de Otery Exon. diocesis A.D. 1338, 1339, ed. from the Exeter Chapter Ms. 3521, and the Winchester Cartulary, Vol. I, part ii, ff. 98–114, with Plans, Photographs, Introduction and Notes*, ed. John Neil Dalton, Cambridge 1917.
- FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOK 1973: *A Fifteenth-Century Song Book: Cambridge University Library Additional MS 5943*, ed. Richard Rastall, Leeds 1973.
- KOLEKTARZ WAWELSKI 2007: *Kolektarz wawelski sprzed 1526 roku*, oprac. i wyd. Szymon Fedorowicz, „Monumenta Sacra Polonorum” 3, Kraków 2007.
- LEGENDA MINOR 1882: *Legenda minor de S. Stanislao martyre et pontifice e codice membranaeo, cui titulus Passionale de sanctis in archivo capituli cathedralis Cracoviensis asservato*, wyd. Ignacy Polkowski, Cracoviae 1882, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, wyd. Wojciech Kętrzyński, Lwów 1884, s. 253–285.
- MUSIC, CANTELENAS, SONGS 1906: *Music, Cantelenas, Songs etc. from an Early XVth Cent. MS*, ed. Lindo S. Myers, London 1906.
- RELIGIOUS LYRICS 1939: *Religious Lyrics of the XVth Century*, ed. Carleton Brown, Oxford 1939.
- SEKWENCJE CYSTERSKIE 1984: *Sekwencje cysterskie*, red. Jerzy Morawski, („Źródła do historii muzyki polskiej” 29), Kraków 1984.
- SERMO [1911]: Johannes Marienau, *Sermo in. conc. prov. Elbingensi (Potentia patris regat...)*, [w:] Otto Günther, *Eine Predigt vom preußischen Provinzialkonzil in Elbing 1427 und die „Ermahnung des Carthäusers”*, „Zeitschrift des Westpreußischen Geschichtsvereins”, 59, 1919, s. 94–111.
- TWO FIFTEENTH-CENTURY SONG BOOKS 1990: *Two Fifteenth-Century Song Books. Introduced by John Rastall*, ed. Richard Rastall, Aberystwyth 1990.
- UBC: *Urkundenbuch des Bisthums Culm*, t. 1: *Das Bisthum unter dem Deutschen Orden 1243–1466*, Hg. Carl Peter Woelky, Danzig 1885.
- VITA SANCTI STANISLAI [1884]: *Vita sancti Stanislai Cracoviensis episcopi (Vita Maior), auctore fratre Vincentio de ordine fratrum praedicatorum*, [w:] *Monumenta Poloniae Historica*, t. 4, wyd. Wojciech Kętrzyński, Lwów 1884, s. 319–438.
- WINCENTEGO Z KIELC ŻYWOT 1978: *Wincentego z Kielc Żywot mniejszy i Żywot większy św. Stanisława*, przełożyła i wstępem opatrzyła Janina Pleziowa, „Analecta Cracoviensia”, 11, 1978, s. 143–220.

Opracowania

- ABB / WENTZ 1929: Gustav Abb, Gottfried Wentz, *Das Bistum Brandenburg*, t. 1, („Germania Sacra A. F.“ 1, *Die Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg*), Berlin 1929.
- ANGIOLINI MARTINELLI 1986: Patrizia Angiolini Martinelli, *Pittura del Duecento in Emilia Romagna*, [w:] *LA PITTURA IN ITALIA* 1986, s. 189–192.
- ARS SACRA 1993: *Ars sacra. Dawna sztuka diecezji chełmińskiej, katalog wystawy zorganizowanej dla uświetnienia obchodów 750-lecia ustanowienia diecezji chełmińskiej*, 5 XI–31 XII 1993, red. Michał Woźniak, Toruń 1993.
- ART IN A UNSETTLED TIME 2018: *Art in a Unsettled Time. Bohemian Book Illumination before Gutenberg (c. 1375–1450)*, ed. Milada Studničková, Maria Theisen, Prague 2018.
- AUGUSTYNIAK 2000: Bogna Augustyniak, *Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII–XIV wieku: wybrane zagadnienia*, „Saeculum Christianum”, 2, 2000, s. 101–145.
- BATTISTINI 2005a: Silvia Battistini, *Giovanni d'Andrea „Novella in Decretalium Gregorii IX”*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 9, s. 130–131.
- BATTISTINI 2005b: Silvia Battistini, *Matricola della Società dei Merciai*, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, nr kat. 11, s. 136–139.
- BECKER / BRANDIS 1985: Peter Jörg Becker, Tilo Brandis, *Die theologischen Lateinischen Handschriften in Folio der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin*, t. 2: *Ms. theol. lat. fol. 59–737*, Wiesbaden 1985.
- BEISSEL 1891: Stephan Beissel, *Des hl. Bernward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim mit Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts in kunsthistorischer und liturgischer Hinsicht verglichen*, Hildesheim 1891.
- BENATI 1986: Daniele Benati, *Pittura del Trecento in Emilia Romagna*, [w:] *LA PITTURA IN ITALIA* 1986, s. 193–232.
- BENATI 2005: Daniele Benati, *Tra Giotto e il mondo gotico: la pittura a Bologna negli anni di Bertrando del Poggetto*, [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, s. 55–77.
- BENEVOLO 2003: Giancarlo Benevolo, *I committenti dei corali agostiniani: Isolani, Calderini, Bolognini e i frati da Castel de' Britti*, [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, s. 109–121.
- BENEVOLO 2005: Giancarlo Benevolo, *Bertrando del Pogetto e la sede papale a Bologna: un progetto fallito*, [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, s. 21–35.
- BENT 1973: Margaret Bent, *The Transmission of English Music 1300–1500: Some Aspects of Repertory and Presentation*, [w:] *Studien zur Tradition in der Musik: Kurt von Fischer zum 60 Geburtstag*, Hg. Hans H. Eggebrecht, Max Lütolf, München 1973, s. 65–83.
- BIAŁOSKÓRSKA 1971: Krystyna Białoskórska, *Kierunki ewolucji architektury cysterskiej w XIII w.*, [w:] *Sztuka i ideologia XIII w.*, red. Piotr Skubiszewski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 25–122.
- BIEGAŃSKI / WORONCZAK 1972: Krzysztof Biegański, Jerzy Woronczak, *Missale plenarium, Bibl. Capit. Gnesnensis Ms 149: musicological and philological analyses*, Graz–Warszawa 1972.
- BIELIŃSKA-GALAS 2004: Ewa Bielińska-Galas, *Msza XI w polskich gradułach przedtrydenc- kich*, „Saeculum Christianum”, 11, 2004, z. 2, s. 193–221.
- BIRECKI 2001: Piotr Birecki, *Dzieje sztuki w Chełmży*, Chełmża 2001.
- BISKUP / CZYŻAK 2012: Radosław Biskup, Marta Czyżak, *Biskup sambijski Jan Clare z Torunia (1319–44) i jego księgozbiór*, „Folia Toruniensia”, 12, 2012, s. 15–28.
- BISKUP I IN. 2009: Marian Biskup, Roman Czaja, Wiesław Długokęcki, Marian Dygo, Sławomir Józwiak, Andrzej Radzimiński, Janusz Tandecki, *Państwo zakonu krzyżackiego w Prusach. Władza i społeczeństwo*, Warszawa 2009.

- BŁASZCZYK 1981: Iwona Błaszczuk, *Iluminacje średniowiecznych rękopisów ze zbiorów pomorskich*, „Gdańskie Studia Muzealne”, 3, 1981, s. 107–123.
- BŁASZCZYK 2004: Iwona Błaszczuk, *Antiphonarium de tempore et de sanctis* [Chełmża], hasło [w:] *MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004*, t. 2, s. 311–312.
- BOCHYŃSKI 1983: Mieczysław Bochyński, *Zasób sekwencji mszału z Kraśnika z przełomu XIV/XV i XV/XVI wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 47, 1983, s. 175–237.
- BOGUNIEWSKI 2001: Józef Boguniowski, *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001.
- BOLATTI 2005: Milvia Bolatti, Gregorio IX „*Decretali*”, hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI 2005*, nr kat. 37, s. 208–211.
- BONNIWELL 1945: William Bonniwell, *A History of the Dominican Liturgy*, New York 1945.
- BRANNER 1971: Robert Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Style*, Berkeley–Los Angeles–London 1977.
- BRAUER 1989: Barbara Brauer, *The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 52, 1989, H. 4, s. 499–521.
- BROWN / ROBBINS 1943: Carleton Brown, Rossell Hope Robbins, *The Index of Middle English Verse*, New York 1943.
- BRZEZIŃSKI 2018: Daniel Brzeziński, *Mszał jako księga liturgiczna: geneza i ewolucja*, „Teologia i Człowiek”, 44, 2018, 4, s. 57–77.
- BURLEIGH 1984: Michael Burleigh, *Prussian Society and the German Order. An Aristocratic Corporation in crisis c 1410–1466*, („Cambridge Studies in Early Modern History”), Cambridge 1984.
- CATALOGUS 1998: *Catalogus codicum medii aevi manuscriptorum, qui in Bibliotheca Universitatis Wratislaviensis asservantur signa 6055–6124 comprehendens*, oprac. Stanisław Kądzierski, Wojciech Mrozowicz, współpr. Jan Gromadzki, Jan Przytułski, Hanna Strzelecka-Ascher, („Codices Milichiani” 1), Wratislaviae 1998.
- CERQUIGLINI 1999: Bernard Cerquiglini, *In Praise of the Variant. A Critical History of Philology*, transl. by B. Wing, Baltimore 1999.
- CHMARZYŃSKI 1933: Gwido Chmarzyński, *Sztuka w Toruniu*, [w:] *DZIEJE TORUNIA 1933*, s. 471–544.
- CIERKOWSKI 1993: Stanisław Cierkowski, *Antyfonarz*, hasło [w:] *ARS SACRA 1993*, nr kat. 51, s. 55.
- COVA 2009: Paola Cova, *San Pietro martire*, hasło [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO 2009*, nr kat. 107, s. 265–266.
- CRIVELLO / DENOËL / ORTH 2011: Fabrizio Crivello, Charlotte Denoël, Peter Orth, *Das Godescalc-Evangelistar. Eine Prachthandschrift für Karl den Großen*, Darmstadt 2011.
- CROCKER / CALDWELL / PLANCHART 2001: Richard L. Crocker, John Caldwell, Alejandro E. Planchart, *Sequence*, hasło [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, t. 23, wyd. 2, London 2001, s. 91–107.
- CURZI 2009: Gaetano Curzi, *Giotto, la scultura, gli scultori*, [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO 2009*, t. 1, s. 253–269.
- CZYŻAK 2014: Marta Czyżak, *Digitalizacja najcenniejszych średniowiecznych rękopisów Biblioteki UMK*, „Biuletyn EBIB”, 2014, nr 2 (147), on-line: <http://open.ebib.pl/ojs/index.php/ebib/article/view/22> (dostęp: 03. 03. 2015).
- CZYŻAK 2015: Marta Czyżak, *Digitalizacja najcenniejszych średniowiecznych rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu: „Sermones super Psalterium” Jana de Abbatisvilla z 2 połowy XIII w. (Rps 9/I). Problemy związane z identyfikacją tekstu*, „Folia Toruniensia”, 15, s. 95–106.

