



Liturgia Sacra 21 (2015), nr 2, s. 393–415

S. DEBORA WIĄCKIEWICZ OSB
Kraków, UJ

GRADUAŁ CYSTEREK ŻARNOWIECKICH Z 1458 ROKU Studium źródłoznawcze

Przedmiotem niniejszego opracowania jest dwutomowy *Graduale de tempore et de sanctis* cysterek żarnowieckich pochodzący z 1458 r., przechowywany w klasztorze mniszek benedyktynek w Żarnowcu¹. Ufundowany został przez Gertrudę Koelers z Elbląga i jej córkę, Magdalenę, a napisany przez s. Małgorzatę Koelers, na co wskazuje treść zapisu redaktorki rękopisu², „jedynej znanej z imienia niewiasty – skryptorki”³, umieszczonego na początku drugiego tomu.

W posiadaniu klasztoru żarnowieckiego znajduje się, oprócz opisywanego kodeksu, inny dwutomowy graduał datowany na drugą połowę XV w.⁴ Pikulik i Domańska uznają go za odrębne dzieło. Natomiast Morawska uważa, iż jest to kopia graduału z 1458 r. Podobnie utrzymuje Borkowska, mówiąc o „ślicznym graduale w dwu egzemplarzach po dwa tomy, żeby było na obie strony chóru”⁵. Niniejsza

¹ J. DOMASŁOWSKI, *Znaczenie klasztorów cysterskich dla średniowiecznej sztuki Pomorza wschodniego*, w: J. STRZELCZYK (red.), *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, Poznań 1992, s. 34.

² H. DOMAŃSKA, *Żarnowiec*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, s. 90.

³ Por. J. PIKULIK, *Polskie graduały średniowieczne*, Warszawa 2001, s. 14; zob. też: T. MIAZGA, *Skryptorzy ksiąg choralnych w Polsce* (Studia Sandomierskie 3), Sandomierz 1982, s. 324; K. DĄBROWSKI, *Rozwój wielkiej własności ziemskiej klasztoru cysterki w Żarnowcu od XIII do XVI wieku*, Gdańsk 1970, s. 87 (autor zamieszcza listę mniszek należących do wspólnoty w 1433 r.).

⁴ A. SŁYSZEWSKA, A. NADOLNY, A. WAŁKÓWSKI, *Biblioteki i skryptoria cysterskie na Pomorzu*, Pelplin 2008, s. 137.

⁵ M. BORKOWSKA, *Legenda Żarnowiecka*, Gdańsk 2008, s. 56.

praca dotyczyć będzie dwóch tomów datowanych na 1458 r., stanowiących komplementarną całość.

Celem autorki jest próba monograficznego opracowania zabytku żarnowieckiego jako źródła liturgiczno-muzycznego, na co wskazuje sam tytuł artykułu: *Graduał cysterek żarnowieckich z 1458 roku. Studium źródłoznawcze*.

Niniejszy tekst stanowi pierwszą próbę szczegółowego opracowania rękopisu. Literatura przedmiotu dostarcza nam zaledwie ogólnej informacji dotyczących omawianego kodeksu. Wzmianki na jego temat zawierają prace: ks. Jerzego Pikulika⁶, Katarzyny Morawskiej⁷, Hanny Domańskiej⁸, s. Małgorzaty Borkowskiej⁹, Adama Labudy¹⁰, ks. Tadeusza Miazgi¹¹, Alicji Słyszewskiej¹² i Bogusława Świtały¹³.

Niniejszy artykuł składa się z trzech części. Pierwsza dotyczy krytyki zewnętrznej źródła, która obejmuje: wygląd, format, materiał pisarski, strukturę wewnętrzną, foliację, stan zachowania itp. Kolejna traktuje o cechach paleograficznych pisma literackiego i muzycznego oraz zdobnictwie rękopisu. Część trzecia zawiera analizę zawartości graduału z uwzględnieniem rytuałów charakterystycznych dla konwentu.

Źródłoznawczy profil opracowania zakłada skupienie uwagi na samym zabytku. Jednakże szkieletowe ukazanie kontekstu historycznego, w jakim powstawał opisywany kodeks, wydaje się konieczne ze względu na wpływ środowiska na powstające w nim dzieło. Krótki rys historyczny klasztoru umieszczony został poniżej.

Klasztor żarnowiecki (na Pomorzu Gdańskim) pod wezwaniem Matki Bożej św. Urszuli¹⁴ ufundował najprawdopodobniej przed 1245 r. opat cystersów z Oliwy¹⁵. Na miejscu pierwotnego drewnianego kościoła i klasztoru w ciągu XIII i XIV w. postawiono budynki murowane, tworzące czworobok wraz z kościołem. Aż do czasu przekazania klasztoru benedyktynkom w 1589 r. fundacja ta była zależna od Oliwy, zarówno pod względem kościelnym, jak i administracyjnym. Konwent żarnowiecki nie posiadał własnej ksieni, tylko przeoryszę i to mianowaną przez opata oliw-

⁶ J. PIKULIK, *Polskie graduały*; TENŻE, *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. VI, Warszawa 1984.

⁷ K. MORAWSKA, *Historia muzyki polskiej*, t. I: *Średniowiecze*, cz. II: 1320–1500, Warszawa 1998.

⁸ H. DOMAŃSKA, *Żarnowiec*.

⁹ M. BORKOWSKA, *Legenda*.

¹⁰ A.S. LABUDA, K. SECOMSKA (red.), *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. II, cz. III, Warszawa 2004.

¹¹ T. MIAZGA, *Skrypty i księgi choralnych*.

¹² A. SŁYSZEWSKA, A. NADOLNY, A. WAŁKÓWSKI, *Biblioteki i skrytoria*.

¹³ B. ŚWITAŁA, *Cystersi na Pomorzu Wschodnim. Wśród ciszy modlitwy i przestrzeni sztuki*, Ząbki 2005.

¹⁴ K. DĄBROWSKI, *Rozwój wielkiej własności*, s. 31.

¹⁵ Por. K. KALITA-SKWIRZYŃSKA, M. LEWANDOWSKA (red.), *Dziedzictwo kulturowe cystersów na Pomorzu*, Szczecin 1995, s. 33; por. M. BISKUP, *Średniowieczna sieć klasztorów w państwie Zakonu Krzyżackiego*, w: H. GAPSKI, J. KŁOCZOWSKI (red.), *Zakony i klasztory w Europie Środkowo-Wschodniej: X–XX wiek*, Lublin 1999, s. 353; zob. też: A.M. WYRWA, *Opactwa cysterskie na Pomorzu: zarys dziejów i kultury*, Kraków 1999, s. 23; J. KŁOCZOWSKI, *Zakony na ziemiach polskich w wiekach średnich*, Kraków 1968, s. 482.

skiego. Wiele też przywilejów średniowiecznych było udzielonych wspólnie obu klasztorom. Konwent żarnowiecki liczył do trzydziestu cysterek różnej narodowości¹⁶. W oliwskiej księdze zmarłych, gdzie, obok cystersów z Oliwy, notowano także cysterki żarnowieckie, widnieją imiona zarówno ogólnochrześcijańskie, jak i słowiańskie oraz germańskie, z przewagą tych ostatnich. Na bogate uposażenie opactwa żarnowieckiego składały się wsie: Goszczyno, Karlikowo, Kartoszyno, Lubkowo, Nowy Dwór, Odargowo, Sławoszyno, Śwecino, Wierzchucino i Żarnowiec. Stanowiły one zwarty kompleks majątkowy. W XV w. do klasztoru w Żarnowcu należało: 9 wsi, 3 przysiółki, 2 jeziora, a jego folwark w XVI w. liczył 200 ha uprawnej ziemi. Klasztor posiadał także kilka kamienic w Gdańsku. Nie było w tym opactwie konwersów męskich, lecz w majątkach opactwa pracowali konwersi oliwscy. Zakonnice prowadziły szkołę dla dziewcząt z rodzin szlacheckich i szpital. Gdy około 1526 r. reformacja dotarła do Żarnowca, mniszki początkowo opowiedziały się za dawną wiarą, ale około połowy tegoż wieku upadła karność zakonna i klasztor się wyludnił (w 1548 r. było 10 mniszek, a w 1585 r. tylko 5). Poza tym wskutek wypadków politycznych i malejącej gospodarności klasztor zubożał. Wówczas biskup wrocławski Hieronim Rozrażewski wyjął w 1589 r.¹⁷ klasztor spod władzy cystersów oliwskich i przekazał benedyktynkom kongregacji chełmińskiej. Z ostatnich trzech cysterek jedna opuściła zakon, a dwie przeniesiono do innego klasztoru¹⁸.

