

# Czesław Grajewski

---

"Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze", Marta Popowska, Częstochowa 2003 : [recenzja]

---

Seminare. Poszukiwania naukowe 23, 538-542

---

2006

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

języku polskim. Należy zauważyć, że otrzymaliśmy do rąk dzieło nowe, oryginalne, które posłużyć może przede wszystkim szerokiemu gremium organistów – artystów, którzy w swoim repertuarze zawsze sięgają do dzieł wielkiego Jana Sebastiana. Po zapoznaniu się z niniejszym opracowaniem problemy z interpretacją utworów mistrza mogą okazać się bardziej zrozumiałe, a same ich wykonania bardziej świadome. Dlatego też polecam tę pozycję koncertującym artystom, szerokiemu gremium organistów oraz muzykologom podejmującym problemy interpretacyjne barokowej muzyki organowej.

ks. Krzysztof Niegowski SDB

Marta P o p o w s k a, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 2003, ss. 210.

Niemal dokładnie 500 lat po śmierci króla Jana Olbrachta z dynastii Jagiellonów ukazała się drukiem dysertacja doktorska Marty Popowskiej traktująca o ufundowanym przez niego jednym z najcenniejszych zabytków piśmiennictwa muzycznego, graduale maryjnym ms. 42. Ściśle ujmując, studium to dotyczy części tegoż trzytomowego graduła, a prawdopodobnie nawet części fundacji królewskiej, w związku ze zbliżającym się wówczas jubileuszem 1500-lecia chrześcijaństwa. Zabytek ten szczęśliwie przetrwał burzliwe dzieje narodowe i obecnie jako świadek wspaniałej kultury Polski XV i XVI w. przechowywany jest w Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu. Współczesne sygnatury poszczególnych tomów są postawione w odwrotnej kolejności: tom *De tempore* – ms. 44, *De sanctis* – ms. 43 i *de Beata*, będący przedmiotem opisywanej pracy – ms. 42. Ten odmienny system sygnatur podtrzymuje niejako tradycję sięgającą co najmniej 1884 r., kiedy to anonimowy dotąd autor sporządzonego katalogu rękopisów katedry wawelskiej nadał trzem olbrachtowym tomom sygły 75, 74 i 73.

Na początku trzeba podkreślić, że praca M. Popowskiej nie jest ani pierwsza, ani zupełnie nowatorska na temat tego graduła. Stosunkowo najczęściej kodeks ten był wzmiankowany od strony problematyki dekoracji malarskiej lub opracowywany przez historyków sztuki: W. Terleckiego (1939), Z. Rozanow (1960), B. Miodońskiej (1964) czy M. Olszewskiego (1975). Warstwie muzycznej poświęcili swe opracowania J. Pikulik (1974, 1980) oraz T. Miazga (1980). Ten ostatni autor stworzył pierwsze w polskiej literaturze muzykologicznej całościowe studium graduła Olbrachta. W tym miejscu wypada wspomnieć, że opracowanie przez Autorkę tomu *De Beata* (ms. 42) jest częścią kompleksowego ujęcia źródłoznawczego graduła, jakie zostało podjęte w Katedrze Studiów Źródłoznawczych Muzyki Dawnej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Wcześniej, pozostałe części kodeksu opracowali A. Kusiak (ms. 44, 1996) oraz B. Izbicki (ms. 43, 1999). Wymienione trzy prace od strony naukowej zostały zrealizowane metodą charakterystyczną dla programu badań źródłoznawczych tej katedry.

M. Popowska rezultaty swoich dociekań przedstawiła w trzech rozdziałach. Treść pierwszego obejmuje opis zewnętrzny zabytku, problematykę czasu, miejsca i okoliczności jego powstania, a także przybliżenie postaci osób zaangażowanych w powstanie kodeksu. W drugim rozdziale Autorka przeprowadza analizę paleograficzną tekstu liturgicznego oraz notacji muzycznej, a także opisuje zagadnienia związane z elementami dekoracyjnymi graduła. W trzecim, najobszerniejszym, uchwycone i przedstawione zostały związki genetyczne kodeksu z innymi źródłami, przede wszystkim reprezentantami liturgii krakowskiej.