- ČERNÝ 2004: Pavol Černý, *Evangeliař Zábřdovický a Svatovítská apokalypsa*, Praha 2004.
- ČERNÝ 2018: Pavol Černý, *Das Pontifikale des Albert von Sternberg. Einige Programmideen seiner Illuminationsausschmückung*, [w:] ART IN A UNSETTLED TIME 2018, s. 14–24.
- DELOREZ 2006: Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2006.
- DIERICKX / BROUILLARD / LOUCOPOULOS 2013: Barbara Dierickx, Julien Brouillard, Claire Loucopoulos, *Report on Existing Tools and Devices Related to Narrative Approaches and Requirement Functionalities* (on-line: <https://www.athenaplus.eu/index.php?en/207/digital-storytelling-and-cultural-heritage>, dostęp: 9.05.2020).
- DOBRZENIECKI 1988: Tadeusz Dobrzeniecki, *Codex Aureus Gnesnesis. Commentarii*, Warszawa 1988.
- DOBSON / HARRISON 1979: Eric Dobson, Frank L. Harrison, *Medieval English Songs*, London 1979.
- DRAKE BOEHM 2006: Barbara Drake Boehm, *Czech bible*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 136, s. 297.
- DRAKE BOEHM 2018: Barbara Drake Boehm, *Song of the Lord in a Foreign Land: a Bohemian Choral Bifolium in New York*, [w:] ART IN A UNSETTLED TIME 2018, s. 112–127.
- DROŹDZIECKA 2019: Sabina Drożdziejka, *Graduał*, hasło [w:] *Sapientia aedificavit sibi domum / Mądrość zbudowała sobie dom.... Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku 14 września – 17 listopada 2019*, red. Monika Czapska, Malbork 2020, nr kat. XI.13, s. 346–347.
- DZIEJE TORUNIA 1933: *Dzieje Torunia. Praca zbiorowa z okazji 700-lecia miasta*, red. Kazimierz Tymieniecki, Toruń 1933.
- EBNER 1896: Adalbert Ebner, *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter Italicum*, Freiburg im Breisgau 1896.
- ECKDAHL 1964: Sven Eckdahl, *Der Krieg zwischen dem deutschen Orden und Polen-Litauen im Jahre 1422*, „Zeitschrift für Ostforschung“, 13, 1964, s. 614–651.
- EIZENHÖFER / KNAUS 1968: Leo Eizenhöfer, Hermann Knaus, *Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*, t. 2: *Die liturgischen Handschriften*, Wiesbaden 1968.
- FAJT 2006: Jiří Fajt, *Pontifical of Albert of Šternberk*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 41, s. 174–175.
- FEICHT 1965: Hieronim Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 9–52.
- FLEISCHMANN 1990: Suzanne Fleischmann, *Philology, Linguistics, and the Discourse of the Medieval Text*, „Speculum”, 65, 1990, s. 19–37.
- FLORENCE 2012: *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination 1300–1350*, ed. Christine Sciacca, Los Angeles 2012.
- FLORES D'ARCAIS 2009: Francesca Flores d'Arcais, *La Cappella degli Scrovegni*, [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 1, s. 101–111.
- FORTUNATO 2018: Lara Fortunato, *The Iconographic Program of the Boskovic Bible – a Preliminary Observation*, [w:] ART IN A UNSETTLED TIME 2018, s. 150–169.
- FRERE 2011: Walter Howard Frere, *Studies in Early Roman Liturgy*, t. 1: *The Kalendar*, wyd. 2, London 2011.
- FRINTA 1964: Mojmir Frinta, *The Master of the Gerona Martyrology and Bohemian Illumination*, „The Art Bulletin”, 46, 1964, No. 3, s. 283–306.
- GAMBER 1963: Klaus Gamber, *Codices liturgici latini antiquiores*, Freiburg [Schweiz] 1963.

- GAMBER 1988: Klaus Gamber, *Codices Liturgici Latini Antiquiores / Supplementum. Ergänzungs- und Registerband*, Freiburg [Schweiz] 1988.
- GANCARCZYK 2010: Paweł Gancarczyk, *Kultura muzyczna zakonu krzyżackiego w Prusach*, [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach*, t. 2: Eseje, red. Barbara Pospieszna, Malbork 2010, s. 269–282.
- GIOTTO 2002: Giotto. *Gli affreschi della Cappella degli Scrovegni a Padova*, a cura di Giuseppe Basile, Milano 2002.
- GIOTTO E IL TRECENTO 2009: Giotto e il Trecento. „Il più Sovrano Maestro stato in dipintura”, t. 1: *I saggi*, t. 2: *Le opere*, red. Alessandro Tomei, Milano 2009.
- GIOTTO E LE ARTI 2005: Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto, red. Massimo Medica, Milano 2005.
- GLĄDYSZ 1934a: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 33, 1934, z. 2, s. 347–360.
- GLĄDYSZ 1934b: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 33, 1934, z. 4, s. 487–496.
- GLĄDYSZ 1937: Bronisław Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapłańskie”, 40, 1937, s. 148–156.
- GOETTING 1973: Hans Goetting, *Das Bistum Hildesheim*, t. 1: *Das reichsunmittelbare Kanonissenstift Gandersheim*, („Germania Sacra N. F.” 7), Berlin–New York 1973.
- GÓRSKI 1989: Karol Górski, *Studenci z Prus w Bolonii w XIV i XV wieku*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie”, 1, 1989, z. 4, s. 3–20.
- GRAJEWSKI 2004: Czesław Grajewski, *Krzyżackie antyfonarze jako źródła przekazu psalmodii*, „Zapiski Historyczne”, 65, Toruń 2004, z. 4, s. 75–85.
- GÜNTHER 1921: Otto Günther, *Die Handschriften der Kirchenbibliothek von St. Marien in Danzig*, Danzig 1921.
- HAGEDORN-SAUPE I IN. 2015: Monika Hagedorn-Saupe, Werner Schweibenz, Giuliana De Francesco, Maria Teresa Natale, *Digital Exhibitions, a Powerful Tool for Cultural Institutions Audience Development: The International Working Group on Digital Exhibitions*, „Digital Heritage”, 2, 2015, s. 203–204.
- HAGEDORN-SAUPE / PEUKERT 2015: Monika Hagedorn-Saupe, Arlene Peukert, *New Ways of Presenting the Past. Work, Research, and Findings of the International Digital Exhibitions Working Group*, „Uncommon Culture”, 6, 2015, no. 1, s. 37–43.
- HARRIS 2007: Nigel Harris, *The Light of the Soul. The „Lumen anime C” and Ulrich Putsch’s „Das liecht der sel”*. Critical Edition with Introduction, Oxford 2007.
- HÄNGI / LADNER 1991: Anton Hängi, Pascal Ladner, *Missale Basileense saec. XI (Codex Gressly). Textband*, Freiburg [Schweiz] 1991.
- HEISE 1889: Johann HEISE, *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Thorn*, („Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen“ 2, „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kulmerlandes und der Löbau“ 6), Danzig 1889.
- HINZ 1994: Edward Hinz, *Z dziejów muzyki kościelnej w diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1994.
- HISTORIA KOŚCIOŁA 1974: *Historia Kościoła w Polsce*, t. 1: *Do roku 1764*, cz. 1: *Do roku 1506*, red. Bolesław Kumor, Zbigniew Obertyński, Poznań–Warszawa 1974.
- HLAVÁČEK 2005: Ivan Hlaváček, *Z česko-polských knižních kontaktů v době přemyslovské*, [w:] TEGOŽ, *Knihy a knižnictví v českém středověku (Studie k jejich dějinám do husitství)*, Praha 2005, s. 82–97.
- I CORALI DI SAN GIACOMO 2003: *I corali di San Giacomo Maggiore. Miniatori e committenti a Bologna nel Trecento*, red. Giancarlo Benevolo, Massimo Medica, Ferrara 2003.

- JABŁOŃSKA 2005: Elżbieta Jabłońska, *Biblioteka Kórnicka skarbnicą zbiorów Działyńskich i Zamoyskich*, Toruń 2005.
- JACHIMECKI 1930: Zdzisław Jachimecki, *Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej*, t. 1: *Łacińskie historie, hymny i sekwencje Kościoła polskiego* („Muzyka Kościelna”, 5, 1930, nr 3–6).
- JAKUBEK-RACZKOWSKA 2014: Monika Jakubek-Raczkowska, *Tu ergo flecte genua tua. Sztuka a praktyka religijna świeckich w diecezjach pruskich państw zakonu krzyżackiego do połowy XV wieku*, Pelplin 2014.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA 2018: Monika Jakubek-Raczkowska, *Die Domkapitel und Bischöfe im Ordensland Preußen: Ideologie, Religiosität und Kirchenreform anhand der bildlichen Quellen*, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, 23, 2018, s. 167–201.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016: Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak, *Wokół Biblii Luter z Brunszwiku. Dekoracje filigranowe grupy kodeksów pruskich z XIV wieku*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad malarstwem gotyckim w Polsce*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak, Kraków 2016, s. 289–306.
- JAKUBEK-RACZKOWSKA / MARSZAŁKOWSKI 2019: Monika Jakubek-Raczkowska, Mateusz Franciszek Marszałkowski, *Twórca Graduału L13*, [w:] PELPLIŃSKI GRADUAŁ 2019, s. 123–146.
- JANKOWSKA 1993: Katarzyna Jankowska, *Trzynastowieczna biblia francuska w zbiorach Biblioteki Kórnickiej*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 23, 1993, s. 139–148.
- JASIEWICZ 2007a: Jan Jerzy Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna w świetle źródeł zachowanych w Bibliotece Gdańskiej PAN*, cz. I, II i III, „Libri Gedanenses”, 23/24, 2007, s. 5–103.
- JASIEWICZ 2007b: Jan Jerzy Jasiewicz, *Tradycja liturgiczno-muzyczna kościoła Mariackiego w Gdańsku w świetle kodeksu Ms. Mar. F 405 z Biblioteki PAN w Gdańsku*, „Studia Gdańskie”, 21, 2007, s. 285–312.
- JASIEWICZ 2009: Jan Jerzy Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna w świetle źródeł zachowanych w Bibliotece Gdańskiej PAN*, cz. IV, „Libri Gedanenses”, 25, 2009, s. 11–27.
- JÓŻWIAK / TRUPINDA 2012: Sławomir Józwiak, Janusz Trupinda, *Krzyżackie zamki komturskie w Prusach. Topografia i układ przestrzenny na podstawie średniowiecznych źródeł pisanych*, Toruń 2012.
- KALISZUK 2009: Jerzy Kaliszuk, *Spis ksiąg klasztoru franciszkanów w Chełmnie z drugiej połowy XIII wieku*, „Studia Źródłoznawcze”, 67, 2009, s. 95–108.
- KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo miniaturowe*, [w:] Jerzy Domański, Alicja Karłowska-Kamzowa, Adam S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, („Prace Komisji Historii Sztuki” 17), Warszawa–Poznań 1990, s. 178–218.
- KARWASIŃSKA 1958: Jadwiga Karwasińska, *Studia krytyczne nad żywotami św. Wojciecha, biskupa praskiego*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 2, 1958, s. 41–79.
- KATALOG 2016: *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współpr.), Arkadiusz Wagner (współpr.), Toruń 2016.
- KATALOG ZABYTEKÓW SZTUKI 1965: *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 4: *Miasto Kraków*, cz. 1, Wawel, red. Jerzy Szablowski, Warszawa 1965.
- KLUCZWAJD 1993: Katarzyna Kluczwajd, *Antyfonarz*, hasło [w:] ARS SACRA 1993, nr kat. 50, s. 54–55.
- KOWALEWICZ 1965: Henryk Kowalewicz, *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, [w:] *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 2, red. Julian Lewański, Kraków 1965, s. 132–296.

