

# Trzcíński, Tadeusz

---

## Miniatury w antyfonarzu katedry gnieźnieńskiej : (dokończenie)

---

Przegląd Historyczny 4/3, 297-309

---

1907

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych, tworzonej przez Muzeum Historii Polski w Warszawie w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego.

Artykuł został opracowany do udostępnienia w Internecie dzięki wsparciu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach dofinansowania działalności upowszechniającej naukę.

## Miniatury w antyfonarzu katedry gnieźnieńskiej.

(Dokończenie).

Nakoniec przedstawił miniaturzysta tajemnicę Zielonych Świątek (k. 163 v; tab. 5). Obramowanie strony jest tu wyjątkowo skromne: cztery złote pręty z zatkniętymi na wystających końcach gałkami w kształcie żółędzi, skąpo tylko owite roślinnością. Sam inicjał, rozmiarów 13 cm × 13,5 cm obejmuje w literze V Bogarodzicę wśród jedenastu apostołów w chwili, gdy Duch św. w postaci gołębiczy i ognistych języków na nich zstępuje. Marya ma szatę fioletową i wierzchnią modrą, Piotr św. modrą i płaszcz biały, którym malarz go chciał scharakteryzować jako papieża; apostoł na przeciw niego klęczący, występuje w kolorach popielatym i czerwonym, innych nie wiele więcej widać, niż ich głowy; ostatni za ledwie czołem się wychyla. Wszyscy mają pełne złote nimby z czarną obwódką. Postawy i twarze niep ozbyły się sztywności, widać jednak usiłowanie malarza, żeby każdemu z apostołów nadać inny wyraz. Przed tą grupą klęczy znowu kanonik w czarnej sutannie, komży i pełrynicy ze skórek popielicy, włosem na wierzch obróconych; przed nim oparta pusta tarcza.

Z tomem dopiero co opisanym, łączy się bezpośrednio trzeci z pozostałych (MS. 96). W pierwszej części obejmuje on niedzielę po Świątkach czyli Trójcę św. i następny szereg niedziel letnich aż do piętnastej (k. 14—78 v). Brakuje jednak początku przed k. 14. Część druga, o świętych (k. 78 v—296 v), zaczynała się pierwotnie na k. 83, teraz wydartej. Kartę 71 v—82 v zapisała inna, współczesna mniej więcej i wyżej już spotykana ręka, mieszcząc tu uzupełnienia oficjów o świętych. I w tym tomie nie brak sutych inicjałów. Jednak ich składniki i wykonanie są mniej więcej też same, co w kodeksie poprzedzającym. Już tam (MS. 97 k. 1) zdo był się malarz, poza typami z gromady ptaków, na drobną pszczołkę. Tutaj spotykamy inny okaz z rzędu owadów: nakrapianego mo-

tyła (k. 142 v; tab. 6), spoczywającego na najwyższej gałązce. Na pierwszy rzut oka ma się wrażenie, że to rzeczywisty motyl, przypadkiem między kartami ciężkiej księgi zakonserwowany; taka tam naturalność w kształtach i barwach. A jednak nie, i on wyszedł z pod pędzelka miniaturzysty. Oprócz tego, znajdują się winiety z czystą tylko dekoracją na k. 108 v, 127 v, 161 v, 174 v, 203 v, 223 v, 252 v, 256 v, 274 v. W trzeciej z nich (k. 161 v; tab. 7) wygląda z kielicha końcowego kwiatu główka ludzka, ciekawy sposób ożywienia jednego z niższych królestw przyrody. Inicyał na Boże Ciało (k. 18) ma w środku lekką, gotycką monstracyę z hostyą. W uroczystości św. Piotra wita nas, z konsoli, jakby przyczepionej do filara, do początkowego I, sam patron, niski starzec ze skąpym siwym włosiem i pocziwym wyrazem twarzy (k. 103 v; tablica 8). Widać ktoś zbyt niecierpliwie dobija się do wrót niebieskich, bo chwycił Boży odzwierny parę godnych srebrzystych kluczy, które z trudem ciągnie za sobą, podczas gdy lewą ręką, dla szybszego ruchu, podkasał modrą, wzorzystym rąbkiem zakończoną sutannę i trzyma płaszcz czerwony. Oczy, utkwione w jakiś daleki przedmiot, niezawodnie chcą skarcić zbyt natrętnego przychodnia. Z tem wszyskiem, strażnik furty niebieskiej, jako prawy ksiądz, nie rozstaje się ze swym brewiarzem o złotym brzegu i czerwonej oprawie, który, mając już obie ręce zajęte, przycisnął pod pachą. Z właściwych religijnych kompozycji jedna się tylko ostała (k. 241; tab. 9), w początku święta Wniebowzięcia najsw. Maryi Panny. Na szerokim tronie, na którego oparciu zwiesza się wzorzysty kobieriec, siedzą postacie Boga Ojca i Syna, trzymając jedną ręką koronę nad Bogarodzicą, pośród nich klęczącą. Pierwsza osoba ma włos siwy i szatę brunatną, druga włos płowy i szatę szarą; zresztą wyraz twarzy, postawa i odzież obu są prawie zupełnie równe: mają płaszcze czerwone z klamrą na piersiach, na głowie korony, podobne do tyary, w wolnej ręce berła. Marya ma szatę brunatną i powłóczysty płaszcz, ze spodu zielony, a z wierzchu modry. Wyraz twarzy Ojca i Syna jest za pospolity i dlatego nie robi korzystnego wrażenia. Lepiej udała się postać Maryi, lecz ta niestety przez jakieś niefortunne próby ucierpiała. I tu malarz nie zapomniał uwiecznić kanonika, dał mu jednak miejsce na brzegu, sutannę modrą, biret czarny z obrąbieniem futrzaniem.