1. Opis zewnętrzny

Graduał żarnowiecki oprawiony jest w deski o wymiarach 547 x 380 mm — tom I i 541 x 380 mm — tom II, powleczone jasną, wyślaczaną skórą. Jest to tzw. oprawa średniowieczna lub gotycka, charakterystyczna dla okresu od XIV do XVI w.¹⁹ Reprezentuje ona typ oprawy pełnej — ścianki i grzbiet oprawy obciążone zostały tym samym materiałem w jednym kawałku. Forma oprawy jest prosta i bez szczególnie bogatych zdobień, co wskazuje, iż kodeks przeznaczony był do codziennego użytku w chórze zakonnym. Jediną dekoracją, wykonaną techniką ślepego tłoczenia, jest prostokątne obramowanie, z wpisanymi weń małymi kołami i rombami następującymi na przemian, i wypełnione ukośnie tłoczoną kratką przetykaną niewielkimi kołami²⁰.

¹⁶ Por. B. POPIELAS-SZULTKA, *Klasztory cysterek na Pomorzu Zachodnim*, Słupsk 2006, s. 37.

¹⁷ M. BORKOWSKA, *Słownik mniszek benedyktyńskich w Polsce*, Tyniec 1989, s. 127.

¹⁸ M. KANIOR, *Pierwsze fundacje cysterek na ziemiach polskich*, w: A.M. WYRWA, A. KIELBASA, J. SWASTEK (red.), *Cysterki w dziejach i kulturze ziem polskich dawnej Rzeczypospolitej i Europy Środkowej*, Poznań 2004, s. 39.

¹⁹ A. BIRKENMAJER (red.), *Encyklopedia wiedzy o książki*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971, s. 143; por. J. NOREL, *Graduał franciszkański z Płocka*, Kraków 2007, s. 63.

²⁰ Zob. M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, w: B. BIENKOWSKA (red.), *Z badań nad polskimi księgozbiórami historycznymi. Zbiory rozproszone*, Warszawa 1993, s. 175.

Późniejsze mosiężne okucia narożnikowe z guzami i okucie z guzem pośrodku górnej okładki miały na celu zabezpieczenie rękopisu przed uszkodzeniem²¹. Promień okuć narożnikowych wynosi 110 mm. Średnica środkowego guza wynosi 90 mm, a części wypukłej w formie ściętego stożka — 20 mm. Tylne części oprawy ma mniejsze okucia narożnikowe bez guzów. W dolnej części — tak do przedniej, jak i tylnej strony oprawy — przytwierdzone zostały po dwie metalowe nóżki o wysokości 610 mm, umożliwiające najprawdopodobniej pionowe ustawienie kodeksu na pulpicie w chórze zakonnym. Tylne części oprawy zabezpieczona została dodatkowo, w późniejszym czasie, pięcioma rogowymi, okrągłymi guzami o średnicy 420 mm, chroniącymi oprawę przed zniszczeniem w trakcie używania. Grubość obu ksiąg wynosi 750 mm. Obydwa tomy zapinane są dwoma skórzanymi pasami²² o wymiarach: w tomie I, górny — 375 x 40 mm, dolny — 385 x 40 mm przytwierdzonymi do oprawy mosiężnymi płytkami, zakończonymi metalowymi bolcami wpinanymi w metalowe okucia przymocowane do środkowej części górnej okładki; w tomie II, górny — 260 mm, dolny — 250 mm z klamrą, obydwa zwężane w kierunku klamry, wpuszczone w skórzaną oprawę dolnej okładki. W tomie I wewnętrzna strona górnej i dolnej okładki oklejona została papierem. Odsłonięte pozostawiono miejsca na deskach, na których zachowały się nieczytelne „odbitki” tekstu pisanego czarnym atramentem powstałe w wyniku wcześniejszego naklejenia na deskę kart pergaminowych z tekstem, bez notacji muzycznej. Wyklejki te miały prawdopodobnie służyć jako zabezpieczenie trwałości oprawy rękopisu, podobnie jak miało to miejsce w tomie II. Z tomu I usunięto owe karty pergaminowe pokrywające deski oprawy od wewnątrz i zastąpiono je papierem. Wewnętrzne części oprawy w tomie II są również oklejone papierem. Zachowały się jednak pergaminowe karty z tekstem liturgicznym i nutownicami, bez liter inicjalnych i zapisu nutowego, będące wcześniej — być może — wyklejkami okładek. Jedna umieszczona jest przed pierwszą kartą, druga — po ostatniej karcie kodeksu.

Składki obu kodeksów połączone są dziewięcioma podwójnymi związami, które są dobrze zachowane i utrzymują rękopisy w całości.

Zabytek nie jest opatrzony sygnaturą, gdyż jako taki nie przynależy do zbiorów bibliotecznych opactwa, ale raczej do „wyposażenia” tzw. skarbcza, gdzie jest przechowywany. W literaturze określany jest dwojako. Pikulik oznacza rękopis sygnaturami ms.2 i ms.4²³, natomiast Borkowska, Labuda, Morawska, Miazga — L1 i L2²⁴.

²¹ Zob. H. SZWEJKOWSKA, *Książka drukowana XV–XVIII w. Zarys historyczny*, Wrocław – Warszawa 1961, s. 116.

²² Por. T. BRATKOWSKI, *Antyfonarz Mściława z Tyńca. Studium źródłoznawcze*, Przemyśl 2009, s. 18 — przypis.

²³ J. PIKULIK, *Polskie graduaty*, s. 7.

²⁴ M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 175; A.S. LABUDA, K. SECOMSKA (red.), *Malarstwo gotyckie*, s. 343; K. MORAWSKA, *Historia muzyki*, s. 97; T. MIAZGA, *Skryptorzy ksiąg choralnych*, s. 324.

Tekst omawianego graduału zapisany został na pergaminie obustronnie wyprawionym (*charta theutonica*²⁵), sporządzonym prawdopodobnie ze skóry cielęcej²⁶, stosowanym często w krajach Europy Północnej (tzw. typ północny)²⁷. Rozmiary kart właściwych w obu kodeksach są zbliżone: tom I — 528 x 377 mm, tom II — 525 x 372 mm. Oprócz tego do kodeksu zostały włączone pergaminowe karty o mniejszych i zróżnicowanych wymiarach zawierające dodane śpiewy (np. wersety zmienne do introitu *Gaudeamus* — fol. 101v-a, b).

Podstawowy tekst liturgiczny i muzyczny (neumy, klucze, kustosze, znaki chromatyczne, niektóre inicjały) naniesiony został czarnym inkaustem²⁸. Czerwony (*rubrum*) został użyty do zapisu tytułów formularzy, rubryk, nutownic, linii marginesowych i inicjałów ozdobnych. Kolor błękitny wykorzystano w niektórych ozdobnych inicjałach. Z farbami innej barwy (zielonej, różowej, pomarańczowej, złotej, granatowej, brązowej) możemy spotkać się rzadziej. Pojawiają się one w bogato zdobionych inicjałach ornamentalnych (t. I — fol.: 1v, 18; t. II — fol.: 28, 35, 46v)²⁹.

Tom I żarnowieckiego rękopisu zawiera 15 składek. Są to przeważnie *quinternio*³⁰, czyli pięć arkuszy złożonych na pół, a więc 10 kart w jednej składce. Składki od II do XI, a także XVI i XVII są numerowane rzymskimi cyframi, umieszczone na dole karty rozpoczynającej składkę. Składka pierwsza jest nienumerowana. Po składce XI numeracja składek urywa się i powraca po 4 kartach od liczby XVI (fol. 113). Następująca więc po XI kolejna, nienumerowana składka to *binio*. Dwie ostatnie karty kodeksu są pozostałością po pełnej składce, z której wycięto środkowe karty, zostawiając zewnętrzne.

W pierwszej składce brak IV i VII karty, w XVI składce — karty CLIV i CLVI, a w składce XVII — karty CLXIX i CLXXI³¹.

II tom graduału składa się również z 15 składek. Trzynaście z nich to kompletne *quinternio*. Jedynie składka nienumerowana pomiędzy składką XV a XVIII to *binio*, jak również składka następująca po składce XXV. Piętnasta, nienumerowana składka jest kompletna i rozpoczyna się od fol. 128.

Kodeks ma podwójną foliację: oryginalną rzymską i późniejszą arabską. Rzymska jest umieszczona na zewnętrznych marginesach kart *in verso* mniej więcej na

²⁵ W. SEMKOWICZ, *Paleografia łacińska*, Kraków 2007, s. 53.

²⁶ Borkowska twierdzi, że dla produkcji pergaminu „zużyto łącznie skóry trzystu cieląt”; zob. M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 175.