Uważna lektura studium skłania do napisania kilku uwag. Pierwsza nasuwa się już na początku. M. Popowska krytycznie ocenia pracę T. Miazgi, gdyż według Niej popełnił on „szereg nieścisłości i błędów, które nie sposób tutaj wymienić, oraz nie uwzględnił wyników badań, jakie zostały

przeprowadzone w Polsce w okresie powojennym” (s. 7). Wydaje się jednak, że mimo wszystko można i trzeba było owe nieścisłości i wyniki chociażby streścić i przede wszystkim ustosunkować się do nich, dając tym samym szansę czytelnikowi bez sięgania do tej pracy, tym bardziej że jest ona trudno dostępna. Po drugie, Autorka dochodzi do nowych ustaleń, tym samym poszerza wiedzę na dany temat. Nie włączając jednak tych ustaleń do łańcucha innych, opublikowanych wcześniej, nie do końca wpisuje się we wspólny nurt dochodzenia do sedna problemu, w tym wypadku umiejscowienia Graduału Olbrachta w panoramie kulturalnej Polski i Europy. Czytelnik, skądinąd interesującej pracy, mógłby także oczekiwać, że Autorka skonfrontuje obecne stanowisko nauki dotyczące np. skryptorów oraz iluminatorów z prezentowanym przez ks. I. Polkowskiego sprzed ponad wieku, zamiast odsyłać do jego publikacji (s. 8). Czyni tak natomiast, i to w sposób przekonujący w odniesieniu do problematyki dekoracji malarskiej kodeksu.

Druga moja uwaga dotyczy opisanych motywów, którymi kierował się król Jan Olbracht przy podejmowaniu decyzji o ufundowaniu wspaniałego kompletu ksiąg. Odnosi się wrażenie, że M. Popowska nie może się zdecydować, za czyją sugestią pójść: W. Terleckiego czy B. Miodońskiej. Czy świadomość zbliżającej się śmierci króla, czy jubileusz chrześcijaństwa, czy też zachęta dla duchowieństwa do hojności na rzecz podniesienia obronności królestwa, a może wszystkie motywy łącznie spowodowały w efekcie królewskie postanowienie? Proszę jednak zwrócić uwagę na pewną sprzeczność w konstrukcji myślowej Autorki. Świadomość odejścia króla i jednocześnie „dalekosiężne zamiary oddziaływania na duchowieństwo całego kraju” (s. 14) wydają się wykluczać wzajemnie. Oczywiście, wobec braku źródeł można się jedynie domyślać królewskich motywów. Jednak najbardziej prawdopodobnym powodem wydaje się zbliżający się 1500 r. Jan Olbracht postanowił ufundować trzytomowy, pięknie zdobiony graduał jako wotum w trosce o własne zbawienie, co zresztą potwierdza tekst kolofonu. Podobne gesty fundacyjne nie były niczym odosobnionym, zważywszy na wyjątkowo pełną rocznicę. Podpowiem, że np. mieszczanie toruńscy ufundowali dzwon (*Tuba Dei*, największy wówczas dzwon w królestwie, działający do dziś), w intencji prześlągania Boga za grzechy w obliczu spodziewanego właśnie w 1500 r. końca świata.

W myśl postanowień II traktatu toruńskiego (1466), każdy nowo wybrany wielki mistrz krzyżacki miał obowiązek złożenia hołdu przed majestatem królewskim. Wiadomo jednak że nie wszyscy wielcy mistrzowie dobrowolnie poddawali się tej upokarzającej procedurze. W 1501 r. Jan Olbracht, już faktycznie chory, wybrał się z wojskiem do Torunia, by przymusić wybranego w 1498 r. księcia saskiego Fryderyka do wypełnienia zobowiązania. Śmierć zastała króla w tym mieście w czerwcu 1501 r. Przyczyną zgonu był paraliż spowodowany przez nagły atak gorączki. Fryderyk Papée przypuszczał, że powodem mogła być choroba weneryczna; król znany był z gorszącej jego otoczenie rozpusty. Niektórzy tłumaczą takie zachowanie króla załamaniem nerwowym po nieudanej wyprawie mołdawskiej. Piszę o tej kwestii dlatego, żeby wyjaśnić, że król Jan miał konkretny powód ufundowania wotum na jubileusz chrześcijaństwa i nie musiała to być ciężka choroba ciągnąca się od 1499 r. Na marginesie warto dodać, że Fryderyk Saski zmarł w 1510 r. i w świadomości krzyżackiej zapisał się jako jedyny wielki mistrz, który nie złożył hołdu królowi polskiemu.

