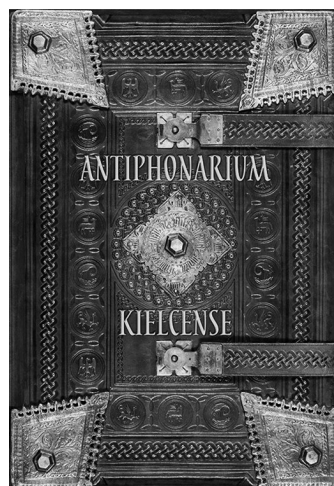


Karolina Figaszewska

Instytut Historii Nauki PAN

Warszawa

ORCID: 0000-0001-9177-4375



**Recenzja: *Antiphonarium Kielcense* = *Antyfonarz Kolegiaty Kieleckiej (ok. 1372 r.): wydanie fototypiczne z komentarzem*, red. K. Bracha, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, Wydawnictwo Jedność, Kielce 2020, s. 744, ilustr.**

Na gruncie polskim faksymilia wciąż wydawane są niezwykle rzadko. Główną przyczyną jest zazwyczaj bardzo drogi, długi, trudny i złożony proces wydawniczy, którego celem jest wierne odwzorowanie oryginału. Wszystko zaczyna się oczywiście od obiektu, który ze względu na swoje walory estetyczne lub treść przyciąga uwagę badaczy. Dostęp do najmłodszych zabytków z reguły nie stanowi większego problemu, podczas gdy praca z najstarszymi obiektami często bywa prawie niemożliwa. Badania nad tego rodzaju zbiorami bywają bardzo utrudnione przez brak dostępu spowodowany ich dużą wartością naukową i finansową oraz troską o stan zachowania. Dopiero proces produkcji faksymile umożliwia szerszy dostęp do zawartości środowisku naukowemu i większemu gronu czytelników.

Ogrom i koszt przedsięwzięcia, jakim jest wydanie tego typu publikacji bardzo dobrze obrazuje faksymile *Psalterza wrocławskiego*, obecnie przechowywanego w Cambridge w Fitzwilliam Museum, które można było podziwiać w 2019 r. w ramach wystawy „W kręgu iluminowanych średniowiecznych psalterzy śląskich” w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Faksymile to zostało podarowane tamtejszemu Muzeum Miejskiemu przez wydawnictwo Quaternio z Lucerny. Prace nad jego wydaniem trwały ponad półtora roku.

Wśród dotychczas opublikowanych na gruncie polskim faksymiliów na uwagę z pewnością zasługuje seria „*Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris*”, przygotowana w latach 2015–2017 przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

w Poznaniu, pod red. K. Krzak-Weiss, R. Wójcika oraz W. Wydry. W jej ramach opracowano siedem modlitewników z epoki Jagiellonów<sup>1</sup>, które należą do najcenniejszych zabytków polskiego miniatorstwa książkowego. W roku 2016 ukazało się faksymile *Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego*, XI-wiecznego ewangeliarza przechowywanego w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie<sup>2</sup>. Szczególną uwagę na pewno należy zwrócić również na imponująco wydany w 1989 r. Kodeks Baltazara Behema, kartulariusz pochodzący z początku XVI w., zawierający przywileje i statuty miasta Krakowa oraz ustawy cechów krakowskich, spisane ręką Behema<sup>3</sup>.

Do tak zacnego grona dodać należy fototypiczne wydanie *Antyfonarza kieleckiego*, jednego z najcenniejszych polskich rękopisów liturgicznych. Koncepcja opracowania tego dzieła była odpowiedzią na ogłoszony przez Rektora Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, prof. dr. hab. Jacka Semaniaka, konkurs na wydarzenia jubileuszowe uświetniające 50-lecie tegoż Uniwersytetu. Inicjatorem oraz koordynatorem przedsięwzięcia był prof. Krzysztof Bracha. Główną ideą była chęć popularyzacji cennego zabytku oraz udostępnienie jego treści i wizerunku szerszemu gronu odbiorców, do dalszych badań interdyscyplinarnych.