- KOWALSKI 1996: Marek D. Kowalski, *Prałaci i kanonicy krakowskiej kapituły katedralnej od pontyfikatu biskupa Nankera do śmierci biskupa Zawiszy z Kurozwęk (1320–1382)*, Kraków 1996.
- KRAJNIAK 2013: Radosław Krajniak, *Duchowieństwo kapituły katedralnej w Chełmży do 1466. Studium prozopograficzne*, Toruń 2013.
- KRÁSA 1982: Josef Krása, *Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích*, [w:] *Umění doby posledních Přemyslovců*, ed. Jiří Kuthan, Roztoky u Prahy 1982, s. 23–67.
- KUBIENIEC 2013: Jakub Kubieniec, *Secundum consuetudinem. Śpiewy godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej*, Kraków 2013.
- KUMOR 1998: Bolesław Kumor, *Dzieje diecezji krakowskiej do roku 1795*, t. 1, Kraków 1998.
- KWIATKOWSKA 2002: Wiesława Kwiatkowska, *Średniowieczne księgozbiory franciszkanów i dominikanów toruńskich i ich znaczenie dla kultury mieszczaństwa*, „Zapiski Historyczne”, 67, 2002, s. 7–23.
- KWIATKOWSKI 1994: Stefan Kwiatkowski, *Stosunek zakonu krzyżackiego do diecezji chełmińskiej*, [w:] *Z przeszłości diecezji chełmińskiej 1243–1992: materiały z konferencji naukowej w Toruniu 6 XI 1993 r.*, red. Marian Biskup, Toruń 1994, s. 7–20.
- KWIATKOWSKI 2013: Stefan Kwiatkowski, *Spółczesność pruskie wobec Zakonu po 1410 r. Pokolenie, które przeżyło Grunwald*, [w:] *Conflictus magnus apud Grunwald 1410. Między historią a tradycją*, red. Krzysztof Ożóg, Janusz Trupinda, Malbork 2013, s. 159–172.
- LA PITTURA IN ITALIA 1986: *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, red. Enrico Castelnuovo, t. 1, Milano 1986.
- LABUDA 1971: Gerard Labuda, *Twórczość hagiograficzna i historiograficzna Wincentego z Kielc*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 16, 1971, s. 103–137.
- LABUDA 2006: Adam S. Labuda, *The Meadow Book*, hasło [w:] PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 139, s. 301.
- LARCZYŃSKA 2012: Agata Larczyńska, *Piękno średniowiecznych manuskryptów. Biblioteka gdańskiego klasztoru franciszkanów na nowo odkryta*, „Studia Zamkowe”, 4, 2012, s. 111–127.
- LEHNER 1902: Ferdinand Josef Lehner, *Česká škola malířská XI. věku*, t. 1: *Korunovační evangelistář krále Vratislava řečený Kodex Vyšehradský*, Praha 1902.
- LEHNER 1907: Ferdinand Josef Lehner, *Dějiny umění národa českého*, t. 1: *Dobá romanská*, Praha 1907.
- LEVÁRD 1978: Ferenc Levárd, *Powstanie i historia „Legendarium”*, [w:] *Węgierskie legendarium andegaweńskie* (wydanie faksymilowe), ed. Ferenc Levárd, Wrocław–Budapeszt 1978, s. 21–27.
- LIEDTKE 1971: Anton Liedtke, *Zarys dziejów diecezji chełmińskiej*, „Nasza Przeszłość”, 34, 1971, s. 59–116.
- LOLLINI 2005: Fabrizio Lollini, *Graduale*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 31, s. 196–197.
- LONG 1940: Percy W. Long, *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown*, New York 1940.
- LORENC / SKOLNICK / BERGER 2008: Jan Lorenc, Lee Skolnick, Craig Berger, *Czym jest projektowanie wystaw? Podręcznik projektowania*, Warszawa 2008.
- LÖFFLER 2001: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Lüneburg 2001.
- LÖFFLER 2004: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Teil II: Nr. 151–300, Marburg 2004.
- LÖFFLER 2009: Anette Löffler, *Fragmente liturgischer Handschriften des Deutschen Ordens im Historischen Staatsarchiv Königsberg*, Teil III: Nr. 301–383, D 1–3, Marburg 2009.

- LÖFFLER 2013: Anette Löffler, *Handschriften des Deutschen Ordens im Ordensland Preußen und in der Ballei Böhmen-Mähren. Ein Vergleich*, [w:] *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 18 kwietnia 2013 (on-line: <http://mittelalter.hypotheses.org/861>, dostęp: 6.11.2020).
- LÖFFLER 2016: Anette Löffler, *Ein süddeutsches Graduale des Deutschen Ordens: die Handschrift St. Peter a VII 20 in Salzburg. Bernhart Jähmig zum 75. Geburtstag gewidmet*, [w:] *Mittelalter. Interdisziplinäre Forschung und Rezeptionsgeschichte*, 7 października 2016 (on-line: <http://mittelalter.hypotheses.org/8903>, dostęp: 6.11.2020).
- LÖFFLER 2018: Anette Löffler, *Liturgische Musikhandschriften des Deutschen Ordens in und aus Preußenland*, [w:] *Beiträge zur Geschichte der Musik und Musikkultur in Danzig und Westpreußen*, Hg. Erik Fischer, („Berichte des interkulturellen Forschungsprojekts «Deutsche Musikkultur im östlichen Europa»” 5), Wiesbaden 2018, s. 53–76, i–iv.
- MACIEJEWSKI 1973: Tadeusz Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, „Musica Medii Aevi”, 4, 1973, s. 164–248.
- MACIEJEWSKI 1981: Tadeusz Maciejewski, *Kancjonał Gdański ze zbiorów Biblioteki PAN*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku”, 20, 1981, s. 5–60.
- MACIOŁ 2007: Elżbieta Macioł, *Novum passionale de sanctis* tzw. *Legenda aurea*, hasło [w:] *Źródła kultury duchowej Krakowa. Wystawa w Muzeum Katedralnym im. Jana Pawła II na Wawelu, 6 listopada – 6 grudnia 2007*, red. Jacek Urban, Idalia Rusnaczyk, Maciej Nowak, Kraków 2007, s. 182–186.
- MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, („Dzieje sztuki polskiej” 2, cz. 3), t. 1: *Synteza*, t. 2: *Katalog zabytków*, Warszawa 2004.
- MANZARI 2009: Francesca Manzari, *La miniatura nel secolo di Giotto*, [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, t. 1, s. 271–289.
- MARZAŁKOWSKI 2017: Mateusz Franciszek Marzałkowski, „Rozpoznanie grupy rękopisów ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie w świetle najnowszych badań”, [w:] *Claritas et consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci prof. Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, Toruń–Warszawa 2017, s. 373–388.
- MARZAŁKOWSKI 2019a: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Zdobienia filigranowe – analiza styloznawcza*, [w:] *PELPLIŃSKI GRADUAŁ* 2019, s. 107–122.
- MARZAŁKOWSKI 2019b: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Dekorator pelplińskiego Graduału L13 i jego oeuvre*, [w:] *Textus et pictura. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako nośnik treści, znaczeń i wartości artystycznych*, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak, („Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza” 2), Toruń 2019, s. 153–171.
- MARZAŁKOWSKI 2020: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Średniowieczne kodeksy iluminowane z cysterkiego skryptorium w Pelplinie. Problematyka zabytkoznawcza*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. prof. UMK Moniki Jakubek-Raczkowskiej, Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, [mps] Toruń 2020 (dostęp: Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu).
- MEDICA 2003a: Massimo Medica, *Un secolo d'arte a San Giacomo Maggiore*, [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, s. 37–61.
- MEDICA 2003b: Massimo Medica, *I miniatori dei corali agostiniani: Nicolò di Giacomo e Stefano di Alberto Azzi*, [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, s. 63–107.
- MEDICA 2003c: Massimo Medica, *Graduale del tempo*, hasło [w:] *I CORALI DI SAN GIACOMO* 2003, nr kat. 6, s. 205–210.

- MEDICA 2003d: Massimo Medica, *Antifonario dei santi*, hasło [w:] I CORALI DI SAN GIACOMO 2003, nr kat. 21, s. 267–269.
- MEDICA 2005a: Massimo Medica, *Giotto e Giovanni di Balduccio: due artisti toscani per la sede papale di Bologna*, [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, s. 37–53.
- MEDICA 2005b: Massimo Medica, *Libri, miniatori e committenti nella Bologna di Bertrando del Poggetto*, [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, s. 79–93.
- MEDICA 2005c: Massimo Medica, *Pontificale*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 8, s. 128–129.
- MEDICA 2005d: Massimo Medica, *San Pietro martire*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 14, s. 144–147.
- MEDICA 2005e: Massimo Medica, *San Domenico*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 15, s. 148–151.
- MEDICA 2005f: Massimo Medica, *San Petronio (San Nicola?)*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 16, s. 152–155.
- MEDICA 2005g: Massimo Medica, *Cuspide triangolare con il „Profeta Baruch”*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 17, s. 156–157.
- MEDICA 2005h: Massimo Medica, *Politico*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 21, s. 166–171.
- MEDICA 2005i: Massimo Medica, *Digestum vetus*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 28, s. 186–189.
- MEDICA 2005j: Massimo Medica, *Messale secundum consuetudinem romanae curiae*, hasło [w:] GIOTTO E LE ARTI 2005, nr kat. 30, s. 192–195.
- MEDICA 2009: Massimo Medica, *Giotto e Bologna*, [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 1, s. 225–239.
- MERHAUTOVÁ / SPUNAR 2006: Anežka Merhautová, Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále*, Praha 2006.
- MIKOŁAJCZAK 1995: Aleksander Wojciech Mikołajczak, *Gnieźnieńskie sekwencje o św. Wojciechu*, Gniezno 1995.
- MILLER / BANNACH-SZEWCZYK / WOJDYŁA 2016: Ilona Miller, Lidia Bannach-Szewczyk, Barbara Wojdyła, *Konserwacja średniowiecznego modlitewnika Wikbolda Dobilsteina ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 9, 2016, nr 1 (16), s. 77–99.
- MINER 1966/1967: Dorothy Miner, *Since De Ricci: Western Illuminated Manuscripts Acquired since 1934. a Report in Two Parts: Part 1*, „The Journal of the Walters Arts Gallery”, 29/30, 1966/1967, s. 68–103.
- MIODOŃSKA 1960: Barbara Miodońska, *Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV*, „Pamiętnik Literacki”, 51, 1960, nr 3, s. 153–202.
- MIODOŃSKA 1993: Barbara Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993.
- MIODOŃSKA 2004a: Barbara Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe*, [w:] MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004, t. 1, s. 413–449.
- MIODOŃSKA 2004b: Barbara Miodońska, *Jacobus de Voragine: Legenda aurea zwana Novum passionale de sanctis*, hasło [w:] MALARSTWO GOTYCKIE W POLSCE 2004, t. 2, s. 349–350.
- MISCHKE 2011: Wojciech Mischke, *Monografia zawiedzionych nadziei. Polemika wokół książki Anežki Merhautovej i Pavla Spunara, Kodex vyšehradský. Korunovační evangelistář prvního českého krále (Academia, Praha 2006, ss. 220 + 40 il. nlb.)*, „Studia Historyczne”, 2014, z. 2, s. 225–243.