Z datą śmierci króla łączy się także problem datacji zabytku. Tom I mógł być wykonany jeszcze za życia króla w 1501 r., sądząc po dacie wyłoczonej na oprawie. Tom II nie jest datowany, natomiast ostatni, jak wynika z kolofonu, ukończony został dopiero w 1506 r. Przerwa między tymi datami wynika oczywiście z sytuacji niepewności finansowania dalszych prac, ale również z powodu śmierci Stanisława z Buku, pierwszego skryptora graduału. M. Popowska nie wyjaśnia jednak, na jakiej podstawie datuje środkowy tom na 1504 r. (s. 119).

Z drobniejszych usterek można odnotować pewne niefortunne sformułowania Autorki, przykładowo: przełożona domu benedyktynek to zwyczajnie ksieni; słowo „opatka” nosi w sobie charakter niepotrzebnie sfeminizowanego określenia przełożonego klasztoru męskiego (s. 15). Kapłan dokonujący okadzenia trumny, przedstawiony na miniaturze, porusza kadzielnicą (trybularzem), nie

kadzidłem, choć ono spala się wewnątrz kadzielnicy (s. 30). Diecezja chełmska, o której pisze Autorka, to prawdopodobnie diecezja chełmińska (s. 44). Repertuar śpiewów jest klasyczny nie dlatego że redaktorzy Edycji Watykańskiej włączyli go do niej (s. 34), lecz odwrotnie: pewne śpiewy wybrane zostały do oficjalnego wydania właśnie dlatego, że stanowią repertuar klasyczny.

Powyższe uwagi nie dominują, rzecz jasna, nad pozytywnymi stronami pracy M. Popowskiej. Docenić trzeba przede wszystkim walor dokumentacyjny tego studium. Zamieszczona w aneksie zawartość graduła z pewnością umożliwi w przyszłości łatwiejsze porównanie jego treści z innymi gradułami, bez uciekania się do penetracji oryginału czy sięgania do mikrofilmu. Część tej pracy Autorka zresztą wykonała, podając w drugim aneksie melodie wierszy allelujacyjnych o NMP oraz wybranych przez siebie sekwencji. Przeprowadziła także analizę porównawczą zasobu śpiewów w każdej wyodrębnionej części: *ordinarium missae*, formularzy mszalnych o NMP, wersetów allelujacyjnych, tractus i sekwencji, ponadto formularzy mszy wotywnych i funeralnych.

*Ordinarium missae* jest pierwszą częścią Graduła Olbrachta. Te śpiewy zazwyczaj notowane są parami: *Kyrie – Gloria* oraz *Sanctus – Agnus*. Rzeczony kodeks nie zawiera natomiast żadnego przykładu *Credo*. Autorka wzięła na warsztat naukowy każdą formę po kolei i porównała ją z analogicznymi utworami pochodzącymi z innych gradułów diecezjalnych i niektórych zakonnych (w sumie jest to 28 gradułów polskich, nie licząc pozostałych źródeł, również obcych).

Kodeks Olbrachta zawiera 9 śpiewów *Kyrie*, w tym jeden tropowany (*Virginitatis amator*). M. Popowska ustaliła, że są to kompozycje I, II, IV, VII ad lib., IX i XII z Edycji Watykańskiej. Pozostałe, mimo iż nie znalazły uznania w oczach redaktorów *Graduale Romanum*, znane były szeroko rozumianej tradycji europejskiej. Pewną wątpliwość budzi jednak sposób zestawienia danych w tabeli 10. „Stopień popularności omawianych kompozycji”. Czytelnik musi w tym miejscu pamiętać, że liczba rękopisów diecezjalnych użytych do porównania jest nieproporcjonalnie większa niż zakonnych (oddzielnie każdej tradycji, nie łącznie), co zresztą wynika ze stanu zachowania rodzimych źródeł. I tak, przykładowo, zestawienie informacji o 14 przypadkach *Kyrie* nr 5 w gradułach diecezjalnych wobec pojedynczych przypadków w zabytkach bożogrobców i kanoników regularnych bez wyraźnego zaznaczenia o wzajemnej dysproporcji samych źródeł mogłyby doprowadzić do nieuprawnionych wniosków, jak ten, jakoby śpiewy *Kyrie* w Kodeksie Olbrachta znane były przede wszystkim rękopisom diecezjalnym (s. 36). Na poparcie mojego stanowiska sporządziłem tabelę, wstawiając do niej te same dane, którymi operuje Autorka, jednak sumując wielkości w poz. „zakonne”:

nr Kyrie	Diecezjalne	Zakonne
1	36	76
2	22	56
3	21	28
4	22	41
5	14	16
6	7	8
7	29	58
8	21	57
9	6	34