Po tomie przed chwilą opisanym, znowu należy skonstatować przerwanie wątku. Musiał następować inny z resztą niedziel po Świątkach, od szesnastej począwszy aż do adwentu, i ze świętami września i października. Ten zaginał, pozostał natomiast tylko

ostatni (MS. 94), który ugrupowaniem treści różni się od innych o których dotychczas była mowa. Nie zawiera on, przynajmniej w głównej części, nabożeństw, przywiązanych do pewnych pór roku kościelnego, jak tamte, lecz jest uzupełnieniem wszystkich innych. Tu znajduje się przede wszystkim t. zw. *Commune sanctorum*, czyli oficyna ogólne wszystkich liturgicznych kategorii świętych: apostołów, męczenników, wyznawców, dziewic i świętych niewiast, z niektórymi jeszcze podziałami (k. 58—161 v). Stąd brało się teksty i melodye, o ile jakiemu patronowi nie przeznaczono osobnych, co było przywilejem tylko najbardziej czczonych. Początek księgi zajmują oficyna o św. Wojciechu, Stanisławie i o Matce Boskiej (k. 2—56 v). Dziwnem wydawać się może na pierwszy rzut oka, że ich nie umieszczono we właściwym miejscu, np. pierwszych dwóch w części wielkanocnej, wśród świąt kwietnia i maja. Kto jednak zna urządzenie ówczesnych brewiarzy dyecezyj polskich, mianowicie gnieźnieńskiej, łatwo znajdzie wytłumaczenie tej anomalii. Otóż i wówczas znano, podobnie jak i w dzisiejszym brewiarzu rzymskim, t. zw. *officia votiva*. Odmawiano je we wszystkie wolne poniedziałki (o apostołach), wtorki (o św. Stanisławie), czwartki (o św. Wojciechu), soboty (o najśw. Maryi Pannie). Modlitwy zatem o dwóch głównych patronach Polski i o Matce Boskiej powtarzały się w różnych porach roku kościelnego. Dlatego względ na dogodność kazał je umieścić w tomie ogólnym, który zawsze musiał być pod ręką, a nie w którymkolwiek bądź innym, tylko w porze mu właściwej znajdującym się w chórze. K. 57 pozostała próżną, kartę 162 zapisała inna, mniej więcej współczesna ręką. Na końcu umieszczono jeszcze dwie uroczystości (k. 162 bis — 190 v): Wszystkich Świętych i Poświęcenie kościoła. Tu już przyznaję, że nie umiem domysleć się głębszego powodu, dla którego dwa te oficyna, należące do *Proprium de sanctis*, w obecnym tomie się znalazły. Przypuścić chyba należy jakąś przyczynę przypadkową. Na tem kończył się pierwotny skład kodeksu. Pozostawiono jednak jeszcze sporo wolnego pergaminu, przeznaczając go widocznie z góry na późniejsze dodatki, którymi liturgia kościelna we wszystkich wiekach swego istnienia powoli się powiększała, lub zmieniała. Często już wspomniana, współczesna ręką dodała jeszcze jedną kartę, którą przez pomyłkę znów liczbą 190 oznaczano; a w dwadzieścia i dwa lata po pracy Abraama, w r. 1527, użył Marcin Popek pozostałych stron do obszernego, przeszło 40 kart liczącego uzupełnienia, o którym wyżej była mowa.

Ozdoby tego tomu względnie najlepiej są znane, jak to wynika z przeglądu na początku obecnej pracy. Pierwsza karta, z bo-