Wydanie fototypiczne poprzedzone zostało siedmioma artykułami omawiającymi podstawowe zagadnienia związane z okolicznościami powstania rękopisu, treścią kodeksu, a także późniejszą recepcją tekstów. Na samym końcu dodany został indeks osobowy, uwzględniający najważniejsze postacie historyczne powiązane z *Antyfonarzem*, oraz wykaz skrótów. Kodeks wydany został w nieco mniejszym formacie, niż oryginał, co w żaden sposób nie utrudnia pracy z rękopisem. Podobizna fototypiczna wykonana została przez Krzysztofa Jakuba Pęczalskiego.

Zbiór artykułów rozpoczyna tekst dotyczący zagadnień kodykologicznych: Jerzy Kaliszuk, *Antyfonarz kielecki. Analiza kodykologiczna*, s. 17–22. *Antyfonarz kielecki* ma wymiary 38,5x27 cm i liczy 296 kart pergaminowych. Obejmuje kompletne *Officium de tempore*, część *Officium de sanctis*, *Commune sanctorum*, *Officium dedicationis* i *mortuorum*. Główna część tekstu, znajdująca się na kartach 1r–282r, została spisana jedną ręką, kaligraficznym pismem gotyckim.

<sup>1</sup> W ramach serii ukazały się: *Modlitewnik Olbrachta Gasztolda kanclerza wielkiego litewskiego z 1528 r.: Facsimile*, wstęp W. Wydra, Poznań 2015; *Modlitewnik królowej Bony z 1492 r.: facsimile*, wstęp K. Krzak-Weiss, Poznań 2015; *Modlitewnik Zygmunta I Starego z 1524 r.: facsimile*, wstęp R. Wójcik, Poznań 2016; *Modlitewnik królowej Bony z 1528 r.: facsimile*, wstęp R. Wójcik, Poznań 2016; *Modlitewnik Krzysztofa Szydłowieckiego kanclerza wielkiego koronnego z 1524 r.: facsimile*, wstęp W. Wydra, Poznań 2017; *Modlitewnik rodziny Szydłowieckich z ok. 1535 r.: facsimile*, wstęp K. Krzak-Weiss, Poznań 2017; *Modlitewnik Pawła Dunin-Wolskiego kanclerza wielkiego koronnego, biskupa poznańskiego z 1541–1542 r.: facsimile*, wstęp W. Wydra, K. Krzak-Weiss, Poznań 2018.

<sup>2</sup> *Ewangelistarz. Złoty kodeks gnieźnieński/Ewangelistary. The Golden Codex*, red. nauk. M. Sołomieniuk, Kraków 2016.

<sup>3</sup> *Codex picturatus Balthasaris Behem. Facsimile*, Kraków 1989.

W wielu miejscach kodeksu, już inną ręką, wpisane zostały wskazówki dotyczące sprawowania liturgii, powstałe zapewne w tym samym czasie, co tekst główny. Znaleźć można także noty marginalne, będące uzupełnieniem lub korektą tekstu głównego, świadczące m.in. o licznych użytkownikach. Największą ciekawość i wątpliwość budzi nota końcowa (k. 282), która zdaniem autora spisana została dwiema rękami – część wpisana czerwoną farbą, dotycząca darowizny kodeksu, została sporządzona najprawdopodobniej przez głównego kopistę, zaś część wpisana czarnym inkaustem, dotycząca osoby Chwalisława, już inną ręką. Autor zwrócił też uwagę na trzy noty dopisane na karcie ochronnej w XVI w., dotyczące kościoła kieleckiego, mówiące m.in. o fundacji ołtarza w 1515 r. przez tamtejszego dziekana Gawła z Raciborza oraz o wypożyczeniu *Antyfonarza* w 1578 r. przez wikariusza Andrzeja, syna Mikołaja z Żarnowa.

W całym kodeksie dekoracje są skromne. Wykonane zostały prawdopodobnie przez dwie osoby o czym świadczy zastosowanie odmiennych barwników i dwóch różnych stylów. Kodeks został przeoprawiony w 1971 r. i pierwotny wygląd oprawy znany jest jedynie z literatury. Na podstawie zachowanego opisu wnioskować można, że pierwotna oprawa była raczej późnośredniowieczna, a jej niektóre elementy zostały zachowane i wykorzystane w nowszej, której podobizna znajduje się zarówno wewnątrz, jak i na oprawie samej publikacji. Na podstawie cech zewnętrznych, jak i kompletności tekstu, można uznać, że kodeks powstał w jednym miejscu, w krótkim okresie czasu, prawdopodobnie w kręgu katedry krakowskiej, gdzie znajdowały się księgi stanowiące podstawę późniejszych kopii.