W tym świetle twierdzenie M. Popowskiej będzie prawdziwe w odniesieniu do *Kyrie* nr 3, 4, 5. Zaskakująco jednak, twierdzenie przeciwne również nie musi być prawdziwe, nawet gdyby badanie przeprowadzono na podstawie wszystkich dostępnych gradułów. Powodem tej

sytuacji jest już wspomniany fakt dysproporcji w zachowanych źródłach. W Polsce zachowało się najwięcej rękopisów cysterskich (nie tylko graduałów, lecz także antyfonarzy) i franciszkańskich, jeżeli chodzi o proveniencję zakonną, najmniej zaś bożogrobców, kartuzów czy krzyżaków. Podobne postępowanie metodologiczne Autorka stosuje także do pozostałych śpiewów *Gloria* (s. 41), *Sanctus* (s. 46–47), *Agnus* (s. 52–53). Wydaje się jednak, że tę nadreprezentatywność zabytków diecezjalnych można, przy uważnej lekturze pracy, umieścić niejako w „pamięci podręcznej”.

Skryptor Graduału Olbrachta zarejestrował 6 różnych melodii *Gloria*, w tym dwie powtórzone w dwóch parach. Autorka przedstawiła je w tabeli 12. Niemal wszystkie melodie z nich są tropowane. Niektóre z zaprezentowanych kompozycji na podstawie wnioskowania *ex silentio* można zaliczyć do twórczości rodzimej. M. Popowska potwierdza tę możliwość właśnie na podstawie braku odpowiednich wpisów w katalogach M. Schildbacha, M. Landwehr-Melnickiej i P. T. Thannabaura. Zauważa również, że pary *Sanctus-Agnus* ujawniają silny związek rękopisu ms. 42 z ośrodkiem krakowskim (s. 53). Sposrządzenie to oparte jest na fakcie, że utwory *Ordinarium missae* rodzimej proveniencji znajdują się jedynie w manuskryptach pochodzenia krakowskiego.

W kolejnej części swej pracy Autorka opisuje formularze mszalne przekazane w Graduale Olbrachta. Kopista zanotował w nim 4 msze *De Beata*: na uroczystości Zwiastowania, Nawiedzenia, Wniebowzięcia i Narodzenia NMP oraz dodatkowo formularz mszy wspólnych o NMP. Zasób śpiewów tych mszy został poddany analizie porównawczej z repertuarem analogicznych oficjów mszalnych w innych graduałach krakowskich (ms. 45, 46, DDI 28). W tym miejscu można jedynie wyrazić pewien niedosyt, że Autorka nie wykorzystwała w swej dysertacji znakomitego opracowania o. J. Kopecia o oficjach maryjnych mszalnych i brewiarzowych w XVI-wiecznych przekazach polskich. Szerszy fundament komparatystyczny mógłby wskazać ewentualne punkty styczne Graduału Olbrachta z tradycjami innych diecezji.

Pewnym wynagrodzeniem tego mankamentu jest lista wierszy allelujacyjnych o NMP, jakie przekazał kopista graduału ms. 42. Uzupełnieniem tej listy jest opis sytuacyjny większości z tych kompozycji. Wynika z niego, że siedem spośród wszystkich wynotowanych to kompozycje polskie, powstałe w środowisku krakowskim XV i na przełomie XV i XVI w., a także utwory proveniencji wrocławskiej, w tym norbertańskie z domu zakonnego w Krzyżanowicach. Autorka zwraca uwagę, że są one starsze od krakowskich, najprawdopodobniej XIV-wieczne. W sumie, po uwzględnieniu melodii powtarzających się, skryptor przekazał 33 różne melodie, co obecnie stawia ten zabytek na drugim miejscu w Polsce, po słynnym DDI 28 – najobszerniejszym w Europie zbiorze śpiewów mszalnych.