- MOCARSKI 1933: Zygmunt Mocarski, *Książka w Toruniu*, [w:] *DZIEJE TORUNIA* 1933, s. 343–468.
- MORAWSKI 1967: Jerzy Morawski, *Sekwencja „Grates nunc omnes” w polskich zabytkach chorałowych*, [w:] *Studia Hieronymo Feicht Septuagenario dedicata*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967, s. 120–128.
- MORAWSKI 1973: Jerzy Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwen-cyjny cystersów (XIII–XVI w.)*, Warszawa 1973.
- NADOLSKI 1991: Bogusław Nadolski, *Liturgika*, t. 2: *Liturgia i czas*, Poznań 1991.
- NEGRETTE 2009: Ilaria Negretti, *Missale romano*, hasło [w:] *GIOTTO E IL TRECENTO* 2009, nr kat. 130, s. 265–266.
- NEHRING 2019: Grzegorz Nehring, Zastosowanie spektroskopii fluorescencji rentgenowskiej do badania atramentów żelazowo-galusowych, część teoretyczno-badawcza pracy dyplomo-wej magisterskiej, napisana pod kierunkiem Małgorzaty Pronobis-Gajdzis, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, [mps] Toruń 2019 (dostęp: Archiwum Prac Dyplomowych UMK).
- NICHOLS 1990: Stephen Nichols, *Introduction: Philology in a Manuscript Culture*, „Speculum”, 65, 1990, s. 1–10.
- NICOLINI 2005: Simonetta Nicolini, *Antifonario del tempo* (nr 10), hasło [w:] *GIOTTO E LE ARTI* 2005, s. 132–135.
- NIERZWICKI 2001: Krzysztof Nierzwicki, *Biblioteki kartuzji kaszubskiej oraz jej konwentów fi-lialnych w Berezie Kartuskiej i Gidlach*, Pelplin 2001.
- NOWAK 1987: Małgorzata Nowak, *Sekwencjarz ms. 4L z Biblioteki OO. Dominikanów z Krakowa: studium źródłoznawcze*, [mps] Warszawa 1987 (dostęp: Biblioteka Uniwer-sytetu im. Stefana Kardynała Wyszyńskiego, sygn. 114612).
- NOWAK 1994: Zenon Hubert Nowak, *Z zagadnień życia intelektualnego w diecezji chełmińskiej XIV–XV wieku*, [w:] *Z PRZESZŁOŚCI DIECEZJI* 1994, s. 21–30.
- OŻÓG 1987: Krzysztof Ożóg, *Kultura umysłowa w Krakowie w XIV w. Środowisko duchowień-stwa świeckiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987.
- PEARSALL 2013: Derek Pearsall, *Variants vs. Variance*, [w:] *Probable Truth. Editing Medieval Texts from Britain in the Twenty-First Century*, eds. Vincent Gillespie, Anne Hudson, Turnhout 2013, s. 197–205.
- PELPLIŃSKI GRADUAŁ 2019: *Pelpliński Graduał L13. Dzieło – badania – konserwacja*, red. Ju-liusz Raczkowski, Monika Jakubek-Raczkowska, („Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza” 1), Toruń 2019.
- PERLBACH 1895: Max Perlbach, *Prussia Scholastica: Die Ost- und Westpreußen auf den mitte-lalterlichen Universitäten*, Leipzig 1895.
- PIETRZAK 2007: Ewa Pietrzak, Dokumentacja konserwatorska: „Jacobus de Voragine, Legenda Aurea, AKKK, KP 147”, [mps] Kraków 2007 (dostęp: Archiwum i Biblioteka Krakow-skiej Kapituły Katedralnej).
- PIKULIK 1969: Jerzy Pikulik, *Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 18, 1969, s. 65–80.
- PIKULIK 1970: Jerzy Pikulik, *Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 1970, nr 20, s. 163–177.
- PIKULIK 1973: Jerzy Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, 4, 1973, s. 7–129.
- PIKULIK 1974a: Jerzy Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Warszawa 1974.
- PIKULIK 1974b: Jerzy Pikulik, *Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974.
- PIKULIK 1976a: Jerzy Pikulik, *Sekwencje polskie*, „Musica Medii Aevi”, 5, 1976, s. 6–194.
- PIKULIK 1976b: Jerzy Pikulik, *Henrykowi Kowalewiczowi w odpowiedzi*, „Muzyka”, 3, 1976, s. 91–97.

- PIKULIK 1976c: Jerzy Pikulik, *Druga sekwencja brata Marka*, „Muzyka”, 1976, nr 4, s. 63–66.
- PIKULIK 1978: Jerzy Pikulik, *Indeks śpiewów ordinarius missae w gradualach polskich do 1600*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1978, s. 139–272.
- PIKULIK 1984: *Śpiewy Alleluia o Najświętszej Maryi Pannie w polskich gradualach przedtrydenckich*, („Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia” 6), Warszawa 1984.
- PIKULIK 1995: Jerzy Pikulik, *Śpiewy Alleluia de Sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich*, Warszawa 1995.
- PIKULIK 2001: *Polskie Graduały Średniowieczne*, Warszawa 2001.
- PISANI 2009: Giuliano Pisani, *Il programma della Cappella degli Scrovegni*, [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 1, s. 113–127.
- PIWOŃSKI 1983: Henryk Piwoński, *Kult świętych w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 47, 1983, s. 315–362.
- PIWOŃSKI 1984: Henryk Piwoński, *Indeks sekwencji w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 49, 1984, s. 221–244.
- PIWOŃSKI 1985: Henryk Piwoński, *Hymny w zabytkach liturgiczno-muzycznych Krzyżaków w Polsce*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 51, 1985, s. 285–346.
- PLEZIA 1958: Marian Plezia, *Na marginesie „Złotej legendy” – chronologia hagiografii polskiej w połowie XIII w.*, [w:] TEGOŻ, *Od Arystotelesa do Złotej legendy*, Warszawa 1958, s. 430–457.
- PLEZIA 1962: Marian Plezia, *Wincenty z Kielc, historyk polski z pierwszej połowy XIII w.*, „Studia Źródłoznawcze. Commentationes”, 7, 1962, s. 15–41.
- POLKOWSKI 1884: Ignacy Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych Katedry Krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne*, Kraków 1884.
- POWITZ / BUCK 1974: Gerhardt Powitz, Herbert Buck, *Die Handschriften des Bartholomaeusstifts und des Karmeliterklosters in Frankfurt am Main*, („Kataloge der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main“ 3: *Die Handschriften der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main* 2), Frankfurt am Main 1974.
- PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006: *Prague. The Crown of Bohemia 1347–1437*, ed. Barbara Drake Boehm, Jiří Fajt, New Haven–London 2006.
- RACZKOWSCY 2020: Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, *Nierozpoznany gradual z kościoła świętojańskiego w Toruniu – przyczynek do badań nad księgami muzycznymi diecezji chełmińskiej w średniowieczu*, „Muzyka”, 256, 2020, z. 1, s. 95–111.
- RACZKOWSKI 2017: Juliusz Raczkowski, *Medieval Murals Recently Uncovered in the Chamber above the Gate of the Castle of the Chapter of the Diocese of Pomesania in Kwidzyn. Preliminary Analysis: Iconography, Style, Dating and Functional Role of the Chamber*, „Ordines Militares Colloquia Torunensia Historica. Yearbook for the Study of the Military Orders”, 22, 2017, s. 287–304.
- RADZIMIŃSKI 2012: Andrzej Radziwiński, *Kościół i duchowieństwo w średniowieczu. Polska i państwo zakonu krzyżackiego w Prusach*, Toruń 2012.
- RADZKA 1979: Kasjana Radzka, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. L2 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 3, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1979, s. 65–109.
- REYNOLDS 2012: Brian K. Reynolds, *Gateway to Heaven: Marian Doctrine and Devotion, Image and Typology in the Patristic and Medieval Periods*, t. 1: *Doctrine and Devotion (Theology and Faith)*, New York 2012.
- RINGROSE 2009: Janet S. Ringrose, *Summary Catalogue of Additional Medieval Manuscripts in Cambridge University Library acquired before 1940*, Woodbridge 2009.

- ROUSE 1985: Richard H. Rouse, *Lumen animae*, hasło [w:] *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon*, t. 5, Hg. Kurt Illing, Christine Stöllinger-Löser, wyd. 2, Berlin–New York 1985, kol. 1050–1054.
- ROUSE / ROUSE 1971: Mary A. Rouse, Richard H. Rouse, *The Text Called Lumen Anime*, „Archivum Fratrum Praedicatorum”, 41, 1971, s. 5–113.
- ROZYNKOWSKI 2006: Waldemar Rozynkowski, *Omnes Sancti et Sanctae Dei. Studium nad kultem świętych w diecezjach pruskich państwa zakonu krzyżackiego*, Malbork 2006.
- ROZYNKOWSKI 2012: Waldemar Rozynkowski, *Studia nad liturgią w zakonie krzyżackim w Prusach*, Toruń 2012.
- ROZYNKOWSKI 2016: Waldemar Rozynkowski, *O liturgii w zakonie krzyżackim w średniowieczu*, [w:] *Rewitalizacja kościoła Najświętszej Marii Panny w Malborku*, red. Janusz Hochleitner, Malbork 2016, s. 49–66.
- RYŁ 1979/1980: Jadwiga Rył, *Drugi nieznany złoty kodeks Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie*, „Studia Gnesnensia”, 5, 1979/1980, s. 323–327.
- RYŁ 1983: Jadwiga Rył, *Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie*, Lublin 1983.
- RYWIKOVÁ 2018: Daniela Rywíková, *Ars moriendi – The Krumlov Miscellanea and its Illuminations in the Service of Late Medieval Pastoral Care*, [w:] *ART IN A UNSETTLED TIME* 2018, s. 130–148.
- SABHARWAL 2015: Arjun Sabharwal, *Digital Curation in the Digital Humanities Preserving and Promoting Archival and Special Collections*, Amsterdam [i pozostałe] 2015.
- SCHMIDT / RAMIREZ-WEAVER 2006: Gerhardt Schmidt, Eric Ramírez-Weaver, *Wenceslas IV's Books and Their Illuminators*, [w:] *PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA* 2006, s. 220–224.
- SCHMIDT / ROLAND / DRAKE BOEHM 2006: Gerhardt Schmidt, Martin Roland, Barbara Drake Boehm, *Ten Leaves from an Antiphonary*, hasło [w:] *PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA* 2006, nr kat. 116, s. 269–274.
- SCZANIECKI 1962: Paweł Sczaniecki, *O śpiewie Sekwencji*, [w:] *TEGOŻ, Służba Boża w dawnej Polsce*, Poznań–Warszawa–Lublin 1962, s. 63–74.
- SEMKOWICZ 2002: Władysław Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 2002.
- SEMKOWICZ 2011: Władysław Semkowicz, *Paleografia łacińska*, wyd. 3, Kraków 2011.
- SKUBISZEWSKA 1980: Maria Skubiszewska, *Malarstwo Italii w latach 1250–1400*, Warszawa 1980.
- SMITH-YOSHIMURA 2018: Karen Smith-Yoshimura, *Analysis of 2018 International Linked Data Survey for Implementers*, „The Code4Lib Journal”, 42, 2018 (on-line: <https://journal.code4lib.org/articles/1386>, dostęp: 12.04.2020).
- SOŁOMIENIUK 2016: Michał Sołomieniuk, *Podstawowe dane*, [w:] *Ewangelistarz. Złoty Kodeks Gnieźnieński / Evangelistarium. Codex aureus Gnesnensis*, red. Michał Sołomieniuk, Kraków 2016, s. 13–23.
- SPUNAR 1967: Pavel Spunar, *Nová fakta a úvahy o genezi Kodexu Vyšehradského a rukopisů s ním souvisících. Příspěvek k počátkům latinské knižní kultury v Čechách*, [mps] Praha 1967.
- SPUNAR 1968: Pavel Spunar, *O Kodexu vyšehradském z liturgického hlediska*, „Československý časopis historický”, 16, 1968, nr 5, s. 755–783.
- SPUNAR 1969: Pavel Spunar, *Ein Beitrag zur Festlegung des Platzes des Vyšehrader Kodex in der Entwicklung der Schreiberkunst Mitteleuropas*, „Scriptorium”, 23, 1969, s. 13–23.
- SPUNAR 1999: Pavel Spunar, *O vztahu Evangelistáře hnězdenského a pražského*, „Česká literatura”, 47, 1999, nr 5, s. 528–530.