²⁷ *Pergamin*, w: A. BIRKENMAIER (red.), *Encyklopedia wiedzy*, kol. 1825; S. KOZAKIEWICZ, *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, Warszawa 1969, s. 275.

²⁸ Por. L. MOULIN, *Życie codzienne zakonników w średniowieczu (X–XV w.)*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1986, s. 195.

²⁹ Por. A.S. LABUDA, K. SECOMSKA (red.), *Malarstwo gotyckie*, s. 342.

³⁰ Zob. A. GIEYSZTOR, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973, s. 107.

³¹ Por. M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 174.

wysokości piątej nutownicy. Arabska dopisana jest ołówkiem w górnych narożnikach kart *in recto*.

W tomie I po karcie oznaczonej liczbą CX (fol. 108v) foliacja rzymska urywa się i powraca od karty CLI (fol. 113v), czyli cztery karty pozbawione są foliacji oryginalnej, liczby zaś oznaczające ilość i kolejność kart (CX–CLI) wskazują, iż brakuje czterdziestu kart, czyli czterech pełnych składek, co potwierdza także przerwana w tym miejscu numeracja składek. Ostatnia karta pozbawiona jest numeracji, a przedostatnia (fol. 130v) jest ucięta, więc nie można stwierdzić, czy posiadała rzymską liczbę na marginesie. Numeracja przyjęta przez autorkę opracowania pokrywa się z foliacją arabską.

W tomie II foliacja rzymska pojawia się dopiero na drugiej karcie (fol. 2v). Po karcie oznaczonej numerem XXIX następuje karta XL (zamiast XXX) i kolejne według porządku aż do LIII. Następnie na karcie 45v pojawia się liczba LXXI i kolejno LXXII (zamiast LIII i LV). Karta 47v opatrzona jest numerem I i foliacja rzymska rozpoczyna się na nowo. Kończy się na karcie 128v numerem LXXXII. Numeracja ołówkowa również rozpoczyna się od drugiej karty, a jej porządek przejęty został przez autorkę pracy.

Tak więc tom I składa się ze 131 pełnoformatowych kart, natomiast II — ze 138. W tomie II po karcie 25v pojawia się karta wielkości $\frac{1}{3}$ karty pełnoformatowej z *communio Psallite Domino*. Po karcie 62v następują dwie karty (jedna pod drugą) z zapisem śpiewu *Nunc dimittis* z antyfoną — górna karta, i introitu *Suscepimus* — dolna karta. Po karcie 100v dodana jest — węższa od normalnej — karta z zapisem zmiennych wersetów do introitu *Gaudeamus*.

Karty żarnowieckiego graduau, ze względu na jego praktyczne zastosowanie w chórze zakonnym, charakteryzują się przejrzystym układem graficznym³² i estetyką wykonania, tak by zapis mógł być widoczny dla mniszek stojących w stallach i czytających tekst ze znacznej odległości (kodeks umieszczony był na pulpicie przeznaczonym dla jednego chóru).

Pole pisarskie ma wymiary 400 x 255 mm, a marginesy następujące szerokości: zewnętrzny — 78 mm, wewnętrzny — 40 mm, górny — 40 mm, dolny — 84 mm. Marginesy boczne wyznaczają linie koloru czerwonego poprowadzone wzdłuż całej wysokości karty. Margines górny wyznacza czwarta linia pierwszej nutownicy, a dolny — linia pod ostatnim wierszem tekstu na karcie. Większość stron rękopisu zawiera osiem systemów nutowych o wysokości 26/27 mm. Odległość między sąsiadującymi nutownicami wynosi 23–25 mm, a między liniami w nutownicy — 8 mm. W części *Kyriale* znajdującej się na końcu II tomu (od fol. 128), a składającej się

³² Por. E. POTKOWSKI, *Pisarz i jego dzieło w średniowiecznym społeczeństwie*, w: R. MICHAŁOWSKI (red.), *Człowiek w społeczeństwie średniowiecznym*, Warszawa 1997, s. 265–279.

z 10 kart, każda strona zawiera po 11 nutownic o wysokości 20 mm. Pole pisarskie ma wymiary 435 x 272 mm, a marginesy: zewnętrzny — 68 mm, wewnętrzny — 43 mm, górny — 32 mm, dolny — 59 mm. Tekst liturgiczny umieszczony jest pod zapisem nutowym. Wyjątek stanowią rubryki i dopisy umieszczone na liniach lub obok nich. Skryptorka dobrze wykorzystała każde wolne miejsce na stronie, co jest widoczne w rozmieszczeniu rubryk i muzycznych incipitów kolejnych utworów. Naprzemiennosc stosowania kolorów: czarnego, czerwonego i błękitnego w inicjalach kolejnych śpiewów korzystnie wpływa na przejrzystosc i latwosc odczytania tekstu z duzej odleglosci³³.

Ogólny stan zachowania kodeksu jest bardzo dobry. Oprawa rękopisu nosi ślady renowacji. Rogowe guzy na tylnej okładce obu tomów zostały dodane później w celu uchronienia zabytku przed zniszczeniem w trakcie użytkowania. Zupełnie nowy jest górny pas skórzany i dolny miedziany bolec umieszczone w oprawie tomu I. Nie ma wyklejek w obu okładkach w tomie I. W tomie II tylna wyklejka przyklejona jest do wewnętrznej strony oprawy. Pergaminowe karty obu tomów zachowały czytelność. Inkaust, tak w tekście liturgicznym, jak i w notacji muzycznej, zachował dobre nasycenie, wyblakł nieznacznie tylko na kilku kartach II tomu (fol. 35, 36, 37, 46v, 47v, 119, 121). Niektóre karty, tak w I, jak i w II tomie, posiadają drobne ubytki powstałe w trakcie wyprawiania skóry (t. I — fol. 4, 6, 7, 11, 20, 22, 26; t. II — fol. 24, 70). Na kilku z nich widnieje ślad zszywania pergaminu (t. I — fol. 10, 43; t. II — fol. 80). Spotyka się także ucięte części kart, zwłaszcza w tomie I — fol. 43, 130. W kilku miejscach odnotowano brak całych kart. W celu ułatwienia korzystania z kodeksów, na brzegach wielu kart doklejono znaczniki, wykonane z czerwonego sukna (t. I — fol. 5, 9, 37, 54, 77, 79; t. II — fol. 28, 35, 42, 52, 62, 67, 69, 75, 80, 93, 106, 114, 125, 129). Wskutek częstego użytkowania liturgiki, dolne rogi kart noszą ślady zabrudzeń i odbarwień. Widoczne są także liczne zagniecenia. Świadectwem codziennego korzystania z rękopisu są dopisy umieszczone na marginesach (np. odsyłacze do osobnej księgi kolekt³⁴) lub późniejsze adnotacje pisane staropolszczyzną (t. II — fol. 1v), dotyczące liturgicznego zastosowania ksiąg. W kilku miejscach odnaleźć można także późniejsze dopisy muzyczne (np. t. II — fol. 46).

2. Analiza paleograficzna

Graduał żarnowiecki jest typowym „wytworem” późnośredniowiecznego skryptorium: napisany został pismem gotyckim, obejmującym swym zasięgiem Europę

³³ Por. E. POTKOWSKI, *Książka rękopiśmienna w kulturze Polski*, Warszawa 1984, s. 114.

³⁴ M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 175.

od XIII do XV w.³⁵ Reprezentuje on kaligraficzny typ tekstury (*littera formata*)³⁶, czyli pisma minuskulnego o charakterze monumentalnym, którego używano do pisania ksiąg biblijnych i liturgicznych³⁷. Charakteryzuje się przewagą pionu nad poziomem, tworzeniem ostrych łuków i kątów, łamaniem linii prostych trzonków i łasek. W omawianym zabytku występuje odmiana tekstury zwana frakturą³⁸, cechująca się ozdobnym zróżnicowaniem między cienkimi, włoskowatymi kreskami, służącymi jako łączniki z sąsiednimi literami, a grubszymi trzonkami. Ten typ pisma, zwłaszcza dużych rozmiarów, wykorzystywano w XV i XVI w. do pisania ksiąg liturgicznych, takich jak mszały, graduały, psalterze, stąd jego nazwa: *littera grossa seu psalterialis* lub *scriptura missalis*³⁹.

Prawdopodobnie główna kopistka graduału, mniszka żarnowiecka Małgorzata Koelers, nie pracowała sama⁴⁰. Świadczą o tym fol. 109–112v oraz fol. 130–131v tomu I i fol. 41–43v oraz fol. 123–127v tomu II pisane, jak się zdaje, inną ręką. Zasadnicza część rękopisu, będąca dziełem wspomnianej wyżej autorki, w porównaniu do kilkunastu odmiennych kart kodeksu, pisana jest pismem starannym i przejrzystym. Rozmieszczenie liter obok siebie jest proporcjonalne. Natomiast wyżej wymienione karty cechują się bardziej zwartym pismem i bardziej „ścieśnioną” notacją muzyczną. Poszczególne litery i neумы są umieszczone bliżej siebie, a jednocześnie węższe. Różnica jednak między wspomnianymi częściami kodeksu nie jest zauważalna na pierwszy rzut oka. Stąd wnioskować można, że druga kopistka była współpracowniczką s. Koelers.