gatym bezwątpienia malowaniem dla uczczenia patrona katedry gnieźnieńskiej, uległa wandalizmowi niszczącej ręki; reszta w tym kodeksie się zachowała. W miniaturze na uroczystość św. Stanisława (k. 16; tab. 10) widzimy św. biskupa w brunatnej dalmatyce i kapie fioletowej, wskrzeszającego Piotrowina, który, spowity w prześcieradło, wychyla się z grobu. Tuż obok klęczy, w dalmatyce czerwonej i w zielonej kapie, inny biskup, bez nimbu. Jestto niezawodnie biskup poznański, Jan Lubrański (1499—1520). Tak każe się domyślać herb Godziemba w prawym górnym rogu karty, tak również wzgląd na główną postać miniatury, oraz na fundatora kodeksu. Klemens z Piotrkowa był kanonikiem gnieźnieńskim i poznańskim. Jeżeli więc gdzieindziej, jak to niżej zobaczymy, uczczono stolicę gnieźnieńską wizerunkiem jednego z jej pasterzy, słusznie należało się podobne odznaczenie i drugiemu biskupstwu, do którego fundator księgi należał. Inicyał uroczystości św. Stanisława, czczonego w diecezyi poznańskiej, jako szczególnego patrona, był na to najodpowiedniejszym miejscem. Same tylko winiety, po części bogate, zdobią karty 31, 34 v, 58, 71 v, 87 v, 100 v 114, 132 v 144 v.

Oryginalną w swoim rodzaju kompozycją wyraził malarz ideę uroczystości Wszystkich Świętych (k. 162; tab. 11): Chrystus Pan, królujący wśród powszechnego kościoła. Zbawiciel zasiadł na stolicy, t. j. na szerokiej, rzeźbionej ławie, wybitej poduszką wałkowatą, a nadto czerwoną tkaniną, zwieszającą się w głębi, zamiast oparcia. Podnóże tronu otoczyły półkolem wszystkie stany chrześcijaństwa, na prawicy duchowne, reprezentowane przez papieża biskupa, kanonika, mnicha i zakonnicę; na lewicy Chrystusa stany świeckie z królem na czele. Zbawiciel, którego wyraz twarzy przypomina typ wyżej opisanego obrazu zmartwychwstania, błogosławi prawicą w sposób zachodni, drugą rękę opiera na kuli ze sterzącym z wierzchu krzyżem. Rozmiary jego są olbrzymie w porównaniu z klęczącymi niżej postaciami. Szatę ma koloru stalowego, płaszcz ze spodu zielony, na wierzchu czerwony, nimb pełny, złoty. W kostyumie innych osób zmieniają się kolory. Autor starał się oczywiście o urozmaicenie; kanonika jednak nie minęły typowe popielice i biret czerwony, symbole kanonickiej i doktorskiej godności Klemensa z Piotrkowa.

Ale na największy wysiłek artyzmu zdobył się miniaturzysta pod koniec całego dzieła, gdzie się zaczyna oficjum na Poświęcenie kościoła (k. 177 v; tab. 12). Jako jedyny w obecnym antyfonarzu, o ile ilustracje się zachowały, przykład, mamy tu dwie kompozycje na jednej karcie: symboliczną i biblijną. W kolistej obręczy,

zastępującej literę S, widzimy katedrę gnieźnieńską. Poucza nas o tem napis, wykonany drobnem, lecz współczesnem pismem na wstędze wijącej się ponad dachem kościoła: *gneznensis ecclesia viden*. Gmach jest wysoki, cały dachówką czerwoną pokryty, mury otynkowane i pomalowane barwą cielistą. Jedyna wieża pokryta jest ciemnym, niezawodnie miedzianym chełmem, kształtu piramidy, zbliżającej się jednak przez lekkie wygięcie płaszcza do formy gruszkowej. W cokole hełmu znajdują się małe okienka z odpowiednim daszkiem. Tuż niżej, już w murowanej części wieży, jest jedno okno większe, przedzielone kolumnką, po innych bokach okna mniejsze. Jeszcze niżej, jakby w trójkacie facyaty, u góry charakterystycznymi zębami ożywionej, mamy okrągły otwór, czyli rozetę, pod nią wielkie okno. Takież samo okno występuje wzdłuż nawy kościelnej sześć razy, a w widzialnej części absydy dwa razy. Jego kształt nie jest ostrołukowy, lecz składa się z prostoboku, do którego u góry przystawiono koło. Trzecie i czwarte okno nawy głównej, licząc od wieży, nie są kompletne. Tu bowiem biegnie transept, niższy od podłużnej nawy, kończący się prostobocznie, z trzema oknami i z trzema daszkami. Na prawo i na lewo transeptu—otwarte drzwi do kościoła. Wąska boczna nawa z osobnym daszkiem, koło absydy rozszerza się; widocznie przystawiono tu wieniec kaplic. Okna w nich już tylko zwykłym półkołem zakończone, wypełnione, jak w całym kościele, szklanemi gomółkami, oprawnemi niezawodnie w ołów. Wokoło świątyni widać trzy domy duchowieństwa katedralnego. Jedyną żywą postacią na obrazku samym jest klęczący kanonik w typowym stroju; obok niego tarcza z literami, jak na oprawie: D P C I E (= *de Pyotrków Clemens*). Wiele staranniej i w większych rozmiarach wykonana jest inna klęcząca postać na marginesie. Infuła i krzyż prymacyalny charakteryzują go jako arcybiskupa. Którego z szeregu prymasów malarz tu przedstawił, wynika z herbu Bogorya i z napisu: (*Rest*)*aurator ecclesie gneznensis*. Jestto Jarosław ze Skotnik (1342—74), który po upadku budowy romańskiej, świątynię gnieźnieńską na starych częściowo fundamentach, lecz zresztą zupełnie na nowo w stylu gotyckim wskrzesił, i przez to na wieki imię swe w tym przybytku zapisał. Wzrok arcybiskupa lekko wzniesiony ku niebu, ręce rozłożone, jak w uroczystej modlitwie. Ruch ten zdaje się wyrażać słowa, powtarzane w liturgii w rocznicę poświęcenia kościoła: „Błogosław Panie domowi temu, który wzniosłem dla imienia Twojego...” U dołu karty, w medalionie, opasanym wiotką łodygą, wymalowano scenę z ewangelii tejże samej uroczystości: Chrystus Pan, w towarzystwie trzech apostołów, mówi do człowieka, będącego na drzewie: *Zachee festi-*