W dalszej części tekstu autor przedstawił trzy hipotezy dotyczące czasu i miejsca powstania kodeksu. Przyjął, że użyty w nocie termin *apportavit* oznaczający *sprawił, dostarczył, zaopatrzył, przepisał*, odnosi się do przywiezienia księgi do Kielc, a nota ta została wpisana na upamiętnienie tego faktu na życzenie, i być może ręką, samego Chwalisława. Na podstawie noty autor wnioskuje także, że *Antyfonarz* powstał w Krakowie przed rokiem 1372, na zlecenie kustosa krakowskiego i kanonika kieleckiego Mikołaja, syna Goworka, a następnie został przewieziony do Kielc przez Chwalisława z Nysy, wikariusza kolegiaty kieleckiej. Data zamieszczona w nocie świadczy jedynie o chwili podarowania kodeksu kolegiacie kieleckiej.

W kolejnym artykule analizie poddana została treść i charakterystyka oficjów brewiarzowych – *invitorium, laudes, matutinum, vesperae i completorium*, oraz notacja muzyczna (Michał Olejarczyk, *Charakterystyka oficjów brewiarzowych i interpretacja muzykologiczna notacji choralowej w Antyfonarzu kieleckim*, s. 23–34). *Antyfonarz kielecki* jest najstarszym rękopisem liturgicznym w diecezji krakowskiej. Ze względu na zawarte w niej antyfony, które wypełniały większą część chórowego śpiewu oficjum, był on najczęściej używaną księgą. Treść antyfonarza stanowi kompletne *Proprium de tempore* oraz *Proprium* i *Communi-*

*ne sanctorum*. *Proprium sanctorum* jest uboższe, gdyż obejmuje nieco ponad pięćdziesiąt świąt, bez wigilii czy oktaw. Brak tu wielu świąt, nie uwzględniono także szeregu świętych. W *Proprium* i *Commune sanctorum* zawarty jest pięć wielkich świąt maryjnych, co wyraźnie wskazuje na rozwijający się kult Maryi. Księga nie zawiera wszystkich partii liturgicznych. Nie podawano także pełnego zapisu wszystkich części oficjum – posiadają je jedynie ważniejsze święta. W oficjum o św. Stanisławie w niesporach i jutrzni pojawia się po raz pierwszy melodia hymnu *Gaude, mater Polonia*, którą zapożyczono z hymnu niesporów oficjum o św. Dominiku *Gaude, mater Ecclesia*. Autor zwrócił uwagę na fakt, że melodia ta nie jest oryginalna – została oparta na dawnej tradycji melodii niedzielnego hymnu małych godzin brewiarzowych *Jam lucis orto sidere*, która została zmodyfikowana modalnie, tonalnie i interwałowo.

W drugiej części artykułu autor zaprezentował analizę materiału muzycznego tj. znaków i notacji chorałowej. Przeanalizował system nutowy oraz poszczególne znaki, które pisane były notacją gotycką. Zbadał kształty graficzne nut i przedstawił charakterystykę poszczególnych neum prostych, złożonych i specjalnych, wykazujących cechy charakterystyczne dla późnego średniowiecza. Pojedyncze (punctum i virga) oraz złożone (pes, clivis, scandicus, climacus, torculus i porrectus) typowe są dla notacji gotyckiej XIV i XV w. Kształt neum wskazuje, że antyfonarz wierny jest w zapisie pod względem melodyczno-rytmicznym tradycji gregoriańskiej. Ponadto analiza głównych neum pokazuje, że mieści się on w nurcie rękopisów wschodnioniemieckich, szczególnie szkoły w Metz. Autor zasugerował, że kopista wzorował się na starszym i obecnie nieznanym rękopisie, także wywodzącym się z tego nurtu, powstałym pod koniec XIII lub w pierwszej połowie XIV w., zatem kopista antyfonarza mógł posługiwać się tekstem, który istniał już sto lat wcześniej.