W rękopisie żarnowieckim minuskuła ilościowo znacznie przeważa nad majuskułą. Został nią zapisany tekst liturgiczny, noty rubrycystyczne, z wyjątkiem liter rozpoczynających nowe zdanie i nazwy własne.

Litery majuskułne w żarnowieckim kodeksie występują jako inicjały kolejnych części formularzy mszalnych, wersetów psalmowych w introitach, śpiewach *Alleluja*, graduałach i traktusach, części *Ordinarium Missae*, kolejnych wierszy w utworach stroficznych. Ponadto używane są w przypadku nazw własnych i imion świętych. Ich forma i wielkość uzależniona jest od roli, jaką pełnią w tekście liturgicznym. Stąd wyróżnić można trzy ich rodzaje: proste, ozdobne i ornamentalne.

W okresie gotyckim majuskuła czerpała swoje elementy z trzech źródeł: kapi tały, uncjały i powiększonych rozmiarów minuskuły⁴¹. Większość liter pochodzi

³⁵ S.A. PORĘBSKI, *Paleografia łacińska. Podręcznik dla studentów*, Warszawa 2005, s. 11.

³⁶ A. GIEYSZTOR, *Zarys dziejów*, s. 127.

³⁷ W. SEMKOWICZ, *Paleografia*, s. 318.

³⁸ *Tamże*, s. 318.

³⁹ Por. J. NOREL, *Graduał franciszkański*, s. 82.

⁴⁰ M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 173.

⁴¹ *Tamże*, s. 326.

przeważnie z kapitały. Oprócz tego większość wielkich liter przyjmuje kształt powiększonych liter minuskulnych.

W kilku przypadkach spotkać można w rękopisie dwie zamienne formy tej samej litery: jedną, z charakterystycznymi dla gotyku łamanymi liniami prostymi i zaokrąglonymi łukami, i drugą, noszącą ślady wpływów romańskich, cechującą się krągłością i płynnością. Gdy te same wielkie litery pojawiają się na jednej stronie, są zazwyczaj różne w swojej formie, choć nie jest to regułą. Zdarza się, że na tej samej stronie znajdujemy wielkie litery pisane tak samo.

Inną cechą charakterystyczną dla gotyckiej majuskuły jest zaopatrywanie liter w ozdobne kreski. Wypełniają one zamknięte powierzchnie, a proste linie liter otrzymują dodatkowe, równoległe kreski⁴².

Wielkie litery (poza inicjałami ornamentalnymi) wykonane są trzema rodzajami inkaustu: czarnym, czerwonym i błękitnym. Takie zróżnicowanie kolorów sprawia, że karty rękopisu są bardzo przejrzyste i czytelne.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż w formach i kształtach liter majuskulnych stosowanych w omawianym kodeksie dostrzec można dużą inwencję graficzną kopytki, mieszczącą się jednakże w ramach paleograficznych cech charakterystycznych dla pisma gotyckiego.

W większości średniowiecznych rękopisów, czego przykładem jest także omawiany kodeks z Żarnowca, kopyści odchodzili od niektórych reguł pisarskich obowiązujących w klasycznej łacinie, kierując się praktyką pisarską, jaką wniosła ze sobą tzw. łacina kościelna ze swoimi zasadami fonetycznymi czy pojęciami teologicznymi odbiegającymi od założeń klasycznych⁴³.

W tekście opisywanego gradułu znaleźć można następujące cechy pisowni charakterystyczne dla średniowiecznej łaciny kościelnej:

- 1) Zamiast samogłoski „i” używana jest „y”, np.: *syon* [I/3/4], *moyses* [I/60r/1], *yona* [II/89/3].
- 2) Zamiast „c” w niektórych przypadkach, pojawia się „k”, np.: *karitas* [II/34/5].
- 3) Pomiędzy samogłoskami „i” – „e”, „a” – „e”, „o” – „a” w imionach i nazwiskach pochodzenia greckiego i hebrajskiego, pojawia się spółgłoska „h”, np. *ihesu* [II/117/1], *israhel* [I/9v/2], *Johannes* [II/104/1].
- 4) Zamiast *-tia*, *-tio*, *-tiu* stosuje się *-cia*, *-cio*, *-ciu*, np. *potenciam* [I/4/2], *silencium* [I/19v/5].
- 5) Nie stosuje się dyftongu „ae”, lecz samo „e”, np. *eternam* [II/115v/7].

⁴² *Tamże*, s. 329.

⁴³ Por. J. PIKULIK, *Tekst liturgiczny a melodia w koncepcji kompozytora średniowiecznego*, w: T. MICHAŁOWSKA (red.), *Pogranicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*, Warszawa 1989, s. 89.

- 6) Nazwy własne lub imiona często pisane małymi literami, np. *yoseph* [I/7v/7], *moyses* [I/60/1], *yona* [II/89/3], *israhel* [I/9v/2].
- 7) Zamiast samego „h” wpisywane jest „ch”, np. *nichil* [II/120/8]].
- 8) Przydechowe „h” dodane jest po „t”, np. *tharsis* [I/22/3].
- 9) W niektórych wyrazach brak jest przydechowego „h”, np. *osanna* [II/131v/3], *Jeronimi* [II/109/rubr.].
- 10) Niektóre wyrazy w tekście pisane są na kilka sposobów, np. *Xpistus* [II/131/2] – *Cristus* [II/25/4].

Brachygrafia, czyli sztuka skracania wyrazów⁴⁴ spowodowana potrzebą oszczędności miejsca i czasu, powstała w okresie klasycznej kultury łacińskiej i przeszła do średniowiecza, które ją udoskonalało. Wszystkie średniowieczne sposoby abrewiacji można sprowadzić do trzech grup:

- 1) Suspensja — forma najstarsza, polegająca na zanotowaniu początku wyrazu z pominięciem reszty⁴⁵.
- 2) Kontrakcja — forma najpowszechniejsza, polegająca na wypuszczeniu ze środka wyrazu jednej lub więcej liter.
- 3) Stosowanie znaków o ściśle określonym znaczeniu.

Wszystkie trzy grupy znajdują swoje zastosowanie w żarnowieckim rękopisie.

Kodeks z Żarnowca reprezentuje typ notacji kwadratowej⁴⁶ (*nota quadrata*), zwanej rzymską, która rozpowszechniona była we Włoszech, Hiszpanii, Francji i Anglii⁴⁷. W Polsce tą notacją posługiwali się benedyktyni tynieccy, norbertanie, augustianie, dominikanie, karmelici i klaryski⁴⁸. W odróżnieniu od notacji gotyckiej, rombowej, ma bardziej „szlachetny” charakter, a pisana jest piórem szeroko zaciętym, trzymanym pionowo do linii, zostawiając po sobie znaki kwadratowe, a kreski cienkie i delikatne⁴⁹.

Ścisły związek pomiędzy melodią a tekstem łacińskim, tak charakterystyczny dla kompozycji chorałowych, widoczny jest również w graficznej formie zapisu. Odpowiednie sylaby tekstu podpisane są pod odpowiadającymi im neumami. Tekst

⁴⁴ W. SEMKOWICZ, *Paleografia*, s. 406.

⁴⁵ *Tamże*, s. 421.

⁴⁶ Por. T. MIAZGA, *Notacja gregoriańska w świetle polskich rękopisów liturgicznych*, Graz 1984, s. 130; A. SUTKOWSKI, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych — cechy stylu notacyjnego w XV i XVI w.*, w: J. MORAWSKI (red.), *Musica Medi Aevii*, t. I, Kraków 1965, s. 65.

⁴⁷ *Tamże*, s. 455; por. też: J. SZENDREI, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI w.*, w: E. WITKOWSKA-ZAREMBA (red.), *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI w.*, Kraków 1999, s. 200.

⁴⁸ Por. J. NOREL, *Graduał franciszkański*, s. 96.

⁴⁹ W. SEMKOWICZ, *Paleografia*, s. 455.

zapisywany jest całymi wyrazami, gdy pozwala na to notacja muzyczna. Tam natomiast, gdzie występują odcinki melizmatyczne, wyrazy dzielone są na sylaby. Po między nimi powstają wolne przestrzenie, które mogą powodować trudności w podłożeniu tekstu pod właściwe nuty. W niektórych miejscach dla czytelności zapisu, zwłaszcza tam, gdzie znajdują się długie wyrazy lub ich nagromadzenie, kopistka kreśli czerwoną linię, zaznaczając w ten sposób, które neumy odpowiadają danym wyrazom lub sylabom.