*nans descende* (Luc. 19, 5). Jezus i apostołowie są w długich szatach różnokolorowych, Zacheusz w krótkim stroju, całym pomarańczowym, krom czarnego obuwia. Brzegi zresztą wszystkie zasłane splotami pysznej roślinności. Świeżość barw tej karty więcej niż w innych przygasła wskutek szczególnego zaciekawiania, jakie miniatura z profilem dawnej katedry budzi zazwyczaj w zwiedzających zabytki gnieźnińskie.

### III.

Teraz przypatrzmy się dwom imionom, które pochodzenie antyfonarza zdradzają.

Klemens z Piotrkowa nie jest osobą nieznaną; owszem, zajmuje poczesne miejsce w szeregu kanoników katedry gnieźnińskiej. Należy on do tych księży-plebejuszów, którzy, pozbawieni rodowych przywilejów, jedynie dzielności i pracy własnej wyniesienie swe zawdzięczali. Żaden pomnik nie zachował daty jego urodzenia, stosunków rodzinnych i okoliczności wychowania—szczegółów sławionych tylekroć razy na nagrobkach ludzi bez wybitnych zasług i dziejowego znaczenia. O Klemensie wiemy niemal tylko tyle ile pozostało śladów jego niestrudzonej pracy. Odbywwszy studia, we wszechnicy krakowskiej, otrzymał kanonię w Gnieźnie, później w Poznaniu. Jakie funkcje powierzały mu kapituły i arcybiskup Fryderyk Jagiellończyk, wiemy teraz dzięki badaniom archiwalnym ks. Korytkowskiego <sup>1)</sup>. Wyliczono tam mianowicie okoliczności udziału Klemensa w prawodawstwie i administracyi kościelnej. Może jeszcze lepiej świadczą o jego wytrwałości i o niepospolitym, jak na owe czasy, umyśle, usiłowania oczyszczenia i uporządkowania ksiąg liturgicznych. On to dał dyecezyi gnieźnińskiej pierwszy drukowany brewiarz <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Prałaci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnińskiej III. 218—221.

<sup>2)</sup> Druk ten, dziś niezmiernie rzadki, taki ma napis:

Cum in gneznensi provincia plereque suffraganee ecclesie orandi regulas: quas rubricam vocant: in scripturam iam dudum redactas observarent. Ipsa vero metropolitana more Lacedemonum memorie potius commendatas. consuetudines sequeretur. Eveniebat ut non ubique unus idemque esset psallendi modus. verum diversus et a metropolitana sede disiunctus contra canonicas sanctiones. Quod emendare cupiens reverendissimus dominus et serenissimus princeps dominus Fredericus sancte romane ecclesie cardinalis. huius metropolis archipresul et primas eadem orandi regulas. antea confusas opera doctoris Clementis de Piotrkow viri in lege divina peritissimi in unam luculentam

i mszał<sup>1)</sup>). Nie są to, prawda, najdawniejsze drukowane dla polskiej dyecezyi księgi liturgiczne<sup>2)</sup>, zawsze jednak do najpierwszych należą, co przy oddaleniu Gniezna od środowiska oświaty narodowej podwójnie cenić należy.

Dwie wymienione księgi należały do tych, które służą dla całego kleru; dlatego użyto do nich nowej sztuki drukarskiej, umożliwiającej wygotowanie odrazu wielkiej ilości egzemplarzy. Lecz doktor Klemens dążył także do tego, żeby chór katedralny zaopatrzyć w poprawne i wykwentne wydania innych ksiąg liturgicznych, mianowicie t. zw. choralnych. Te ostatnie, ponieważ nie wszędzie były używane, lecz tylko w katedrach i w kollegiatach, ponieważ zresztą drukowanie tekstów z nutami większe przedstawiało trudności techniczne, jeszcze przeszło przez wiek produkowano je rękopiśmiennie. W księgach protokółów posiedzeń kapituły gnieźnieńskiej zachowało się kilka zapisek, świadczących o troskliwości Klemensa pod tym względem.