Krzysztof Bracha (*Wincenty – hagiograf św. Stanisława. Spór o biografię i twórczość krakowskiego dominikanina*, s. 35–58) przedstawił czytelnikowi dotychczasową dyskusję nad biografią i twórczością Wincentego, dominikanina krakowskiego. Poruszył dyskutowany od drugiej połowy lat 80. XX w. temat pochodzenia Wincentego z Kielc lub Kielczy, wsi na Śląsku Opolskim. Autor skupił się na najtrudniejszej sprawie, zasugerowanej przed laty przez Gerarda Labudę, dotyczącej końcowej fazy życia Wincentego i jego ewentualnych powiązaniach z konwentem dominikanów w Raciborzu – mógł tam spędzić ostatnie lata życia oraz sprawować funkcję przeora. Niezwykle uboga ilość źródeł dotyczących życia Wincentego spowodowała, że wokół jego pochodzenia nagromadziło się wiele hipotez. Autor nie rozstrzygnął jednoznacznie sporu, lecz przychylił się ku twierdzeniu, że Wincenty pochodził z Kielc. Argumentuje to przede wszystkim licznymi dowodami świadczącymi o jego powiązaniach z biskupami krakowskimi z małopolskiego rodu Odrowążów. Za datę narodzin Wincentego przyjmuje się przełom XII i XIII w. Pierwszy raz wymieniony został w dokumencie biskupa

krakowskiego Iwana Odrowąża, datowanym na rok 1222 jako kapelan dworu biskupiego, a kilka lat później także w innych dokumentach jako kanonik krakowski. Autor uważa, że Wincenty, nim trafił do szkoły katedralnej w Krakowie, mógł pobierać lekcje w kieleckiej szkole kolegiackiej. Odebrana tam edukacja wyjaśniałaby zainteresowanie Wincentego kultem św. Stanisława, skupiającym się w okolicach Krakowa ze wskazaniem na północną część obecnej Małopolski. Kolejnym argumentem za kieleckim pochodzeniem Wincentego jest analiza źródeł kaznodziejskich. Liczne kolekcje kazań wskazują na ilościową przewagę rękopiśmiennych kopii *Sermones de s. Stanislao* powstałych poza Śląskiem. Ostatecznym argumentem jest sama obecność *Antyfonarza kieleckiego* w zbiorach dawnej biblioteki kolegiaty kieleckiej.

Stanislava Kuzmová podjęła się analizy utworu *Dies adest celebris*, w tym także *Gaude, mater Polonia*, poświęconego św. Stanisławowi (*Antyfonarz kielecki i oficjum „Dies adest celebris”*. *Wokół kultu św. Stanisława w Polsce średniowiecznej*, s. 59–68). Autorka skupiła się na późniejszej recepcji utworu w kazaniach oraz roli, którą odegrał w podtrzymywaniu kultu i kreowaniu wizerunku świętego Stanisława. Rymowane oficjum zachowało się w antyfonarzach, brewiarzach i innych księgach liturgicznych. Jego najstarsze kopie datuje się na 1300 r. i lata dwudzieste XIV w. *Dies adest celebris*, przeznaczone na święto translacji św. Stanisława, zawiera zachętę do uczczenia świętego, opis jego odwagi i męczeństwa, wspomnienie o cudownym zrośnięciu się ciała, a wreszcie pochwałę mocy świętego jako orędownika u Boga.

W drugiej części autorka poddała analizie kazania o św. Stanisławie, na podstawie których stwierdzić można, że jako ich *thema* wykorzystywano zarówno wersety biblijne, jak i fragmenty samego oficjum rymowanego, które stanowiły podstawę kazania, co było rzadkością w średniowieczu. Pierwsze kazanie, w którym jako *thema* wykorzystano fragment oficjum *Dies adest celebris*, zachowało się w pięciu nieco różniących się od siebie kopiach spisanych w XV w. Drugie, pochodzące z kolekcji spisanej w drugiej połowie XV w. i związanej z Przemysłem, zaczyna się werselem oficjum brewiarzowego *Imitator Redemptoris*. Analizie poddane zostały także kazania, w których *verba thematis* stanowią fragmenty tekstów liturgicznych. Wszystkie teksty zawierają zasadniczo zaproszenie wiernych do obchodów święta oraz opis kluczowych fragmentów żywota św. Stanisława. Utrwalono w nich obraz świętego jako sprawiedliwego i odważnego biskupa-męczennika, który przeciwstawił się królowi, a także jako orędownika i patrona Krakowa oraz Polski. Kazania, spisywane i wygłaszane po łacinie, miały wpływ głównie na budowanie tożsamości kleru, a pośrednio na szersze grono odbiorców. Stanowiły element edukacji religijnej i pobożnościowej.