- STERNFELD 2011: Joshua Sternfeld, *Archival Theory and Digital Historiography: Selection, Search, and Metadata as Archival Processes for Assessing Historical Contextualization*, 74, 2011, nr 2, s. 544–575.
- STRAWA-IRACKA 2011: Małgorzata Strawa-Iracka, *Repertuar sekwencyjny w Graduałach Piotrkowskich*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 2, 2011, s. 101–142.
- STUDNIČKOVÁ 2006: Milada Studničková, *Gradual*, hasło [w]: PRAGUE. THE CROWN OF BOHEMIA 2006, nr kat. 104, s. 253–254.
- SUMOWSKI 2011: Marcin Sumowski, *Jan Marienau biskup chełmiński (1416–1457)*, „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 3 (273), 2011, s. 501–519.
- SUSKI 2016: Andrzej Suski, *Sakramentarze. Przewodnik po rękopisach*, („Fontes scrutari” 1), Toruń 2016.
- SUTKOWSKI 1958: Adam Sutkowski, *Rękopiśmienny sekwencjonarz dominikański w Bibliotece Narodowej*, [mps] Warszawa 1958 (dostęp: Biblioteka Instytutu Muzykologii UW, sygn. A-23).
- SUTKOWSKI 1960: Adam Sutkowski, *Sekwencjarz dominikański Biblioteki Narodowej z początku XVI wieku*, „Muzyka”, 1960, nr 4, s. 80–96.
- SUTKOWSKI 1965: Adam Sutkowski, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 53–68.
- SWARZENSKI 1969: Georg Swarzenski, *Die Regensburger Buchmalerei des X. und XI. Jahrhunderts*, wyd. 2, Stuttgart 1969.
- SZAKÁCS 2006: Béla Z. Szakács, *a Magyar Anjou Legendárium képi rendszerei*, Budapest 2006.
- SZAKÁCS 2016: Béla Z. Szakács, *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, Budapest 2016.
- SZENDREI 1999: Janka Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. Elżbieta Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 187–281.
- SZWAGRZYK 1960: Tadeusz Szwagrzyk, *Msze św. wotywne*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 3–4 1960, s. 331–340.
- ŚREDNIOWIECZNE ŻYWOTY 1987: *Średniowieczne żywoty i cuda patronów Polski*, oprac. Marian Plezia, Warszawa 1987.
- ŚWIĄTECKA 2013: Świątecka Agnieszka, *Digital Storytelling: podręcznik dla edukatorów*, Warszawa 2013 (on-line: <https://epale.ec.europa.eu/pl/resource-centre/content/digital-storytelling-podrecznik-dla-edukatorow>, dostęp: 12.04.2020).
- ŚWIERCZEK 1930: Wendelin Świerczek, *Dominikańska księga sekwencji*, „Muzyka Kościelna”, 4, 1930, s. 61–62; 5, 1930, s. 87–88; 6, 1930, s. 105–108.
- ŚWIĘTOCHOWSKI 1963: Robert Świętochowski, *Tradycje muzyczne Zakonu Kaznodziejskiego w Polsce*, „Muzyka”, 1–2, 1963, s. 12–23.
- TARANTELLI 2009: Paola Tarantelli, *Profeta Baruch*, hasło [w:] GIOTTO E IL TRECENTO 2009, t. 2, nr kat. 109, s. 267.
- TKACZYK 2017: Paweł Tkaczyk, *Narratologia*, Warszawa 2019.
- TRACZ 2008: Szymon Tracz, *Przedstawienia narracyjne legendy św. Mikołaja, biskupa w sztuce średniowiecznej Europy Środkowej*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Zdzisława Klisia na seminarium z historii sztuki średniowiecznej, [mps] Warszawa–Kraków 2008 (dostęp: Archiwum Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie).
- TRACZ 2017–2018–2019: Szymon Tracz, *Korona oddana Bogu – ikonografia św. Ludwika z Tuluzy w „Węgierskim legendarium andegawskim”*, [w:] *O miejsce książki w historii*

- sztuki, cz. 2: *Państwo i Kościół. W rocznicę Chrztu Polski*, red. Agnieszka Gronek, Kraków 2017–2018–2019, s. 41–53.
- WĄSOWICZ 1995: Henryk Wąsowicz, *Kalendarz ksiąg liturgicznych Krakowa do poł. 16. wieku*, Lublin 1995.
- WENTZ / SCHWINEKÖPER 1972: Gottfried Wentz, Berent Schwineköper, *Das Erzbistum Magdeburg*, t. 1,1: *Das Domstift St. Moritz in Magdeburg*, t. 1,2: *Die Kollegiatstifte St. Sebastian, St. Nicolai, St. Peter und Paul und St. Gangolf in Magdeburg* („Germania Sacra A. F.” 1, *Die Bistümer der Kirchenprovinz Magdeburg*), Berlin–New York 1972.
- WENTZEL 1990: Siegfried Wentzel, *Reflections on (New) Philology*, „Speculum”, 65, 1990, s. 11–18.
- WETESKO 2009: Leszek Wetesko, *Historyczne konteksty monarszych fundacji artystycznych w Wielkopolsce do początku XIII wieku*, („Wielkopolska: historia – społeczeństwo – kultura” 29), Poznań 2009.
- WOJDYŁA / BANNACH-SZEWczyk 2015: Barbara Wojdyła, Lidia Bannach-Szewczyk, *Konserwacja rękopisu „Sermones super Psalterium” (Rps 9/I) ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Folia Toruniensia”, 15, 2015, s. 107–114.
- WOLF 1904: Johannes Wolf, *Geschichte der Mensuralnotation der 1250 bis 1400*, Leipzig 1904.
- WOLF 1913–1919: Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig 1913–1919.
- WORONCZAK 1952: Jerzy Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI w.*, „Pamiętnik Literacki”, 43, 1952, z. 1/2, s. 335–374.
- Z PRZESZŁOŚCI DIECEZJI 1994: *Z przeszłości diecezji chełmińskiej 1243–1992: materiały z konferencji naukowej w Toruniu 6 XI 1993 r.*, red. Marian Biskup, Toruń 1994.
- ZATHEY 1963: Jerzy Zathey, *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Kórnickiej*, Wrocław 1963.
- ZIEMAN 2008: Katherine Zieman, *Singing the New Song. Literacy and Liturgy in Late Medieval England*, Philadelphia 2008.
- ZIÓŁKOWSKI 2017: Piotr Ziółkowski, *Zapomniany śpiew rycerzy zakonników? Współczesna recepcja krzyżackiej tradycji liturgiczno-muzycznej*, [w:] *Tożsamość muzyki sakralnej w dialogu z kulturą współczesną*, red. Jacek Bramorski, („Musica Sacra” 13), Gdańsk 2017, s. 101–110.
- ŻYGULSKI 1975: Zdzisław Żygulski Jun., *Broń w dawnej Polsce*, Warszawa 1975.
- ŹRÓDŁA KULTURY DUCHOWEJ 2007: *Źródła kultury duchowej Krakowa. Wystawa w Muzeum Katedralnym im. Jana Pawła II na Wawelu, 6 listopada – 6 grudnia 2007*, red. Jacek Urban, Idalia Rusnaczyk, Maciej Nowak, Kraków 2007.

INDEKS RĘKOPISÓW

W przypadku kodeksów ze zbiorów polskich w nawiasach podano sygnatury manuscripta.pl.

ANTWERPIA

Museum Plantin-Moretus
[M 15/1](#) 170, 177

BALTIMORE

The Walters Art Museum
[Ms.W.756](#) 172, 177

BERLIN

Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz
[Hs 84](#) 115, 116, 121
[Hs 85](#) 115, 121
Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz
[Theol. Lat. Fol. 67](#) 157, 177

BOLONIA

Archivio Capitolare di San Pietro
[corale C2](#) 96, 99, 100, 103
Biblioteca di San Domenico
[corale 21](#) 95, 103
Convento di Santa Maria dei Servi
[cod. D](#) 95, 103
Museo Civico Medievale
[MS 539](#) 99, 103
[MS 545](#) 96, 97, 103
[MS 607](#) 98, 103
[MS 633](#) 96, 103
[MS 4134](#) 96, 98, 103

CAMBRIDGE

Cambridge University Library
[MS. Additional 5943](#) 61, 64–67, 71, 73

CLEVELAND

Cleveland Museum of Art
[1976.100](#) 170, 177

DARMSTADT

Universitäts- und Landesbibliothek
[Hs 850](#) 114–116, 121
[Hs 872](#) 114–118, 121
[Hs 878](#) 114–116, 121
[Hs 995](#) 114–116, 121
[Hs 1948](#) 24, 57

ELBLĄG

Archiwum Państwowe
[10/369/1/126](#) 170, 179

FILADELFIA

Free Library
[Lewis E M 44:19](#) 144, 178

FLORENCJA

Biblioteca Laurenziana
[ms. Edill 108](#) 95, 103

FRANKFURT NAD MENEM

Stadt- und Universitätsbibliothek
[Ms. Barth. 140](#) 239, 240, 245

GDAŃSK

Biblioteka Gdańska PAN
[Ms. Mar. F 59 \(MSPL 4121\)](#) 169, 178
[Ms. Mar. F 61 \(MSPL 4122\)](#) 169, 178
[Ms. Mar. F 308 \(MSPL 7968\)](#) 112, 116, 121

- Ms. Mar. F 332 (MSPL 137) 169, 178
 Ms. Mar. F 399 176
 Ms. Mar. F 400 (MSPL 7976) 169, 178
 Ms. Mar. F 403 (MSPL 7979) 169, 178
 Ms. Mar. F 404 (MSPL 5342) 111–112, 116, 118–119, 121
 Ms. Mar. F 405 (MSPL 5343) 111–112, 116, 118–119, 121
 Ms. Mar. F 406 (MSPL 7980) 112–113, 116, 121, 169, 176, 178
 Ms. Mar. F 408 (MSPL 5344) 111–112, 116, 121
 Ms. Mar. F 409 (MSPL 5345) 111–112, 116, 121
 Ms. Mar. F 410 (MSPL 5346) 111–112, 116, 121
 Ms. Mar. F 412 (MSPL 7982) 112–113, 116, 119, 121
 Ms. Mar. Q 49 (MSPL 4106) 169
 Ms. 1976 (MSPL 5326) 127, 178
 Ms. 1977 (MSPL 5327) 127, 178
 Ms. 1979 (MSPL 5329) 127, 178
- KRAKÓW
 Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapi-
 tuły Katedralnej
 Ms. 147 77–103
 Ms. 208 23, 57
 Archiwum Polskiej Prowincji oo. Domini-
 kanów
 Ms 1L (MSPL 1869) 186, 203, 205
 Ms 3L (MSPL 1871) 200, 205
 Ms 4L (MSPL 1872) 186, 205
 Ms 5L 185–205
 Ms 7L 187, 203, 205
 Ms 22L (MSPL 77) 186, 203, 205
 Biblioteka Jagiellońska
 Ms Przyb. 185/51 126, 178
 Muzeum Narodowe – Biblioteka Czarto-
 ryskich
 Ms 1207 IV (MSPL 1581) 12, 57
- KREMSMÜNSTER
 Benediktinerstift
 CC 28 27, 57
- GNIEZNO
 Archiwum Archidiecezjalne
 BK Ms 1a (MSPL 11) 12–13, 17, 19, 21–23, 26–28, 30–41, 56–57
 BK Ms 142 (MSPL 234) 170, 178
 BK Ms 149 (MSPL 678) 13, 14, 34, 42–57
 BK Ms 169 144, 178
 BK Ms 600 (MSPL 885) 13, 18, 57
- GIRONA
 Museu Diocesà
 M.D. 273 170, 178
- GRAZ
 Universitätsbibliothek
 Ms 771 23, 57
- HILDESHEIM
 Dommuseum
 DS 18 24, 57
- KÓRNIK
 Biblioteka PAN
 BK4 211–227
- LAON
 Bibliothèque municipale
 Ms 240 144, 178
 Ms 241 144, 178
- LONDYN
 British Library
 Additional 35254A 144, 178
 Arundel 71 144, 178
 Harley 2891 144, 178
- LOS ANGELES
 J. Paul Getty Museum
 Ms Ludwig VI 6 99, 103
- LUCERNA
 Zentral- und Hochschulbibliothek
 P.19.fol. 144, 170, 172–173, 178
- MADRYT
 Biblioteca Nacional d’España
 Res/28 170, 178
 Vitr. 21–2 96, 103
 Vitr/25/6 170, 178

MELK

Stiftsbibliothek

[Ms 570](#) 27, 57

MARSYLIA

Bibliothèque municipal

[Ms. 389](#) 243, 245

MONACHIUM

Bayerische Staatsbibliothek

[Clm 1422](#) 23, 57

[Clm 6116](#) 96, 103

[Clm 13601](#) 23, 57

[Clm 15713](#) 23, 57

[Clm 16002](#) 34, 57

[Clm 23339](#) 34, 57

[Ms. 5393](#) 240, 245

NOWY JORK

The Metropolitan Museum of Art –

The Cloisters Coll. and The Rendl Fund

[2013.38](#) 170, 171, 178

The Morgan Library and Museum

[MS M.716](#) 96, 103

[MS M.780](#) 23, 57

[MS M.821](#) 96, 103

OŁOMUNIEC

Vědecká knihovna

[M II 74](#) 15, 57

[M III 3](#) 172, 179

OPAWA

Zemský archiv (pobočka Olomouc)