Na podstawie analizy zapisu neumatycznego i tekstowego stwierdzić można uprzedniość tekstu w stosunku do zapisu nutowego. Pracę skryptorską wykonywały bądź dwie skryptorki, z których pierwsza nanosiła tekst, a druga — po niej — neumy, bądź jedna redaktorka wykonująca pracę w podobnej kolejności. Wskazują na to coraz węższe kształty neum wpisane w taki sposób, by zmieścić zapis nutowy nad właściwym dla niego tekstem, jak i czerwone linie, o których była mowa wyżej.

Środki dekoracyjne zastosowane w graduałach z Żarnowca podzielić można na kilka grup. Pierwsza to inicjały ornamentalne liter A, P, R, S, B, E. Druga — inicjały ozdobne pisane dwoma lub trzema kolorami. Trzecia — dekoracje na marginesach kart w formie motywów roślinnych.

Rękopis, zgodnie z przepisami cysterskimi⁵⁰, pozbawiony jest figuralnych wyobrażeń wpisanych w litery inicjalne. Zawiera jednak sześć inicjałów ornamentalnych: dwa w tomie I i cztery w II.

We wszystkich inicjałach dekoracja malarska wykonana jest farbami temperowymi z użyciem złota płatkowego (grawerowanego i punktowanego) oraz malarskiego.

Innym środkiem dekoracyjnym zastosowanym w rękopisie są inicjały ozdobne (kaligraficzne) o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego, wykonane rubrą, błękitem lub brunatnym inkaustem (wstęgowe), z kreślonym cienko, precyzyjnie filigranem w kolorze błękitnym, czerwonym, różowym i brunatnym, m.in. o motywach wici z listkami koniczyny i liści lancetowatych⁵¹. Niektóre z nich są niedopracowane, pozbawione filigranowych elementów dekoracyjnych. Inicjały często zaopatrzone są w obfite wypustki filigranowe⁵² wzdłuż kolumn tekstu.

Floratury marginalne to kolejny zabieg dekoracyjny zastosowany w graduałach żarnowieckich. Większość z nich jest związana z inicjałami ornamentalnymi. Tylko dwie występują samodzielnie. Utworzone są z obfitych splotów wici z kwiatonami

⁵⁰ M. BORKOWSKA, *Legenda*, s. 57; zob. też: A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Perspektywy badań nad sztuką cysterską w Polsce*, w: K. KALITA-SKWIRZYŃSKA, M. LEWANDOWSKA (red.), *Dziedzictwo kulturowe cystersów na Pomorzu*, Szczecin 1995, s. 128–136.

⁵¹ *Tamże*, s. 343.

⁵² Zob. A. KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Rola klasztorów w rozwoju gotyckich rękopisów iluminowanych w Polsce*, w: A. POBÓG-LENARTOWICZ, M. DERWICH (red.), *Klasztor w kulturze średniowiecznej Polski*, Opole 1995, s. 281–288.

o fantastycznych kształtach. Zwłaszcza na karcie 46v floratura jest szczególnie bogata, uzupełniona wtkami kreślonymi różowym inkaustem. Przyjmują one koloryt matowy, zgaszony: jasna zieleń turkusowa modelowana żółcienią i zielenią oliwkową, jasny i ciemny róż, jasny i ciemny błękit, barwa szara i szarobłękitna, akcenty jasnej czerwieni⁵³.

Marginalia w zabytku cysterek żarnowieckich podzielić można na trzy grupy. Pierwszą tworzą inicja kolekt⁵⁴, odsyłające najprawdopodobniej do osobnej księgi kolekt (*collectaneum*)⁵⁵. Drugą grupę stanowią dopisy tekstu wraz z neumami. Jest ich stosunkowo niewiele: w tomie I — dwa (fol. 118v, 124v), w tomie II — cztery (fol. 46, 62v, 80, 136), w tym dwa to dopisy znacznie późniejsze. Trzecia grupa marginaliów to wszystkie pozostałe dopisy na marginesach bocznych lub na marginesie górnym bądź dolnym, jak również w polu pisarskim. Jedynymi zanotowanymi w języku polskim są dwa dopisy na pierwszej stronie II tomu graduła: pierwszy zawiera informacje rubrycystyczne, drugi wzmiankuje o tym, czyją własnością jest omawiany kodeks.

Pozostałe dopisy przynależne do tej grupy mają charakter rubrycystyczny bądź podają wskazówki wykonawcze.

3. Zawartość rękopisu

W repertuarze żarnowieckiego graduła wyróżnić można następujące grupy śpiewów:

- gr. I — *Proprium de tempore*
- gr. II — *Missae Votivae*
- gr. III — *Proprium de sanctis*
- gr. IV — *Communes*
- gr. V — *Ordinarium missae*
- gr. VI — Inne śpiewy

Grupa pierwsza zajmuje niemal cały tom I (oprócz kilku końcowych kart) i 40 kart tomu II, i stanowi najobszerniejszą część kodeksu. Grupa druga zapisana jest, w przeważającej części, w formie rubryk, na zaledwie kilku kartach II tomu (fol. 42–46v, 97v–98, 114v–115v, 121v–122) następujących po części *de tempore*. Ob-

⁵³ *Tamże*, s. 343.

⁵⁴ Pełny spis kart w obu tomach, na których znajdują się inicja kolekt: t. I — fol. 25, 27, 111v, 112, 113, 114, 115, 116v, 117, 117v, 119, 119v, 120v, 121, 121v, 123, 124v, 125v, 126, 126v, 128v, 129; t. II — fol. 16v, 18, 20, 21, 22, 26, 38, 39, 63.

⁵⁵ Por. M. BORKOWSKA, *Graduał żarnowiecki*, s. 173.

szerne *Proprium de Sanctis* umieszczone jest w II tomie rękopisu, od karty 46v do 114v. Grupa IV jest stosunkowo niewielka i zawiera formularze mszy wspólnych (fol. 114v–117v). *Ordinarium missae* zanotowane jest na kilku końcowych kartach I tomu i kartach 128–133 w tomie II. Ostatnia grupa składa się z dwóch formularzy uroczystości zakonnych (oblóczyny, profesja zakonna) i śpiewów rozproszonych przynależących do różnych formularzy, zapisanych w tomie II na kartach 123v–127v i 133–137v.

Śpiewy wchodzące w skład wyodrębnionych grup zasadniczo odpowiadają standardowemu repertuariowi polskich gradualów cysterskich. Wniosek powyższy wysnuć można na podstawie analizy porównawczej repertuaru omawianego kodeksu z innymi średniowiecznymi rękopisami cysterskimi, dokonanej przy pomocy indeksów kompozycji w nich zawartych, a zamieszczonych w pracy ks. Pikulika⁵⁶. Dostrzeżono jednakże kilka następujących, drobnych różnic repertuarowych, niespotykanych w innych źródłach cysterskich tego okresu:

- *Dominica I in Quadragesima* (t. I, fol. 43) — nienotowany w innych rękopisach werset w *tractus: A sagitta volante per diem*.
- *Feria II post Dominicam II in Quadragesima* (t. I, fol. 57) — nienotowany w innych kodeksach *tractus: Domine non secundum*,
- *Feria IV post Dominicam in passione* (t. I, fol. 90v) — w wersecie *introitu: słowo virtus* zamiast *fortitudo*.
- *S. Johannis ante Portam Latinam* (t. II, fol. 77) — *introit: In medio Ecclesiae*, notowany w niektórych źródłach „niecysterskich”, np. dominikańskich (BOWr ms. 1132/I, BDKr ms. b.s., BDKr ms. 7) lub diecezjalnych (BUWr ms. K 24, AŁ ms. b.s.II)⁵⁷.
- *De spinea corona* (t. II, fol. 97v) — nienotowane gdzie indziej kompozycje: responsorium gradualne *Posuisti Domine super*, werset do *alleluja Dyadema veneremur, ofertorium Gloria et honore, communio Posuisti Domine*.

Część *de tempore* gradualu obejmuje 114 formularzy od I niedzieli Adwentu do XXIV niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego.

Warto zaznaczyć, że zgodnie ze zwyczajem cysterskim, w okresie Narodzenia Pańskiego nie ma formularzy na cześć świętych: św. Szczepana, św. Jana Ewangelisty, św. Młodzianków oraz św. Sylwestra. Umieszczone są one w części *Proprium de Sanctis*. Ponadto rękopis notuje formularze na poszczególne dni feriałne Wielkiego Postu. Ze względu na brak kilku kart, niektóre formularze są niekompletne.