Niezwykle szczegółową analizę utworu *Gaude, mater Polonia* zaprezentował Roman Mazurkiewicz („*Gaude, mater Polonia*”. *Z dziejów hymnu, jego badań i przekładów*, s. 69–102). Hymn rozpoczyna się inwokacją, a następnie

przechodzi w opis męczeństwa, dokonanych cudów, chwały męczennika, a także dziękczynienie za łaski otrzymywane za jego wstawiennictwo. Utwór, pisany dymetrem jambicznym, składa się z 11 ambrozjańskich strof hymnowych. Autor na podstawie przeprowadzonych badań uważa, podobnie jak M. Olejarczyk, że twórcą hymnu oraz całego oficjum był Wincenty z Kielczy. Nierozstrzygnięta pozostaje kwestia, czy utwór od początku składał się z 11 zwrotek – przekłady pochodzące z XIV–XVI w. nieco różnią się pod tym względem.

W drugiej części tekstu autor dokonał analizy najstarszych śladów obecności i zainteresowania hymnem – wychodząc od XV-wiecznych komentarzy zachowanych w rękopisach średniowiecznych i drukach, przez potrydenckie oficjum brewiarzowe (1596 r.), aż po rozmaite dziełka dewocyjne, hagiograficzne, kazania i inne utwory, w których hymn był wielokrotnie przytaczany w całości lub fragmentarycznie. Obecnie pieśń znana jest z inauguracji roku akademickiego, choć tradycja jej wykonywania sięga ingresów biskupich w katedrze wawelskiej.

W dalszej części pracy autor pochylił się nad dziejami badań nad utworem, które zapoczątkowane zostały ponad 130 lat temu. Przytoczył szereg publikacji i odwołał się do licznych ustaleń badaczy. Autor zauważył, że nie zbadano pozareligijnego oddziaływania hymnu w dawnej Polsce. Na końcu w porządku chronologicznym zamieszczonych zostało osiemnaście (w tym kilka niepełnych) polskich przekładów *Gaude, mater Polonia*, powstałych od XVI do XX w.

W kolejnym artykule Mieczysław Mejor dokonał analizy oraz przekładu dwóch najstarszych komentarzy do hymnu *Gaude, mater Polonia*, pochodzących z XV i XVI w. (*Średniowieczne komentarze do hymnu „Gaude, mater Polonia”*, s. 103–122). Edycja pierwszego komentarza, *Commentum in hymnum Gaude, mater Polonia* autorstwa Izajasza Bonera z Krakowa, wykonana została na podstawie trzech zachowanych przekazów rękopiśmiennych – dwa pochodzą z Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. Przyb. 150/54 i 2012), trzeci zachował się w rękopisie przechowywanym w Seminarium Duchownym we Włocławku (rkps 280). Najważniejszy przekaz, pochodzący z 1430 r., znajduje się w rękopisie BJ sygn. 150/54 i jest najbliższy oryginałowi. To na nim autor oparł edycję tekstu. Rękopis zawiera zbiór pieśni liturgicznych, hymnów i sekwencji opatrzonej komentarzem oraz głosem interlinearną do treści hymnu. Cechuje go specyficzna pisownia oraz osobliwa stylistyka, odmienna od pozostałych tekstów. Drugi kodeks, BJ 2012 (1427–1429 r.), zawiera sekwencje i hymny z komentarzem i polskimi glosami, w tym także hymn *Gaude, mater Polonia* z komentarzem. Lekcje wpisane ręką kopisty sugerują, że zapewne miał on do dyspozycji wersję BJ Przyb. 150/54. Trzeci rękopis (rkps 280) zawiera zbiór hymnów i sekwencji z komentarzem spisany przez Jana z Żnina, a dokończony przez Piotra z Bielaw w roku 1445. Komentarz składa się z dwóch części: w pierwszej autor informuje na jaką okazję liturgiczną przeznaczona jest dana pieśń, a następnie przechodzi do krótkiej egzegezy polegającej na podaniu treści historycznych i wykładzie znaczeń

teologicznych. Tekst pieśni posiada obfitą glosę interlinearną, co stanowi pomoc filologiczną we właściwej interpretacji tekstu.