[Ms. 505](#) 240, 245

OKSFORD

Bodleian Library

[MS. Junius 11](#) 72–73

PADWA

Biblioteca Capitolare

[ms. A15](#) 95, 103

PARYŻ

Bibliothèque nationale de France

[Ms Lat. 15467](#) 218, 228

[Ms Nouv. Acq. Lat. 1203](#) 22, 57

PELPLIN

Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa Jana

Bernarda Szlagi

[L2 \(MSPL 3158\)](#) 113–114, 116, 121, 128–143, 148–154, 159, 161–162, 176, 178–179

[L5 \(MSPL 3159\)](#) 113–114, 116, 121, 128–29, 154–164 167, 174–177, 179

[L6 \(MSPL 3160\)](#) 113–114, 116, 121, 128–129, 154–155, 157–159, 161–167, 169, 173–177, 179

[L10 \(MSPL 3162\)](#) 113–114, 116, 118–119, 121, 128, 179

[L13 \(MSPL 3163\)](#) 138, 179

[L19 \(MSPL 3164\)](#) 113, 114, 116, 121, 128, 179

[L35 \(MSPL 3167\)](#) 113, 114, 116, 121, 128, 154, 179

[8 \(5\) \(MSPL 2908\)](#) 142, 179

[15 \(10\) \(MSPL 2914\)](#) 142, 179

[16 \(16\) \(MSPL 2915\)](#) 142, 179

[30 \(90\) \(MSPL 2929\)](#) 126, 179

POMMERSFELDEN

Schoenborn'sche Bibliothek

[Cod. 2821](#) 23, 58

POZNAŃ

Biblioteka Uniwersytecka

[kod. 2010 \(MSPL 622\)](#) 187, 205

PRAGA

Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly v Praze

[Cim. 3](#) 12, 19–24, 26, 28, 30–41, 51–56

Knihovna kláštera premonstrátů na Strahově

[DG III 14](#) 144, 179

[DG I 19](#) 170, 179

Knihovna Národního muzea

[Ms. III B 10](#) 172, 179

[Ms. XIII C 1](#) 173, 179

[Ms. V H 36](#) 172, 179

Národní knihovna České republiky

[Ms. XIII A 7](#) 115–116, 119, 121

Ms. XIV A 13	12, 13, 15–17, 18, 21– –24, 26–28, 31–41, 51–56	Rps 34/III (MSPL 924)	127, 179, 234, 250, 255
Ms. XVII A 34	167, 179	Rps 35/III (MSPL 925)	127, 179, 234, 236, 251, 253, 255
SALZBURG		Rps 36/III (MSPL 926)	234
Stiftsbibliothek St. Peter		Rps 37/III (MSPL 927)	234
Cod. a IX 11	27, 58	Rps 38/III (MSPL 928)	126, 179, 234
SAN GIOVANNI IN PERSICETO		Rps 39/III (MSPL 929)	127, 175, 179, 234, 255
Museo d'Arte Sacra		Rps 40/IV (MSPL 930)	234
Antifonario A	98–99, 103	Rps 41/III (MSPL 931)	127, 175, 179, 234
SOLOTHURN		Rps 43/III (MSPL 932)	234
Bischöfliches Archiv		Rps 44/III (MSPL 933)	234, 236, 255
Codex Gressly	14, 58	Rps 45/IV (MSPL 934)	234
ST. FLORIAN		Rps 47/III (MSPL 936)	234, 249, 251, 255
Stiftsbibliothek		Rps 48/III (MSPL 937)	127, 170, 179
Ms III.208	27, 58	Rps 50/IV (MSPL 939)	234, 251, 252–255
TORTOSA		Rps 51/III (MSPL 940)	234
Biblioteca Capitolare		Rps 52/III (MSPL 941)	127, 179, 243
ms. 181	96, 98, 103	Rps 54/III (MSPL 942)	234
TORUŃ		Rps 56/III (MSPL 944)	234
Biblioteka Uniwersytecka		Rps 59/III (MSPL 945)	234
Rps 1/I (MSPL 901)	254	Rps 63/III (MSPL 946)	126, 179, 234
Rps 2/I (MSPL 902)	234	Rps 64/III (MSPL 947)	234–236, 253
Rps 3/I (MSPL 903)	127, 234	Rps 65/V (MSPL 948)	127, 179
Rps 5/I (MSPL 904)	234	Rps 66/V (MSPL 949)	234
Rps 8/I (MSPL 906)	234	Rps 67/V (MSPL 950)	126, 179, 234, 254
Rps 9/I (MSPL 907)	234–235, 254	Rps 68/V (MSPL 951)	234
Rps 12/II (MSPL 910)	234–235, 254	Rps 69/V (MSPL 952)	234
Rps 13/II (MSPL 911)	234–235, 254	Rps 70/III (MSPL 972)	255
Rps 14/II (MSPL 912)	234–235, 254	Rps 72/V (MSPL 953)	234
Rps 15/II (MSPL 913)	234, 236, 238– –244, 245, 255	Rps 74/III (MSPL 954)	234
Rps 20/II (MSPL 914)	127, 179, 234	Rps 75/III (MSPL 107)	234, 236, 252, 255
Rps 21/II (MSPL 915)	254	Rps 76/V (MSPL 955)	234
Rps 23/III (MSPL 916)	234	Rps 77/II (MSPL 956)	126, 179, 234
Rps 24/III (MSPL 917)	234	Rps 78/II (MSPL 957)	234, 255
Rps 27/II (MSPL 919)	234	Rps 82/I (MSPL 958)	234
Rps 29/III (MSPL 920)	127, 234–235	Rps 83/I (MSPL 959)	234
Rps 30/III (MSPL 921)	234	Rps 84/I (MSPL 960)	234
Rps 31/III (MSPL 922)	127, 179, 234, 236, 250, 255	Rps 85/I (MSPL 961)	234
Rps 32/III (MSPL 923)	234	Rps 86/II (MSPL 962)	126, 179
		Rps 100/I (MSPL 963)	234–235, 254

- Rps 144/IV (MSPL 964) 126, 179, 234, 254 WENECJA
Biblioteca Marciana
ms. lat. III 96, 103
- Rps 154/IV (MSPL 965) 234
Rps 155/IV (MSPL 108) 234 WIEDŃ
Österreichische Nationalbibliothek
Cod. 2047 96, 103
Cod. 2759–64 170, 179
- Rps 156/III (MSPL 966) 113, 114, 116, 121, 234, 236, 253, 255–257
Rps 157/IV (MSPL 967) 234
Rps 158/IV (MSPL 968) 234
Rps 177/II (MSPL 969) 234 WROCŁAW
Biblioteka Zakładu Narodowego im Ossolińskich
1132/I (MSPL 1041) 186, 206
Biblioteka Uniwersytecka
cod. IV Q 69 (MSPL 7286) 244–245
cod. 6080 244–245
cod. 6086 (Mil. II 33) (MSPL 2511) 244–245
cod. 6118 (Mil. II 66) (MSPL 7564) 244–245
- Muzeum Diecezjalne
MDT-K-003 113–114, 116, 125, 130–155, 161 162, 164–168, 170, 172, 176–177, 179
- TREWIR
Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier
StB Hs 24 24, 58
- TURYN
Biblioteca Nazionale
ms. E.I.1 96, 103
- WARSZAWA
Biblioteka Narodowa
Rps 8091 III (MSPL 1372) 186, 206
Rps 12722 V (MSPL 1535) 200, 206
- WATYKAN
Biblioteca Apostolica Vaticana
Ott. lat. 74 23, 58
Pal. lat. 60 170, 179
Ross. lat. 204 32, 58
Vat. Lat. 1112 243–245
Vat. Lat. 1389 97, 103
- ZAGRZEB
Arhiv Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti
ms. II d 250 95, 96, 97, 103
Hrvatski Državni Archiv – Bibliotheca Metropolitana
ms. MR 37 96–97, 103
- ŻARNOWIEC
skarbiec klasztoru
rkps L1, L2 126, 179
rkps L3, L4 126, 180
- ŻYTAWA
Christian-Weise-Bibliothek
Mscr. A I 170, 180

INDEKS OSOBOWY

Zastosowane skróty: bibl. – postać biblijna, duch. – duchowny, kan. – kanonik, kon. – konserwator (zabytków), OP – Ordo Praedicatorum, r. – ród, rodzina, św. – święty/święta, teol. – teolog, w.m. – wielki mistrz. Indeks nie obejmuje wykazu literatury ani skrótów bibliograficznych (wprowadzono do niego wyłącznie nazwiska współczesnych autorów, cytowanych w głównym tekście).

A

Abbatibus Franciscus de 126
 Abbatisvilla Ioannes de 235
 Abdon, św. 46
 d'Aubernoun John 100
 Achilles, św. 45
 Adam ze św. Wiktora, teol. 153, 204
 Adrian, św. 46
 Agata (*Agatha*), św. 43
 Agnieszka (*Agnes*), św. 25, 42–43
 Albert, brat w Wągrowcu 219, 223–224
 Albert Wielki, św. 153
 Albert ze Sternberga, duchowny praski 170, 179
 Alberto Azzi Stefano di, malarz 96–97
 Albrechtau Johannes (Jan), kan. sambijski 127, 234, 236, 264, 266
 Aleksander (*Alexander*), św. 16, 18, 20, 22, 26–27, 29, 45
 Aleksander IV, papież 110
 Aleksander VI, papież 111
 Aleksey (*Alexius*), św. 243
 Alkuin z Jorku, teol. 30, 33
 Amand z Maastricht, św. 86–87
 Anastazja, św. 29, 42, 91, 93
 d'Andrea Giovanni, malarz 98
 Andrzej (*Andreas*) Apostoł, św. 16, 28–29, 33, 47, 54, 86
 Andrzej, żołnierz, pisarz ze Schmiedebergu 239

Anna, św. 200, 204
 Antoni (Opat), św. 87, 200–201
 Antoni z Parmy 235
 Apolinary (*Appollinarius*), św. 45
 Arnolf z Mirzyńca, kan. krakowski 78
 Auerbach Erich, filolog 61
 Augustodunensis Honorius, teol. 127, 179, 234

B

Balduccio Giovanni di, rzeźbiarz 94–95, 98
 Barbara, św. 88, 93, 201, 204
 Barlaam 234
 Barnaba Apostoł, św. 31, 45
 Bartłomiej (*Bartholomeus*), św. 16, 18, 20, 25, 201
 Baruch, prorok, bibl. 95
 Bazylydes, św. 45
 Beatrycze (*Beatrix*), św. 45
 Becket Tomasz, św. 91, 93, 100
 Beissel Stephan 23
 Benedykt (z Aniane), św. 25
 Benedykt (z Nursji) (*Benedictus Abbas*), św. 30, 43, 46, 93
 Bernward, św. 24
 Biegański Krzysztof 27
 Bonawentura (Bonaventura), św. 234
 Bonifacy VIII, papież 96
 Branner Robert 213
 Brown Carleton 63–64, 67–69, 70, 72

C

Cecylia (*Cecilia*), św. 47
 Cezar (*Caesar*), św. 29, 32, 47
 Chryzogon, św. 47
 Clare Johannes, bp sambijski 126
 Copetz Johannes, dziekan chełmiński 155–157, 176
 Coci Johannes, duchowny saski 157
 Coci Johannes (de Seburg), pisarz w Chełmży 155, 157, 158
 Coci Johannes (von Gandershem / von Lam-springe), duch. saski 157
 Coci Henricus 157, 175
 Cupa Adam 220
 Curtius Ernst, filolog 61
 Cyprian (*Ciprianus*), św. 29, 46
 Cyriak (*Cyriacus*), św. 46, 86
 Cyrinus, św. 45
 Cyryl, św. 86
 Czyżak Marta 125, 153, 158, 248, 262, 265–266, 269