Grupa *Missae votivae* obejmuje formularze umieszczone w tomie II, następujące po części *de tempore* (fol. 42–46v), mszę *De spinea corona Domini* wchodzącą

⁵⁶ J. PIKULIK, *Polskie gradualy*.

⁵⁷ Por. *tamże*, s. 241–242.

w skład *sanctorale* (fol. 97v–98), wotywę *De s. Cruce* (fol. 114v–115v), znajdującą się pomiędzy formularzami tzw. mszy wspólnych, i formularz *Contra pestilentiam* (fol. 121v–122) na końcu tomu. Msze wotywnie zawarte w omawianym kodeksie podzielić można na dwie grupy. Do pierwszej przynależą formularze „w różnych intencjach”, np.: *Pro familiaribus*, *Pro pace*, *Pro peccatis*, *Contra pestilentiam*, do drugiej natomiast „msze o...”, np.: *De spiritu sancto*, *De spinea corona Domini*. Do mszy wotywnych zaliczyć można również formularz *De dedicatione ecclesiae* (fol. 44–45) zapisany wraz z mszą o Duchu Świętym i św. Wawrzyńcu po części *de tempore*. Oprócz śpiewów typowych, formularz zawiera drugie *alleluja* z werselem *Qui confidunt* i *tractus Qui confidunt* zapisane w formie incypitu.

W rękopisie żarnowieckim formularze własne o świętych umieszczone są w jednym miejscu — w części *de sanctis* (tom II, fol. 46v–114v). Grupa ta rozpoczyna się formularzem o św. Szczepanie, a kończy kompozycjami przeznaczonymi na dzień św. Tomasza apostoła. Ogółem zawiera ona 124 formularze, które podzielić można na trzy podgrupy, posługując się kryterium sposobu zapisu.

Pierwszą z nich stanowią formularze zawierające pełny zapis tekstowy i muzyczny wszystkich, przeznaczonych na dany dzień liturgiczny, utworów, np.: *de Innocentibus* (fol. 49v–50v), *s. Marcelli* (fol. 53v–55), *s. Agnetis* (fol. 58–59). Do drugiej zaliczyć można formularze, które obejmują zarówno kompozycje zapisane w całości, jak i tekstowe incypity utworów, odsyłające do pełnego ich zapisu w innych miejscach kodeksu, np.: *s. Vincentio* (fol. 59–60v), *s. Gregorii* (fol. 69–69v), *ss. Marci et Marceliani* (fol. 82–82v). Trzecią grupę tworzą formularze zapisane w całości w postaci incypitów śpiewów, np.: *s. Stanislai* (fol. 77), *s. Johannis ante portam latinam* (fol. 77), *s. Ambrosii* (fol. 71v), lub opatrzone zapisem odnoszącym się do innego formularza, np.: *s. Wilhelmi* (fol. 52) — „*omnia sicut de s. Nicolao*”, *s. Thome* (fol. 50v) — „*omnia sicut de s. Vincentio*”, *Translatione s. Benedicti* (fol. 91) — „*sicut in natali eius*”.

Graduał żarnowiecki, jako rękopis służący liturgii cysterskiej, zawiera formularze mszalne o świętych czczonych w zakonie cystersów, m.in.: św. Benedykta (fol. 69v, 91), św. Bernarda (fol. 102v), św. Roberta (fol. 74v), św. Wilhelma (fol. 52), św. Urszuli i jej Towarzyszek (fol. 109v) i św. Edmunda (fol. 111).

Szczególną rangę liturgicznemu kultowi świętych przydają formularze poszerzone o wigilię bądź całą oktawę⁵⁸. W kodeksie żarnowieckim jest ich kilka. Wspomnienie św. Jana Chrzciciela (fol. 82) ma swoją wigilię i dwa formularze przeznaczone na sam dzień wspomnienia. Wigilią poprzedzona jest także uroczystość św. Piotra i Pawła (fol. 87v), która ma także swoją oktawę (fol. 90). Również na wspomnienie św. Wawrzyńca przeznaczony jest formularz wigilijny (fol. 94) i formularz

⁵⁸ Por. J. HARPER, *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku: wprowadzenie historyczne i przewodnik dla studentów i muzyków*, Kraków 1997.

na oktawę (fol. 102). Swoje wigilie mają ponadto wspomnienia: św. Mateusza (fol. 106), św. Szymona i Judy (fol. 109v), św. Andrzeja (fol. 113) oraz uroczystość Wszystkich Świętych (fol. 109v).

Oprócz wspomnień świętych w części *de sanctis* umieszczone są formularze na święta maryjne:

- *Purificationis Mariae* (fol. 63);
- *In Annuntiatione Domini* (fol. 70v);
- *Visitationis Mariae* (fol. 89v);
- *Assumptionis Mariae* (fol. 98v) — z wigilią i oktawą;
- *Nativitatis Mariae* (fol. 104v);
- *De Conceptione Beatae Virginis* (fol. 114).

Do grupy formularzy mszy wspólnych zaliczyć można formularze zapisane w formie rubryk, umieszczone po części *de sanctis* (t. II, fol. 114v–115v):

- *Unius martiris pontificis ut non pontificis* (fol. 114v);
- *In natali plurimorum martirum* (fol. 114v);
- *In natali unius confessor non pontifex* (fol. 114v);
- *In natali unius virginis* (fol. 114v);
- *Sabbatis de Beatae Virginis* (fol. 115v).

Odrebnym formularzem jest msza *Pro defunctis* (fol. 115v–117v) zawierająca pełny zapis muzyczny kompozycji.

Ordinarium missae to grupa śpiewów, która w niniejszym kodeksie umieszczona jest po *pars de sanctis*, co jest właściwe dla ksiąg cysterskich i dominikańskich⁵⁹. W omawianym rękopisie znajduje się łącznie 27 kompozycji wchodzących w skład mszalnych części stałych, w tym 5 *Kyrie* (wszystkie w t. II), 5 *Gloria* (1 niepełne w t. I, 4 w t. II), 9 *Sanctus* (3 w t. I, 6 w t. II), 7 *Agnus Dei* (2 w t. I, 5 w t. II), *Credo* (w t. II). Układ poszczególnych części mszalnych nawiązuje do starszej, XII-wiecznej tradycji grupowania parami *Kyrie–Gloria*, *Sanctus–Agnus*⁶⁰. Jedyne *Gloria* i *Sanctus* z t. I (fol. 130, 130v) nie mają swoich par ze względu na ubytek kart. Również *Kyrie* z t. II (fol. 128) nie łączy się w parę z *Gloria*, lecz następuje po nim kolejne *Kyrie*. Samodzielnie zapisane jest także *Sanctus* (fol. 132). Ponadto redaktorka kodeksu nie zachowała przestrzeganego przez ówczesnych cysterskich kopistów podziału *Kyriale* na część zasadniczą i *ad libitum*⁶¹.

W tomie II większość par poprzedzona jest zapisami rubrycystycznymi odnoszącymi się bądź do obsady wykonawczej, bądź do okoliczności, w jakich miały

⁵⁹ Por. J. PIKULIK, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r.*, w: J. PIKULIK (red.), *Muzyka religijna w Polsce*, t. II, Warszawa 1978, s. 145.

⁶⁰ T. MACIEJEWSKI, *Kyriale cysterskie w najstarszych rękopisach polskich: XIII i XIV w.*, w: J. MORAWSKI (red.), *Musica Medii Aevi*, t. III, Kraków 1969, s. 59.

⁶¹ T. MACIEJEWSKI, *Kyriale w Polsce do XVII w. Katalog śpiewów mszalnych*, Warszawa 1976, s. 41.

być wykonywane⁶². Do kompozycji *Ordinarium missae* zaliczyć należy także *Credo* (t. II, fol. 136v), które w edycji watykańskiej oznaczone jest numerem I.

Warto zauważyć, iż wszystkie kompozycje *ordinarium* zamieszczone w I tomie graduálu powtarzają się w tomie II. Wyraźnie dostrzec to można na przykładzie *Sanctus* i *Agnus Dei*. Tłumaczyć to można względami praktycznymi: gdy używany był w danym okresie liturgicznym tom I, części stałe śpiewano z *Kyrieale* zawartego w tym samym tomie; II tom nie musiał być w kościele. Nie trzeba było sięgać po niego po to tylko, by wykonać śpiewy *ordinarium*, gdyż umieszczone one były także w tomie I.

Ostatnia grupa kompozycji zawartych w graduale z Żarnowca jest niejednolita. Składają się na nią formularze zakonnych rytów, obłóczyn i profesji, i pojedyncze kompozycje nie przypisane do określonych formularzy mszalnych.