Na posiedzeniu kapituły, dnia 14 kwietnia 1503 r. wystąpił Klemens z propozycją<sup>3)</sup>, żeby przyznano mu graduał i antyfonarz, ofiarowany katedrze przez kardynała Fryderyka Jagiellończyka. Ze swej strony ofiarował kapitule do użytku w chórze księgę, nazwaną „liber rectoralis“, a nadto zobowiązał się poprawić dwa dawniejsze graduały, obecnie bezużyteczne dla błędnej, lub nieodpowiedniej już notacyi śpiewu.

Dlaczego dopraszał się Klemens. owych ksiąg? Osobiście nie mógł z nich mieć żadnego pożytku, bo antyfonarze i graduały służyły tylko do wspólnego nabożeństwa w chórze. Oczywiście, chodziło mu o poprawienie ich treści i stworzenie na podstawie dawniejszych, lecz już wówczas nieodpowiednich egzemplarzy, wy-

---

redegit consonantiam. ac tandem secundum eas horarum canonicarum brevium librum sic imprimi curavit. ut non parum decoris ipsi metropoli. ac suo etiam nomini amplissimo addidisse videretur. Anno Christi incarnati. M. CCCC. — Z notatki na ostatniej stronie dowiadujemy się nazwiska drukarza i daty wykończenia: „...in officina... Georgii Stüchs ex Sultzbach civis Nurenbergensis impressum Anno salutis Millesimo quingentesimo secundo die Iovis. XIII. mensis aprilis finit feliciter.“ W egzemplarzu biblioteki seminaryum gnieźnieńskiego niema drzeworytu ze św. Wojciechem i orłem polskim, o którym Korytkowski (l. c. str. 219 dopisek 8) za Wiszniewskim wspomina.

<sup>1)</sup> K. Estreicher, Bibliografia polska VIII 6; Korytkowski l. c. 220 dopisek 5 i 6; X S. Ch. w Encyklopedyi kościelnej XV. 247.

<sup>2)</sup> Krakowska dyecezya już wcześniej miała drukowane mszały (X. S. Ch., Mszały dla dyecezyi polskich [Encyklopedia kościelna XV 253]) i osobny brewiarz (K. Estreicher, Bibliografia polska XIII 336).

<sup>3)</sup> Korytkowski l. c. 220 dopisek 3.



dania lepszego i wykwińtniejszego. Zamiar ten udało się Klemensowi, przynajmniej w połowie, urzeczywistnić. Już na krótko przed śmiercią darował kapitule dwie książki liturgiczne <sup>1)</sup>: jedną z intonacjami antyfon dla kanoników, drugą z wersetami dla scholarzy. Pierwsza z nich jest wycinkiem antyfonarza, ostatnia uzupełnieniem. Ale już tegoż samego roku (1507) zeszedł donator ze świata. Uplłynęło parę lat od jego śmierci, aż tu zgłaszają się egzekutorowie testamentu, i zgodnie z wolą zmarłego kanonika składają w ręce zgromadzonej kapitule, prócz innych darów, ogromne dzieło kunsztu książkowego <sup>2)</sup>: „Wykonawcy testamentu śp. Klemensa z Piotrkowa, doktora, kanonika tego kościoła, darowali temuż kościołowi gnieźnieńskiemu antyfonarz, w siedmiu tomach dosyć wybornie i wielkim kosztem sprawiony.“

Z tego, cośmy wyżej powiedzieli, wynika jasno, że cztery tomy, o których mowa, są resztą owego siedmiotomowego antyfonarza, zamówionego przez doktora Klemensa dla katedry gnieźnieńskiej i rozporządzeniem ostatniej woli darowanego.

Skoro tedy, dzięki zbiegowi różnych rozproszonych wiadomości, udało się nam wykazać osobę fundatora gnieźnieńskiego antyfonarza, pozostaje jeszcze drugie, ważniejsze pytanie, co do artysty, któremu zawdzięczamy to poczesne dzieło kunsztu książkowego. Same kodeksy świadczą, że pisał je niejaki *A b r a a m* w latach 1505 i 1506. Z tych zapisek, oraz z wsunięcia osoby Klemensa w organizm ozdób miniaturowych widać, przedewszystkiem, że kanonik gnieźnieński nie nabył gotowego egzemplarza, ale go zamówił, a nawet dawał wykonawcy pewne wskazówki. Wszakże nabył od kapitule antyfonarz po Fryderyku Jagiellończyku, aby według niego, z zachowaniem istotnej treści tekstu i melodyi, stworzono

<sup>1)</sup> Korytkowski l. c. 221.