D

Damian, św. 47
 Daniel, bibl. 234
 Daria, św. 29, 32
 Dawid, bibl. 144, 215
 Derlicki Jakub 151
 Desweibart Mikołaj 243
 Dinkelsbühl Nicolaus von, teol. 127, 179, 255
 Dionizy (*Dionisius*), św. 26, 47
 Dobilstein Wikbold, bp chełmiński 234, 235
 Dobson Eric 67–69, 70
 Dominik, św. 101
 Donat (*Donatus*), św. 29, 31, 46
 Dondajewski Jan, kons. 187
 Dorota, św. 87
 Dorota (z Mątówów), bł. 127, 234
 Działyński Tytus 219, 223, 225, 228

E

Egbert, abp Trewiru 24, 58
 Elipiusz, bp, św. 93
 Elżbieta, św. 200, 201, 204
 Emmeram, św. 31, 47
 Ems Rudolf von 234
 Epimachiusz (*Epimachus*), św. 45

Estreicher Karol 79

Eufemia (*Euphemia*), św. 47
 Eugenia z Aleksandrii, św. 79, 87, 93
 Euzebiusz (*Eusebius*), św. 29, 46
 Ewentiusz, św. 18, 20, 22

F

Fabian, św. 29–30, 42
 Falkenau Andreas, duch. pomezkański 127, 175
 Faustyna, św. 45
 Feicht Hieronim 185
 Felician (*Felicianus*), św. 45
 Felicyta (*Felicitas*), św. 32, 47
 Feliks (*Felix*), św. 30, 42, 45
 Filip Apostoł, św. 27, 31, 36, 45, 93
 Fleischmann Suzanne 61
 Florian, św. 29, 31, 45, 77, 86, 89, 99–100, 102, 204
 Frimaria Henricus de, teol. 127, 179, 250, 255

G

Gabriel, archanioł 71, 88, 98
 Gallus, św. 29, 47
 Gamber Klaus 23
 Gangolf, św. 29, 31
 Gerald, kan. krakowski 77–78
 Gereon, św. 29, 47
 Geron, abp Kolonii 24, 57
 Gertuda z Helfty (Gertrud von Helfta), św. 249, 251, 255
 Gerwazy, św. 45, 86
 Giacomo Nicoló di, malarz 96–99
 Giminianus, św. 47
 Giotto, malarz 95–96, 98
 Gordian (*Gordianus*), św. 45
 Gorgoniusz (*Gorgonius*), św. 46
 Gracjan 234
 Grajewski Czesław 117
 Grottkau Johannes de, kanonik sambijski 126
 Grzegorz VII, papież 126, 179
 Grzegorz IX, papież 96–98, 103, 179, 234
 Grzegorz Wielki (*Gregorius Magnus*), św., papież 43, 87, 93, 143–144, 146, 148, 168, 170, 179, 215, 235
 Guillelmus de Monte Laudano, teol. 127, 235

H

Hadrian I, papież 25
 Harris Nigel 239, 240
 Harrison Frank L. 67–70
 Henryk II, cesarz 23, 58
 Hesler Heinrich von 234–236, 253, 255
 Hieronim, św. 26, 47, 200, 204
 Hilary, św. 86, 87
 Hiob, bibl. 234
 Hipolit (*Yppolyt*), św. 46
 Hohenzollern Albrecht 230, 238

I

Innocenty, św. 99
 Innocenty IV, papież 110
 Iwo z Chartres 215

J

Jabłońska Elżbieta, kons. 211, 226, 227
 Jacek (Odrowąż), św. 190, 200–201, 203
 Jadwiga Śląska, św. 193, 200, 204
 Jagiełło Władysław, król Polski 175
 Jakub Mł. (Mniejszy) (*Iacobus Minor*) Apostoł 27, 31, 36
 Jakub St. (Większy) (*Iacobus Maior*) Apostoł, św. 18, 20, 27–29, 31
 Jan (*Ioannes / Johannes*) Apostoł i Ewangelista, św. 25, 29, 31, 35–37, 38, 52, 253
 Jan Chryzostom, św. 88, 90, 93, 98
 Jan Chrzciel (*Iohannes / Ioannes Baptista*), św. 16, 18–21, 29–31, 33, 45–46, 101, 200
 Jan Męczennik (*Ioannes Martyr*), św. 30, 45
 Jan XXII, papież 94, 243
 Jan z Kwidzyna, kan. pomezański 127, 178, 234
 Jan z Roudnic 173, 179
 Jankowska Katarzyna 211, 213–214, 219, 220, 224, 227
 Jeroschin Nicolaus von 233–234, 255
 Jerzy (*Georgius*), św. 30, 44
 Jezus Chrystus 15, 16, 19–21, 91, 93, 95, 98, 100–101, 167, 215
 Johannes, brat OP w Krakowie 204
 Jozafat (*Josaphat*), bibl. 234
 Juda (*Iuda*) Apostoł, św. 47
 Julian, św. 86, 87
 Juliana, św. 87

Julita, św. 86

K

Kalikst (*Callixt*), św. papież 32, 47
 Kalitzer Nikolaus, dziekan sambijski 126
 Karbowska-Berent Joanna 247
 Karol Wielki, cesarz 22, 25
 Karłowska-Kamzowa Alicja 211
 Kasjan (*Casian*), św. 46
 Katarzyna (Aleksandryjska), św. 200–201
 Kielisiński Kajetan 223
 Kilian, św. 29, 31, 46
 Klemens (*Clemens*), św. 26, 47
 Klemens V, papież 94, 100
 Konrad z Vechty 170, 173, 177
 Konstantyn, cesarz 89, 93
 Korneliusz (*Cornelius*), św. 29, 46
 Kosma (*Cosma*), św. 47
 Kowalewicz Henryk 185
 Krajniak Radosław 157
 Kwiatkowski Stefan 175

L

Landorra Berengar de, abp Composteli 238, 240
 Lasocki Czesław 233
 Latoszyński Jan, kan. krakowski 78
 Lebaube Gautier, iluminator 218–219
 Leon, św. papież 45
 Lessen Johannes, kan. sambijski 126
 Lignano Ioannes de, kanonista 234
 Lombard Piotr (Petrus), teol. 243
 Löffler Anette 115
 Lullus, św. 29, 47
 Luter z Brunszwiku, w.m. Zakonu NMP 136

Ł

Łucja (*Lucia*), św. 26, 29, 32, 47, 88, 93
 Łukasz Ewangelista, św. 29, 35, 37–40, 47

M

Maciej (*Mathias*) Apostoł, św. 29
 Macioł Elżbieta 78
 Maestro degli Antifonari di Padova, malarz anonim 95
 Maestro del 1328, malarz anonim 95–97, 99, 102

- Maestro del B.18, malarz anonim 96–99, 102
 Maestro della Crocifissione D, malarz anonim 95–99, 102
 Maestro di Gerona, malarz anonim 99
 Makary, św. 93
 Małgorzata (*Margareta*), św. 29, 31, 46, 201, 204
 Marcelli (*Marcellin*), św., papież 30, 42
 Marcelian (*Marcellianus*), św. 30, 42, 45, 87
 Marcelin (*Marcellinus*), św. 45
 Marcellus, św., papież 30, 42
 Marcin (*Martin*), św. 20–21, 29, 47, 54, 200
 Marcjan (*Martianus*), św. 30, 45
 Marek (*Marcus*) Ewangelista, św. 29, 37, 44, 91, 93
 Marek (*Marcus*) Męczennik, św. 29–30, 45
 Marek (*Marcus*) Papież i Wyznawca, św. 31–32, 47
 Marek, brat OP 203
 Maria, matka Chrystusa 16, 26, 28–31, 33, 36, 38, 42–43, 46, 49, 52, 54, 56, 61, 64, 66, 70–72, 93, 118, 135–136, 149, 153, 155, 168, 170, 178, 201, 236, 239–240, 243
 Maria Magdalena, św. 26, 32, 46, 54, 191, 200, 201
 Marienau Johannes, bp chełmiński 129, 174, 176
 Martynian (*Martinian*), św. 45
 Mateusz (*Matheus*) Ewangelista, św. 15, 19, 35, 37–40, 47, 93
 Maur, św. 26, 29, 32, 47, 86
 Maurycy (*Mauritius*), św. 32, 47, 54, 56
 Merkelin Johannes, teol. 235
 Merseburg Henricus de, franciszkanin, kanonista 234
 Metody, św. 86
 Michał Archanioł, św. 16, 39, 47, 54, 200
 Mikołaj z Liry 126
 Mikołaj (*Nicolaus*) (z Miry), św. 26, 32, 47, 78, 84, 88, 91, 93, 95, 99, 200
 Miodońska Barbara 78, 94
 Morawski Jerzy 185
 Mściśław, opat tyniecki 200, 206
 Murray-John Patrick 260
 Myers Lindo S. 64, 67
- N**
 Nabor, św. 45
- Nazariusz (*Nazarius*), św. 45
 Nereusz (*Nereus*), św. 45
 Nichols Stephen 61
 Nikodem, św. 47
- O**
 Oleśnicki Zbigniew, kardynał 170, 172, 178
 Ożóg Krzysztof 77
- P**
 Pankracy (*Pancratius*), św. 45
 Parmensis Bernardus de Bottone, kanonista 179, 234
 Paweł (*Paulus*) Apostoł, św. 16, 18, 20, 23, 25, 27, 38, 42, 45, 54, 93, 200, 204
 Paweł (*Paulus*) Męczennik, św. 45
 Paweł (Pustelnik), św. 90, 93, 98
 Pepola Gerro 95
 Perhtolt, kustosz 23, 57
 Petronela, św. 86
 Petroniusz, św. 95
 Pietrzak Ewa, kons. 78
 Pikulik Jerzy 110
 Piotr (*Petrus*) Apostoł, św. 16, 18, 23, 26–27, 33, 38, 43, 45, 54, 87, 93, 95, 200
 Piotr (*Petrus*) Męczennik, św. 45, 86, 95, 203
 Piotr z Antiochii, św. 30, 43
 Piwoński Henryk 111, 127
 Pogetto Bertrand del, kardynał 94, 100
 Prakseda (*Praxeda*), św. 26, 45
 Proces (*Processus*), św. 45
 Projekt, św. 86–87
 Protazy, św. 45, 86
 Pryscja (*Priscia*), św. 42
- R**
 Radam Bartholomeus de, bp sambijski 126–127
 Radzka Kasjana 129, 148, 152–154
 Rastall Richard 67
 Remigiusz (*Remigius*), św. 30, 47, 86–87, 93
 Riga Petrus, teol. 179, 252, 255
 Rolle Richard, mistyk 64
 Rouse Mary 238–239, 243
 Rouse Richard 238–239, 243
 Ruperti Andreas, kan. w Chełmży, pleban w Toruniu i Gdańsku 127, 175

S

Sabharwal Arjun 259
Saturnin (*Saturninus*), św. 26, 32, 45
Sawinian, św. 86–87
Schwanden Burchard von, w.m. Zakonu NMP 110
Scrovegni, r. 95, 98
Szczeniecki Paweł 185
Sebastian, św. 29, 42
Sekundus z Vittimulo, św. 86
Semkowicz Władysław 77
Sennes, św. 45
Spitzer Leo, filolog 61
Spunar Pavel 11, 13, 15, 18, 22–24, 34, 56
Stanisław, św. 77, 86, 93, 189, 200, 204
Stefan (*Stephanus*) św., papież 46
Sylwester, św. 27, 30, 42, 88–89, 91, 93, 100
Symforian (*Symphorian*), św. 46
Szczepan (*Stephanus*), św. 26, 35, 42, 46, 52, 93
Szendrei Janka 119
Szpadkowski Ludomir, malarz 79
Szymon (*Symon*) Apostoł, św. 47