Obrzęd obłóczyn w klasztorze żarnowieckim miał miejsce podczas liturgii eucharystycznej⁶³. Jak wskazują na to rubryki, właściwy ryt rozpoczynał się po zakończonym śpiewie na *ofertorium*, a przewodniczył mu opat, najprawdopodobniej oliwski.

Obrzęd rozpoczynał się od śpiewu antyfony do Ducha Świętego, którą podejmował opat⁶⁴:

Ve - ni san - cte spi - ri - tus re - ple tu - o - rum cor - da fi - de - li - um et tu - i a - mo - ris in e -
is ig - nem ac - cen - de qui per di - ver - si - ta - tem lin - gua - rum cun - cta - rum gen - tes in u - ni - ta - tem
fi - de - i con - gre - ga - sti al - le - lu - ia al - le - lu - ia

Po odśpiewaniu antyfony *Venite Sancte Spiritus* następował dialog pomiędzy opatem i kandydatką rozpoczynającą czas nowicjatu: opat śpiewał antyfonę *Venite*, zaś nowicjuszka kolejne wersety.

Następnie opat podejmował śpiewany dialog z chórem. Rozpoczynał się on od wezwania: *Audite me timorem Domini docebo vos* (Słuchajcie mnie, nauczę was

⁶² Por. J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 145.

⁶³ Por. M. BORKOWSKA, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996, s. 28.

⁶⁴ Zamieszczona w opracowaniu transkrypcja kompozycji wchodzących w skład obrzędów zakonnych jest wierna, na ile to możliwe, zapisowi oryginalnemu. W zapisie melodii utworów formy likwescenentne oznaczono mniejszymi nutami. Skróty w tekście oryginalnym, gdzie było to możliwe, zastąpiono pełnymi formami.

bojaźni Pańskiej), na co chór odpowiadał: *Accedite ad eum et illuminamini et facies vestre non confundentur alleluia* (Przystąpcie do Niego, a będziecie oświeceni i twarze wasze nie będą zawstydzone, alleluia).

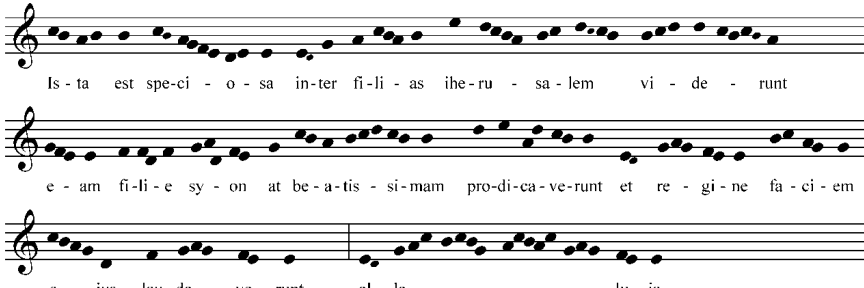
Der abt 
 Au - di - te me ti - mo - rem do - mi - ni do - ce - bo vos

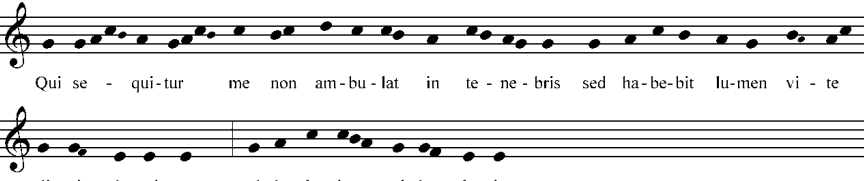
chorus 
 Ac - ce - di - te ad e - - - - um
 et il - lu - mi - na - mi - ni et fa - ci - es ve - stre non con - fun - den - tur
 al - le - lu - ia

I tak kolejno na przemian:

abbas 
 Que est is - ta que as - cen - dit si - cut au - ro - ra con - sur - gens pul - cra ut lu - na


 e - lec - ta ut sol ter - ri - bi - lis ut cas - tro - rum a - ci - es or - di - na - ta al - le - lu - ia al - le - lu - ia

chorus 
 Is - ta est spe - ci - o - sa in - ter fi - li - as ihe - ru - sa - lem vi - de - runt
 e - am fi - li - e sy - on at - be - a - tis - si - mam pro - di - ca - ve - runt et re - gi - ne fa - ci - em
 e - ius lau - da - ve - runt al - le - - - - lu - ia.

abbas 
 Qui se - qui - tur me non am - bu - lat in te - ne - bris sed ha - be - bit lu - men vi - te
 di - cit do - mi - nus al - le - lu - ia al - le - lu - ia

chorus

Au-di fi-li-a et vi-de et in-cli-na au-rem tu-am et ob-li
vis-ce-re po-pu-lum tu-um et do-mum pa-tris tu-i et con-cu-pi-scet
rex spe-ci-em tu-am quo-ni-am ip-s-e est
do-mi-nus de-us tu-us
al-le-lu-ia

Po dialogu następowała litania, prawdopodobnie do Wszystkich Świętych. Gdy ta z została odśpiewana, miało miejsce właściwe obleczenie nowicjuszki w strój zakonny⁶⁵.

Po przyodzianiu nowicjuszka rozpoczynała kolejno trzy śpiewy:

- 1) *Induit me Dominus**⁶⁶ (Przydział mnie Pan*)
- 2) *Posuit signum** (Położył znak*)
- 3) *Ipsi sum desponsata** (Oto jestem zaślubiona*)

Gdy cały obrzęd dobiegł końca, nowoobleczone intonowała responsorium:

Reg-num mun-di et om-nem do-na-tum se-cu-li con-
tem-psi prop-ter a-mo-rem do-mi-ni me-i Ihe-su Chri-ste Quem
vi-di quam a-ma-vi in quem cre-di-di quam di-le-xi al-le-lu-ia
E-ru-cta-vit cor me-um ver-bum bo-num di-co e-go o-pe-ra-me-a-re-gi Quem

⁶⁵ Por. P.P. GACH, *Habity zakonne w średniowieczu. Zarys problematyki*, w: A. POBÓG-LENARTOWICZ, M. DERWICH (red.), *Klasztor w kulturze średniowiecznej Polski*, s. 491–516.

⁶⁶ Por. F. WOLNIK, *Liturgia śląskich cystersów w średniowieczu*, Opole 2002, s. 465.

Po odśpiewaniu responsorium liturgia eucharystyczna przebiegała dalej. Gdy dobiegła końca, nowicjuszka podejmowała śpiew *Te Deum laudamus*.

Akt profesji zakonnej, podobnie jak w przypadku obłóczyn, miał miejsce podczas Eucharystii. Formularz *Officium professionis* podaje, w formie rubryk, śpiewy przeznaczone na tę okoliczność:

*In. Dum sanctificatus**

*R. Venite filii**

*All/v. Veni Sancte Spiritus**

*All/v. (post pascha) Paraclitus Spiritus**

Po odczytanej ewangelii nowicjuszka podejmowała „akt przeznaczenia do służby Bożej” (być może chodzi tu o odczytanie karty ślubów, nie jest to jednak jasno określone).

Następnie wykonywany był śpiew:

Hec ac-ci-pi-et be-ne-dic-ti-o-nem a do-mi-no et mi-se-ri-cor-di-am a de-o sa -
 lu-ta-ri su-o qui-a hoc est ge-ne-ra-ci-o que-ren-ci-um do-mi-nus
 al-le-lu-ia al-le-lu-ia Ps. Do-mi-ni est ter...

W tym miejscu, być może, miał miejsce ryt włączający neoprofeskę do wspólnoty, której odtąd stawała się pełnoprawną członkinią. Po nim następował śpiew antyfon wykonywanych przez chór:

Hec est ge-ne-ra-ci-o que-ren-ci-um do-mi-nus que-ren-ci-um fa-ci-em de-i Ja-cob al-le-lu-ia
 Ps. Do-mi-nus est ter...
 Cor mun-dum cre-a in me de-us spi-ri-tum re-ctum in-no-va in vis-ce-ri-bus me-is
 al-le-lu-ia al-le-lu-ia Ps. Mi-se-re-re mei...