<sup>2)</sup> Acta decretorum capituli gnesnensis (w archiwum kapitulnem) IV k. 14v (9 maja 1509):

„Feria quarta in crastino s. Stanisłai, que fuit nona mensis maii. domini fuerunt capitulariter congregati in loco capitulari... Ibidem venerabiles domini Paulus Zalesszic doctor et Mathias Kijowski canonici gneznenses et executores testamenti olim Clementis de Pyotrkow doctoris, huius ecclesie canonici, donaverunt eidem ecclesie gneznensi antiphonarium in septuplici volumine satis optime et cum multo sumptu comparatum.“

Na tem jeszcze nie skończyła się hojność Klemensa dla kościoła gnieźnieńskiego, bo 23 października 1510 (Acta decr. capit. gnesn. IV k. 41): „venerabilis dominus Mathias Kijowski canonicus gneznensis, uti executor testamenti olim venerabilis domini Clementis de Pyotrkow doctoris, huius ecclesie canonici, donavit ecclesie duos libros, videlicet evangeliorum et epistolarum, noviter scriptos et ligatos ac bene reformatos.“

inny, bardziej odpowiadający jego estetycznym aspiracyom. Ale kto podjął się tego zadania? *Abraam scripsit et notavit*. Bardzo to lakoniczne, jednak, jak w wielu innych razach, tak i tu po nici można dojść do kłębka.

Najprzód, choćbyśmy żadnej zgoła nie mieli o tem wiadomości, gdzie kodeksy powstały, domniemane środowisko, któremu udatne dzieło sztuki książkowego przypisaćby należało, jest chyba jedno: Kraków. Onto wówczas dzierzył niepodzielnie palmę pierwszeństwa w ruchu umysłowym i wytwórczym całego kraju. Z Krakowem zresztą Klemens w częstych pozostawał stosunkach. W Krakowie kształcił się i pozyskał stopień akademicki; do Krakowa wybiera się <sup>1)</sup> dla załatwienia interesów wkrótce po instalacji na kanonika. Do Krakowa ciągnęły go różne posługi kościelno-administracyjne, spełniane za rządów kardynała Fryderyka Jagiellończyka; w Krakowie odbywał się druk mszału gnieźnieńskiego, którego Klemens był korektorem i wydawcą. Jeżeli chciał sprawić wzorowe i odpowiednie majestatowi pierwszej katedry księgi iluminowane, gdzież się udał? Zapewne chyba tylko do Krakowa. Wśród Krakowian z początku XVI-go wieku należy zatem szukać Abraama, skryptora antyfonarza Klemensowego. Jakoż nietrudno dopatrzeć się jego śladu.

Kraków dotychczas zachował sporo skarbów malarstwa książkowego. Znajdują się one nietylko w wielkich i znanych bibliotekach publicznych, ale także w zbiorach kilku księżnic klasztornych. Najcenniejsze okazy miniaturowych kodeksów z tych ostatnich podał i opisał, jak już wyżej wspomniano, M. Bersohn. Otóż, przebiegając te wykazy, spotykamy w dziale, poświęconym zabytkom klasztoru OO. Dominikanów, imię Abraama, skryptora<sup>2)</sup>. Wykonał on, według p. Bersohna, wespół z Mateuszem z Borowa (*Borroviensis*), antyfonarz z r. 1515<sup>3)</sup>, a raczej pierwszy tom antyfonarza, zupełnie tak samo ograniczony, jak gnieźnieński; a, jak autor z równości pisma wnioskuje, także i drugi tom z r. 1522<sup>4)</sup>,

---

<sup>1)</sup> Acta decr. capit gnesn. III k. 166 v (7 maja 1492): „Ibidem venerabilis ac egregius vir dominus Clemens doctor de Pyotrkw, canonicus gneznensis, petivit a prefatis dominis licenciam recedendi et abeundi in Cracoviam ad disponendum certa negocia sua. Cui domini annuerunt et licenciam dederunt recedendi.“

<sup>2)</sup> O iluminowanych rękopisach polskich (Warszawa 1900) str. 58, 59, 67, 68.

<sup>3)</sup> l. c. str. 59.

<sup>4)</sup> l. c. str. 69 (por. 58).

i niezawodnie trzy inne<sup>1)</sup>, które monografista między powyższe dwa wsuwa, nie zaznaczając niestety ich treści liturgicznej, ale tylko z zewnętrznego wyglądu wnioskując, że należą do tej samej grupy<sup>2)</sup>. Przypuszczam, że nietylko do jednej grupy należą, ale jeden stanowią komplet. Uwagi godne, że znajdujemy w jednej z miniatur ten sam przedmiot, który jest i w gnieźnieńskim antyfonarzu: trzy niewiasty u grobu<sup>3)</sup>. O ile mogłem sądzić z opisu i rysunku kilku inicjałów, podobieństwo jest tak wielkie, że, przy bliskości czasu, trudno wątpić, że oba antyfonarze, Dominikanów krakowskich i gnieźnieński, z jednej wyszły pracowni, że mianowicie Abraam, o którego nam chodzi, a skryptor dominikańskiego antyfonarza, jedną jest osobą<sup>4)</sup>.