Drugi komentarz, autorstwa Michała Falkenera z Wrocławia, *Expositio hymnorumque interpretatio ex doctoribus in gymnasio Cracouiensi pro iuniorum eruditione ac eorum in sacris litteris institutione conflata*, wydany został na podstawie druku z Biblioteki Kolegium Filozoficzno-Teologicznego oo. Dominikanów w Krakowie (sygn. Cim.Q.536)<sup>4</sup>. Ze względu na osobę autora i jego bogate wykształcenie komentarz ten jest o wiele bardziej złożony. Zawiera bowiem tłumaczenie poszczególnych słów kluczowych i interpretację wybranych wydarzeń z życia świętego, a także odpowiedzi na kilka kwestii prawno-teologicznych. Falkener zawarł w komentarzu również objaśnienia filologiczne, podające synonimy i wyjaśnienia wybranych słów i fraz. Na podstawie jego dzieła można wnioskować o sposobie, w jaki wówczas wykładano treści hymnów liturgicznych oraz metodzie komentowania tekstów. W swoim komentarzu Falkener zawarł również obszerny wstęp, w którym zwrócił uwagę na gatunek literacki, jaki tworzą hymny, psalmy i pieśni liturgiczne. Oba komentarze, prezentujące różny sposób objaśnienia tekstu, podane zostały w publikacji w języku łacińskim oraz w tłumaczeniu na język polski.

W ostatnim tekście ks. Andrzej Kwaśniewski (*Antyfonarz kielecki. Użytkowanie i przechowywanie rękopisu*, s. 123–132) zaprezentował historię księgozbioru kolegiaty kieleckiej. Na podstawie zachowanych inwentarzy, omówił historię przechowywania księgozbioru oraz powolny proces zastępowania rękopiśmiennych ksiąg liturgicznych księgami drukowanymi, zawierającymi liturgię zreformowaną po Soborze Trydenckim. Wraz z reformą liturgii używany w kolegiacie kieleckiej brewiarz krakowski został wyparty przez brewiarz rzymski, a wraz z nim także *Antyfonarz kielecki* przestał być używany. Zmiany w liturgii następowały jednak stopniowo. Z inwentarza z 1650 r. zawierającego spis ksiąg liturgicznych wiadomo, że z *Antyfonarza kieleckiego* z pewnością wówczas nie korzystano, gdyż opisany został jako stary i zniszczony. Księgozbiór kolegiaty kieleckiej podzielony był na dwie części – w kapitularku, gdzie znajdowała się biblioteka, przechowywano rękopisy średniowieczne, druki nowożytne oraz nieużywane księgi liturgiczne (w tym także antyfonarz), zaś podręczny księgozbiór liturgiczny znajdował się w zakrystii. W XIX w., wraz z utworzeniem nowego pomieszczenia dla skarbcza, księgozbiór przeniesiono i utworzono stałą wystawę muzealną, której częścią jest *Antyfonarz kielecki*.

Towarzyszące reprodukcji obszerne studium na temat obiektu umożliwia jego lepsze zrozumienie. Publikacja pokazuje, jak istotne jest wszechstronne spojrzenie na tego typu obiekty oraz tworzenie multidyscyplinarnych zespołów badawczych zajmujących się wnikliwą analizą zabytków, dzięki której można spojrzeć

<sup>4</sup> *Expositio hymno[rum]q[ue] interpretatio ex doctoribus in gymnasio Cracouie[n]si p[ro] iunio[rum] eruditio[n]e ac eo[rum] in sacris litteris institutio[n]e [con]flata*, Kraków 1516.

na obiekt z nowej perspektywy. Dzięki tak wyczerpującemu spojrzeniu na genezę oraz losy rękopisu nawet osoba niezwiązana z badaniami rękopiśmienniczymi doskonale zrozumie ogrom wykonanych prac oraz złożoność problematyki. Publikacja faksymile z pewnością spełnia swoje podstawowe założenie, dając dostęp do dzieła niezwykle wartościowego i trudno dostępnego dla badaczy, umożliwiając tym samym weryfikację i kontynuację dotychczasowych badań, a także podjęcie nowych. Osobom zaś niezwiązanym ze środowiskiem naukowym daje możliwość obcowania z wybitnym dziełem sztuki, dostarczając także wrażeń estetycznych.