Qui ha-bi - tat in ad-iu - to-ri-o al - tis - sí-mi in pro-tec-ci - o-ne de - i ce -
li com-mo-ra - bi - tur al-le - lu-ia al-le-lu-ia Ps. 1 - psum

Po zakończonym śpiewie antyfon wykonywano litanie. Po litanii następowała Modlitwa Pańska, którą kończył opat począwszy od słów: *et ne nos inducas*. On także wykonywał serię krótkich wezwań modlitewnych po *Pater noster*, w formie dialogu z konwentem⁶⁷:

Ki - ri - e e - lei. Fi - li de - i. Ag - nus de - i. Ki - ri - e e - lei. Chri - ste e - lei. Ki - ri - e e - lei. Pa - ter nos - ter.
abbas
Et ne nos in - du - cas. in - ten - ta - ti - o - nem. Sed li - be - ra nos. Sal - vam fac an - cil - lam tu - am.
De - us me - us spe - ran - tem in te. Ni - chil pro - fi - ci - at. i - ni - mi - cus. in ea Et fi - li - us
i - ni - qui - ta - tis non ad - po - net no - ce - re e - am Do - mi - ne ex - au - di. o. me - am. et cla - mor.
me - i. ad te ve - ni - et. Do - mi - nus. vo - bis cum. Et cum spi - ri - tu tu - o. O - re - mus

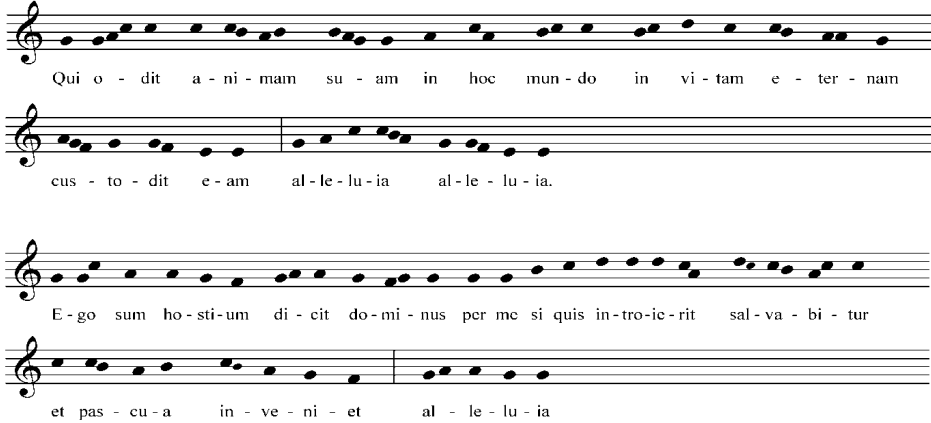
Gdy opat zakończył śpiew modlitwy dialogowanej z konwentem, nowicjuszka odmawiała jakieś modlitwy, na co wskazuje zapis rubrycystyczny: *Wenn novicia die orationes all geendet hat so hebt der herr abt an(heben)...*

Następnie opat rozpoczynał antyfonę *Qui sequitur me**, a po niej *Qui vult venire*:

Qui vult ve - ni - re post me ab - ne - get se - met ip - sum et tol - lat cru - cem su - am et se - qua - tur
me di - cit do - mi - nus al - le - lu - ia al - le - lu - ia Ps. Do - mi - nus re - git

⁶⁷ Por. F. WOLNIK, *Liturgia śląskich*, s. 465, 467.

Po jej odśpiewaniu, podobnie jak wcześniej, odmawiane było *Pater noster* i seria wezwań modlitewnych. Po nich następowały kolejne antyfony wykonywane przez opata:

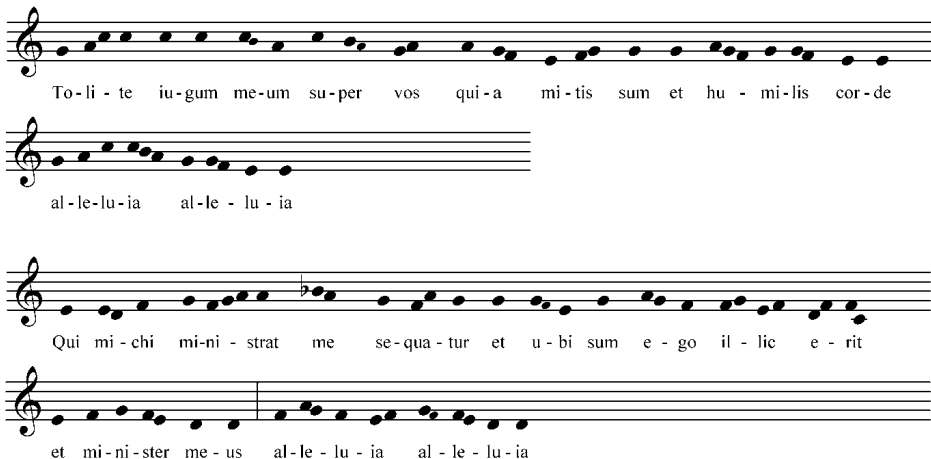


Qui o - dit a - ni - mam su - am in hoc mun - do in vi - tam e - ter - nam
 cus - to - dit e - am al - le - lu - ia al - le - lu - ia.
 E - go sum ho - sti - um di - cit do - mi - nus per me si quis in - tro - ie - rit sal - va - bi - tur
 et pas - cu - a in - ve - ni - et al - le - lu - ia

W formie incypitu tekstu podana jest także antyfona *Si quis per me introierit* (Jeśli ktoś wejdzie przeze Mnie). Gdy śpiew dobiegł do końca dokonywał się prawdopodobnie obrzęd nałożenia czarnego welonu, zamiast białego, nowicjackiego. Wskazuje na to zamieszczona w formularzu rubryka: *Wenn man die kugel(haube)? anhat geleet denn singet die novicia* (Gdy czepiec zostanie nałożony, wtedy nowicjuszka śpiewa)

- *Induit me Dominus** (Przyodził mnie Pan*)
- *Posuit signum** (Położył znak*)
- *Ipsi sum desponsata** (Oto jestem zaślubiona*)

Po czym opat intonował kolejno dwie antyfony:



To - li - te iu - gum me - um su - per vos qui - a mi - tis sum et hu - mi - lis cor - de
 al - le - lu - ia al - le - lu - ia
 Qui mi - chi mi - ni - strat me se - qua - tur et u - bi sum e - go il - lic e - rit
 et mi - ni - ster me - us al - le - lu - ia al - le - lu - ia

Następnie śpiew podejmował chór, wykonując antyfonę *Confirma hoc Deus** i dalej liturgia eucharystyczna przebiegała normalnie. Odmawiane było *Credo** lub *Dominus noster**. Chór śpiewał ofertorium *Benedicite gentes** i *communio Tu Domine**.

Po liturgii profesji zakonnej zamieszczony jest ponadto formularz mszalny, według którego sprawowana ma być liturgia „trzeciego dnia”. Być może chodzi o trzeci dzień po profesji. Przewidziane są do wykonania następujące kompozycje:

*In: Letetur cor que**

*R: Convertere Domine**

*All/v: Ostende Domine**

*All/v: Veni Sancte Spiritus**

Of: Sperent in te + (Alleluia - in t.p.)*

*Co: Amen dico vobis quidquid**

*Co: Amen dico vobis quod vos qui reliquistis**

Przedstawiona w niniejszym opracowaniu analiza źródłoznawcza dwutomowego gradułu cysterek żarnowieckich z 1458 r. ukazuje cechy tegoż kodeksu jako późnośredniowiecznego, polskiego źródła przechowującego cysterską tradycję liturgiczno-muzyczną. Cel artykułu, jakim była analiza źródłoznawcza żarnowieckiego rękopisu, nie obejmuje zagadnień ściśle muzykologicznych czy liturgicznych, dla których omawiany kodeks może stać się w przyszłości cennym źródłem. Niech wolno będzie autorce wyrazić nadzieję, iż powyższe opracowanie stanie się przyczynkiem do dalszych szczegółowych badań nad cysterską, średniowieczną praktyką skryptorską, liturgiczną i muzyczną.

Słowa kluczowe: graduł, cysterki, księga liturgiczna, rękopis, chorał gregoriański, liturgia, średniowiecze, obrzęd.

Gradual of cistercian nuns of Żarnowiec from 1458

A source study

Summary

This article presents a source text analysis of the gradual of Cistercian nuns from Żarnowiec dated 1458.

In part I the external description of the relic is presented with the characteristic of the binding, writing material and the format of the sheets, the internal structure of the manuscript, graphic image of the sheets, foliation and the state of the manuscript preservation, defects and traces of use.

In the subsequent part a paleographic analysis of the gradual has been made. This part describes in general the forms of letters that are present in the manuscript. Especially majus-

cular letters and specific writing forms and used abbreviations are presented. The notation type is determined. Particular attention is drawn to ornamentation and marginalia.

The last part is dedicated to the analysis of the manuscript's content. At first the general layout of the code is being presented and then the subsequent groups of chants are described. A greater attention is drawn to the norms of monastic rites because they are not present in other relics of this period. A modern transcription of the musical notation of compositions typical for these rites is prepared.

Key words: gradual; cistercian nuns; liturgical book; manuscript; gregorian chant; liturgy; the Middle Ages; ceremony.