Ale Abraam, niezawodnie sam dominikanin, podpisuje się tylko jako wykonawca zadania kopisty: *scripsit et notavit*. Któż jest autorem prac malarskich? M. Bersohn przypisuje je<sup>5)</sup> Mateuszowi z przydomkiem Borroviensis. Może miał ku temu jeszcze inne źródła. Ale z przytoczeń jego wcale to nie wynika. Z zapiski, powtórzonej przez p. Bersohna<sup>6)</sup>, dowiadujemy się tylko, że Mateusz Borroviensis pozwolił na wykonanie antyfonarza, lub może je nakazał. Mateusz (jak przypuszcza autor,—taż sama osobistość) występuje też jako skryptor gradułu z r. 1509<sup>7)</sup>. W każdym razie zdaje się być rzeczą pewną, że i malarz musiał być w bliskości skryptora, gdy jeden od pomocy drugiego wciąż był zależny. I on zatem należał do zakonu. Tylko, jeżeli pracownicy byli Dominikaninami, ma sens zapiska, że antyfonarz wygotowano za pozwoleniem przeora dominikańskiego, bo *pozwalac* może tylko przełożony swym podwładnym. Nie potrzeba też się dziwić, że malarz krakowski dał wizerunek, mniej lub więcej wierny, ale w każdym razie dosyć charakterystyczny, katedry gnieźnieńskiej. Bo naprzód

<sup>1)</sup> l. c. str. 63, 67, 68.

<sup>2)</sup> l. c. str. 63 (por. 58)

<sup>3)</sup> l. c. str. 64 i w kodeksie gnieźnieńskim MS. 97 k. 94. Antyfonarz dominikański, tak samo jak gnieźnieński, składał się pierwotnie z 7 tomów, jak widać z inwentarza z r. 1649, publikowanego w Sprawozdaniach VI str. IV—XI.

<sup>4)</sup> W graduale katedry plockiej zapisani są Abraam i Paulus. „cultores librorum“, wraz z datą 21 czerwca 1515 (Mathias Bersohn, Księgozbiór katedry plockiej [Warszawa 1899] str. 17). Nie wątpię, że i tu spotykamy tego samego znów męża, o którego nam chodzi.

<sup>5)</sup> O iluminowanych rękopisach polskich. Str. 58, 59.

<sup>6)</sup> l. c. str. 69: „ista facta est de licentia A. R. P. F. Mathaei Boroviensis S. F.“ (?)

<sup>7)</sup> l. c. str. 57.

ludzie owych czasów więcej nieraz podróżowali, niż nam się z góry wydaje; mógł zatem dominikanin z klasztoru krakowskiego być kiedyś w Gnieźnie. A powtóre, pamiętajmy, że Klemens miał i wręczył niezawodnie wykonawcom antyfonarza, przez się zamówionego, ów inny, darowany kościołowi gnieźnieńskiemu przez Fryderyka Jagiellończyka, gdzie już podobny szkic mógł się znajdować, do czego dołączyły się ustne objaśnienia kanonika.

Trzeci jeszcze mistrz mógł się szczycić antyfonarzem Klemensowym, jako świadectwem biegłości swego rzemiosła: introligator. A w oprawie tkwi kęs mistrzowskiej roboty kowalskiej, co stworzyła piękne okucie<sup>1)</sup>. Gdzie te prace wykonano, trudno odgadnąć. Należy tylko zauważyć, że do oprawy obcięto seksterny gotowe, już po wykonaniu malowideł, przyczem okaleczono niektóre winiety i inne szczegóły. O ile okucia same są gustowne i zręcznie wykonane, o tyle wyrycie monogramu D P C I E jest barbarzyńskie.

#### IV.

Oto krótki opis antyfonarza gnieźnieńskiego i streszczenie toku dociekań, czynionych nad jego początkiem, o ile dostępne piszącemu źródła i środki literackie na to pozwalały. Nie jestto okaz nadzwyczajny, jednakowoż nie powinien być dla historyka sztuki polskiej obojętnym. Dowodzi on, że Abraam, którego spotykamy w krakowskim antyfonarzu w r. 1515, już dziesięć lat rychlej był czynny, a, jak się zdaje, także i jego kolega miniator. W chwili, gdy publikacja materiałów dostateczne robi postępy, będzie można myśleć o wykryciu nici wzajemnej zależności twórczej artystów, szkół i kierunków. Do tego jednak potrzeba znajomości znacznej liczby dzieł czasowo rozsuniętych a jednak tak bliskich, by komunikację idei i techniki można było skonstatować. Już dzisiaj uderza podobieństwo miniatur graduła łęczyckiego i grupy ksiąg krakowskich u Dominikanów. Może szczeblem pośrednim będzie antyfonarz gnieźnieński.