T

Teodor (*Theodor*), św. 47
Theodolus, św. 16, 18, 20, 22, 26, 29, 37
Tomasz (*Thomas*) Apostoł, św. 26, 29, 32, 47, 93
Tomasz z Akwinu, św. 234
Turk Thomas, kartuz 66, 67
Tyburcjusz (*Tiburtius*), św. 44, 46
Tymoteusz (*Timotheus*), św. 46

U

Urban, św., papież 45
Uta, opatka 23, 57

V

Vasari Giorgio 95
Visconti, r. 94
Voragine Jakub de 64, 77–78, 86, 100, 102

W

Wacław, św. 19, 28, 86
Wacław IV, król czeski 170, 179
Walerian (*Valerianus*), św. 44
Wawrzyniec (*Laurentius*), św. 33, 38, 46, 54, 201
Wedast, św. 86
Wiktoryn, brat (OP), kopista 186, 187, 200, 202–205
Wincenty (*Vincentius*), św. 42, 86
Wincenty z Kielczy (z Kielc) 77
Witalis (*Vitalis*), św. 44
Wojciech (*Adalbertus*, Adalbert), św. 14, 41, 77, 86, 204
Woronczak Jerzy 27
Wratisław II, król czeski 17

Z

Zamoyski Władysław 223
Zathey Jerzy 211, 212, 214–215, 218–219, 221, 224–225, 227
Zeburg Johannes, duch. w Prusach 157
Zygmunt, św. 86

INDEKS TOPOGRAFICZNY

Zastosowane skróty: g. – góry, k. – kraina, m. – miejscowość, rz. – rzeka

A

Alpy, g. 24, 80, 243
Antwerpia, m.
 Museum Plantin-Moretus 170, 177
Arras, m. 86
Asyż, m.
 Dolna Bazylika 95
Australia, k. 260
Austria, k. 238–239, 244
Awinion, m. 94, 100

B

Baltimore, m.
 The Walters Art Museum 172, 177
Bartoszyce, m. 233
Bawaria, k. 14, 239
Bazylea, m. 238
Belgia, k. 260
Berlin, m. 117, 243
 Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz 115, 121
 Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz 157, 177
Bochnia, m. 186, 205
Bologna, m. 94–95, 100–102
 Archivio Capitolare di San Pietro 96
 Biblioteca di San Domenico 95
 Convento di Santa Maria dei Servi 95, 98
 katedra San Pietro 99–100
 kościół San Domenico 98
 kościół San Giacomo Maggiore 96, 98
 kościół Santa Maria degli Angeli 95
 Museo Civico Medievale 95–99

 Museo della basilica di San Stefano 95
 Pinacoteca Nazionale 95
Boskovice, m. 172
Brabancja, k. 238
Brandenburg, m. 157
Bydgoszcz, m.
 Uniwersytet Kazimierza Wielkiego 229

C

Cambridge, m.
 University Library 61–62, 64–65, 67, 70, 72–73
Castres, m. 86
Chełmno, m. 127–128, 177
Chełmża, m. 128, 157, 173–174,
 d. katedra (ob. konkatedra) pw. św. Trójcy 125, 127, 153–155, 175–177
Chojnice, m.
 Państwowe Gimnazjum Męskie 233, 258
Cleveland, m.
 Cleveland Museum of Art 170, 177
Compostela, m. 238
Czechy, k. 13, 169, 173, 175–176, 238

D

Darmstadt, m.
 Universitäts- und Landesbibliothek 24, 57, 114–115, 117, 121
Detroit, m.
 The Detroit Institute of Arts 95
Devon, m.
 St. Mary Ottery 66
Dzierżgoń, m. 126

E

Elbląg, m. 127, 174, 238
 Erfurt, m. 174
 Europa, k. 94, 100, 110, 219
 Europa Środkowa, k. 13, 119

F

Faenza, m.
 Pinacoteca Civica 95
 Filadelfia, m.
 Free Library 144, 178
 Finlandia, k. 260
 Flandria, k. 86
 Francja, k. 15, 86, 94, 100, 211, 230, 243, 260
 Frankfurt nad Menem, m. 243
 kościół św. Bartłomieja 239
 Stadt- und Universitätsbibliothek 239, 245
 Frombork, m. 127
 Fryzyna, m. 244

G

Galiny, m. 233
 Gandersheim, m. 157
 Gdańsk, m. 111, 117, 127, 175, 176, 189
 Bazylika Mariacka 111, 116, 127, 175, 176
 Biblioteka Gdańska PAN 112–113, 121, 127, 169, 176, 178
 Girona, m. 170, 173
 Museu Diocesà 170, 178
 Glanfeuil, m. 86
 Gniezno, m. 11, 24, 33–34, 56
 Archiwum Archidiecezjalne 11–13, 144, 170, 178, 309
 Graz, m.
 Universitätsbibliothek 23, 57

H

Hanower, m. 243
 Hildesheim, m. 11, 23–24, 34, 56
 Dommuseum 24, 57
 Hundisburg, m. 157

I

Innsbruck, m. 243
 Italia, k. 78, 94

J

Jerozolima, m. 91, 110
 Jeziorany, m. 157

K

Kartuzy, m. 126
 Klagenfurt, m. 243
 Korczyn, m. 189
 Kórnik, m. 22 –224
 Biblioteka PAN 211–213, 215–216, 218, 221–224, 226–228
 Kraków, m. 79, 100, 101, 135, 170, 189, 233
 Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu 23, 57, 77, 81–85, 89–91, 103, 170, 178
 Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów 185–187, 189, 191–199, 202, 205
 Biblioteka Klarysek 204
 Biblioteka Jagiellońska 126, 178
 katedra na Wawelu 78, 102
 kościół Bożego Ciała na Kazimierzu 78
 kościół i klasztor Trójcy św. 188
 Muzeum Katedralne im. Jana Pawła II na Wawelu 78
 Muzeum Narodowe – Biblioteka XX. Czarotoryskich 12, 57, 79
 d. Muzeum Przemysłu Artystycznego 79
 Kremsmünster, m. 27
 Benediktinerstift 27, 57
 Królewiec, m. 113, 115, 119, 170, 189, 236, 238, 266
 d. Biblioteka Państwowa i Uniwersytecka 233, 244, 258
 katedra 126, 127
 Królewiec-Rybaki 127
 Kurzętnik, m. 174
 Kwidzyn, m. 127
 zamek kapitulny 127

L

Langwedocja, k. 86
 Laon, m.
 Bibliothèque municipale 144, 178
 Lipsk, m. 174
 Loara, rz. 86
 Londyn, m.
 British Library 144, 178

Lucerna, m.

Zentral- und Hochschulbibliothek 144,
170, 172–173, 178

Lwów, m. 187, 190, 203, 205

Ł

Łekno, m.

opactwo cystersów 219, 223, 228

M

Madryt, m.

Biblioteca Nacional d'España 96, 103, 170,
178

Magdeburg, m. 157

Malbork, m. 126, 170, 189

Małopolska, k. 78,

Marsylia, m. 86

Bibliothèque municipale 243, 245

Musée Grobet-Labadie 95

Melk, m.

Stiftsbibliothek 27, 57

Monachium, m.

Bayerische Staatsbibliothek 95–96, 103,
240, 245

Monte Cassino, m. 23

Montpellier, m. 100

N

Niederaltaich, m. 32, 34

klasztor benedyktynów 11, 13, 56

Niemcy, k. 114–115, 118, 238, 244

Nowy Jork, m. 99

Metropolitan Museum of Art 170, 171,
178

The Morgan Library and Museum
(d. Pierpont Morgan Library) 23, 57

O

Ołomuniec, m. 240, 243,

Vědecká knihovna 15, 57, 172, 179

Opawa, m.

Zemský archiv (pobočka Olomouc) 240

Oksford, m.

Bodleian Library 72, 73

Orneta, m.

kościół farny 160

Ostróda, m. 126

P

Padwa, m. 94–95, 98, 240, 243,

Biblioteca Capitolare 103

Paryż, m. 100, 219, 223,

Bibliothèque nationale de France 22, 57,
218, 228

Pelplin, m. 126, 154, 176

Biblioteka Diecezjalna im. Bernarda Szla-
gi 113–114, 121, 125, 128–129, 131, 133,
137, 139, 141, 143–144, 149, 150–152,
154–156, 159–160, 163–166, 169, 177, 179

Poitiers, m. 86

Polska, k. 13, 77, 130, 174, 230, 238

Pommersfelden, m.

Schoenborn'sche Bibliothek 23

Pomorze, k. 111, 119, 229, 230

Pomorze Zachodnie, k. 233

Poznań, m.

Biblioteka Uniwersytecka 187, 203, 205

Praga, m. 170, 172, 174, 176, 177

Archiv Pražského hradu, Knihovna me-
tropolitní kapituly v Praze 12, 58

Knihovna kláštera premonstrátů na Stra-
hově 170, 179

Knihovna Národního muzea 115, 172–
–173, 179

Národní Knihovna České republiky 121,
167, 179

Prusy (Krzyżackie), k. hist. 109, 119, 120,
125–126, 160, 174–175, 230

Prusy Książęce, k. hist. 233

Prusy Wschodnie, k. hist. 233

R

Ratyzbona, m. 11, 23–34, 56

Reichenau, m. 11, 23–24, 34, 56–57

Reims, m. 86

Rodan, rz. 100

S

Salzburg, m.

Stiftsbibliothek der Erzabtei St. Peter 23,
27, 57–58, 115, 121

Sandomierz, m. 186, 205

Saragossa, m. 86

Schmiedeberg, m. 239

Seeburg, m. 157

Sirapte, g. 89, 93

Solothurn, m.

Bischöfliches Archiv 14, 58

Sooden-Allendorf, m. 157

St. Florian, m. 27

Stiftsbibliothek 27, 58

Stoke d'Abernon, m. 100

Stany Zjednoczone, k. 230, 260

Stargard, m.

Gimnazjum Petera Gröninga 233, 258

Strasburg, m. 243

Surrey, k. 100

Ś

Ślesin, m. 189

T

Tapiawa, m.

zamek krzyżacki 238

Tortosa, m.

Biblioteca Capitolare 96, 98, 103

Toruń, m. 117, 127, 154, 175, 249

Biblioteka Uniwersytecka 7, 113–114, 121, 179, 230–258, 262

katedra św. Jana Chrzciciela i św. Jana Ewangelisty 154, 177

Książnica Kopernikańska 229, 230

Muzeum Diecezjalne 114, 125, 129, 131, 137, 139, 141, 143, 145–147, 149–152, 165–168, 179

Stare Miasto Toruń (hist.) 176

Uniwersytet Mikołaja Kopernika 126–127, 133, 136, 221, 229, 248, 261–262, 267, 270

Toskania, k. 94, 99

Trewir, m. 243

Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier 24, 58

Troyes, m. 86

V

Vauclair, m. 144

W

Warszawa, m. 223

Biblioteka Narodowa 77, 186, 200, 206

Instytut Sztuki PAN 109, 120

Watykan, k./m.

Biblioteca Apostolica Vaticana 23, 32, 58, 97, 103, 179, 243–245

Wągrowiec, m.

opactwo cystersów 211, 219, 223, 228

Wenecja, m.

Biblioteca Marciana 96, 103

Wiedeń, m. 170, 238, 243–244

Österreichische Nationalbibliothek 96, 103, 170, 179, 244

Wielka Brytania, k.

Winchester, m.

Winchester College 66–67

Windberg, m. 34, 57

Włochy, k. 94

Wrocław, m. 135, 170, 243

Biblioteka Ossolineum 186, 205–206,

Biblioteka Uniwersytecka 239, 244–245

Z

Zagrzeb, m.

Archiv Hivatske Akademije Znanosti i Umjetnosti 95–96, 103

Hrvatski Državni Archiv Bibliotheca Metropolitana 96–97, 103

Ż

Żarnowiec, m. 126

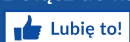
klasztór Benedyktynów (d. Cystersów) 126, 179

Żytawa, m. 170

Christian-Weise-Bibliothek 170, 180



Dołącz do nas!



www.wydawnictwoumk.pl

ISBN 978-83-231-4498-4



9 788323 144984