Ale niezależnie od związku pragmatycznego stosunku wzajemnego twórczości artystycznej, antyfonarz gnieźnieński jest ciekawym zabytkiem malarstwa polskiego około r. 1500. W formach i tradycjach gotyckie, w kompozycjach biblijnych niebardzo zręczne, dochodzą jednak ilustracje tych ksiąg niekiedy do niepospolitego

---

<sup>1)</sup> O kunsztownem okuciu, choć niepodobnem do naszego, ob. M. Bersohn, Księgozbiór katedry płockiej. Str. 17 i tablica 9, oraz str. 20 i tablica 14.

mistrzostwa. Już niektóre figury, mianowicie klęczącego arcybiskupa i kanonika, są piękne i udatne, ale przede wszystkim celuje artysta w przedstawieniu przyrody i rozwinięciu dekoracji. Patrzymy np. na obrazek zmartwychwstania. Jakże tam charakterystyczne miasto średniowieczne! Wszystko się ciśnie i piętrzy. Galerye biegną wokoło domów, a ze zbitej masy zabudowań strzelają silne, lecz zgrabne wieżyce. A za tem wszystkim, w znakomitej perspektywie, wznoszą się góry, pokryte lasami na stokach, a na szczytach śniegiem. Miasto uśmiecha się, zakryte od wichrów, a myśl od najbliższego otoczenia biegnie dalej i wyżej, aż do nieba, skąpanego w lazurze.

Jakże wesołe są ptaki, uwijające się wśród splotów ornamentyki! Znajdziemy różne, a wszystko to mieszkańcy naszych sadów, pól i łągów. A nakoniec te pęki roślinności, tryskające z inicjałów, wieńce, oplatające całe stronnice! Niejedno wzięto tu wprost z fantazyi, ale przeważnie brano poszczególne motywy z otaczającej nas przyrody, choć zwykle dopiero wystylizowane i dowolnie skombinowane, wchodziły na karty antyfonarza. Jest tam kłos złoty, jest mnóstwo owoców ogrodowych, rozwiniętych i pełnych, jakby wyhodowała je ręka zabiegliwego gospodarza w bogatej i rządnej Polsce.

Malarz unikał przedmiotów ze świata zwierząt ssących, bo te reprezentują siłę lub pożytek. Jemu chodziło o śpiew i poezję. Przyjął więc do zespołu plon niwy naszej, falującej życiem i weselem, przyjął skrzydlatych mieszkańców zielonych gąszczów i powietrza, które pieśnią swą i wesołym ruchem chwala Stwórcę i radują serce człowieka.

A wszystko oddał artysta w świeżych, naturalnych barwach. Niema śmieszności w ich użyciu, choć spotykamy czasem pewną dowolność, nieumotywowaną głębszą myślą, mianowicie w obramowaniu miniatur i dzieleniu wnętrza inicjałów na różnokolorowe kliny. Autorowi nie było obcem poczucie piękna natury, choć zdolność jego techniczna niezupełnie dorosła do zadania samodzielnego tworzenia malarskiego, mianowicie gdy chodziło o przedstawienie ciała ludzkiego w różnych, a zawsze swobodnych pozycjach, w należytej perspektywie.

Gdy w celi klasztoru krakowskiego dominikanin zasiadał do wykonania swej skromnej, lecz mozolnej roboty, na południu, we Włoszech, malarstwo było już gotowe do wydania arcydzieł, będących dotąd szczytem twórczości religijnej, już geniusz Michała Anioła i Rafaela rozwijał skrzydła do najwyższego lotu. Właśnie dopiero co, pod koniec wieku XV, artyści niderlandzcy wykończyli

cud malarstwa miniaturowego, t. zw. breviarium Grimani. Zakonnikowi naszemu daleko było nawet do wiele pospolitszego mistrzostwa. Tam, na południu, już otrząśnięto się zupełnie z nieudolności i sztywnych form dawniejszych wieków. Dominikanin krakowski w kompozycji historyczno-biblijnej nie wyszedł jeszcze z powijków sztuki średniowiecznej; lecz w ornamentacyi i w próbie krajobrazu czuć już lekkie tchnienie wczesnego renesansu, objawiające się w prostocie, dziewiczej świeżości i w ogromnem zamiłowaniu przyrody.

Tak pieśń, utrwalona w nutach i neumach wielkich kart pergaminowych łączy się z pieśnią, płynącą z pod pędzla. Pobożnych śpiewaków, stojących przed pulpitem w dni uroczyste, dolatuje za pośrednictwem malarza echo harmonii ziemi naszej, brzmiącej akordem żywej natury i ruchliwej a wydajnej pracy. Tej cudnej pieśni zdrowego życia codziennego wyższą sakrę nadaje kult kościelny; on ją przemienia na miłą Bogu ofiarę. Oto myśl, bijąca z kart antyfonarza gnieźnieńskiego. Wyraził ją malarz nieznany z nazwiska, ale w każdym razie nasz, bo pracujący na naszej ziemi i z niej czerpiący natchnienie, a wyraził ją dość zręcznie i zrozumiale. Tem samem stworzył dzieło piękne, w swoim rodzaju poniekąd doskonałe.

Dlatego sądziłem, że godzi się z nim ogół wykształcony zapoznać.

X. TADEUSZ TRZCIŃSKI.

---