Ważną częścią pracy M. Popowskiej są rozważania dotyczące mszy wotywnych, żałobnych, a zwłaszcza sekwencji. Graduał Olbrachta przekazał 12 formularzy mszy wotywnych. Wszystkie znane były średniowiecznej praktyce liturgicznej. Autorka porównała je z formularzami innych graduałów polskich (m. in. wrocławskimi, łaskim, cysterskim, a nawet kartuskim). Śpiewy mszy funeralnej zestawione zostały dodatkowo z przekazami zachodnimi w graduałach z Besançon (XI w.), Longré (XI/XII w.), Salzburga (XII w.), oraz polskimi: ms. 45 z Krakowa, łaskim, benedyktyńskim z Tyńca oraz jednym z najstarszych polskich źródeł, tzw. kodeksem BRA (XIII w.). Wynikiem tego porównania jest konstatacja, że w liturgii polskiej zasadniczy szkielet formularzy mszy żałobnych został zapożyczony z Francji i był już znany w XIII w.

Cały, trzytomowy Kodeks Olbrachta zawiera 112 zapisów sekwencji, tylko zaś w samym tomie *De Beata* jest ich 34. Jedna z nich, *Laetabundus exsultet* zanotowana została dwukrotnie z tą samą melodią, zatem można mówić o 33 różnych prozach (jedna, *Uterus virgineus*, została zapisana inną ręką na końcu kodeksu ms. 42). Zasób tych utworów składa się na tzw. małą listę notkerowską ukształtowaną w benedyktyńskich klasztorach St Gallen i południowych Niemiec. Sekwencje tej listy przeszły z benedyktyńskiej liturgii do Polski i stały się repertuarem polskich katedr i niektórych zakonów. W graduale ms. 42 większość tych kompozycji została zanotowana w sekwencjarzu rozpoczynającym się od f. 143. Wartościowym uzupełnieniem tej części rozprawy M. Popowskiej jest

tabela 50, wzorowana na *Indeksie sekwencji* J. Pikulika, w której przedstawione zostały podstawowe wiadomości na temat poszczególnych utworów. Podobnie jak w przypadku wierszy alleluja, również do sekwencji dołączone zostały opisy sytuacyjne.

Na koniec pozwolę sobie na jeszcze jedną uwagę natury ogólnej. Otóż, Autorka mogłaby, po dołączeniu kilku jeszcze źródeł (np. krzyżackich, L 35 z Chełmży, być może karmelitańskiego lub jeszcze innych) ukazać kodeks Olbrachta w świetle różnych tradycji liturgicznych, nie tylko krakowskiej. Ograniczając się bowiem w pracy porównawczej głównie do tych źródeł, niewiele wnosi nowych informacji na temat liturgii krakowskiej ponad te, które funkcjonują już w obiegu naukowym. W tym sensie Autorka zebrała stan wiedzy o samym zabytku i dokonała jego aktualizacji, co zresztą we wstępie zaznaczyła i co w żadnym stopniu nie umniejsza jej wkładu pracy. Przeciwnie, stanowić będzie istotny punkt odniesienia przy podejmowaniu w przyszłości badań nad wieloma szczegółowymi aspektami graduau.

Praca M. Popowskiej z pewnością zainteresuje badaczy średniowiecznej kultury muzycznej Polski. Jest bowiem kolejną publikacją opisującą w sposób całościowy ważny dla kultury narodowej zabytek liturgiczny. Docenić należy zwłaszcza wyizolowanie polskiego wkładu w europejską modnię, co w momencie opublikowania większej liczby podobnych prac źródłoznawczych pozwoli na bardziej szczegółowe rozpoznanie rodzimej twórczości w zakresie monodii liturgicznej. Poza muzykologami także specjaliści innych dziedzin znajdą w tej pracy interesujące ich wiadomości. Myślę głównie o historykach sztuki i bibliologach, których powinien zachęcić do lektury przystępny, momentami epicki język Autorki. Godny odnotowania w tym miejscu jest fakt, że M. Popowska odważnie podejmuje polemikę z uznanymi autorytetami w kwestii interpretacji treści przedstawień malarskich i rzeczowo argumentuje własne stanowisko. Dołączone do publikacji fotografie, w tym także barwne, wybranych elementów dekoracyjnych graduau, podnoszą jeszcze walor dokumentacyjny tej dysertacji, którą należy ocenić pozytywnie. W chwili obecnej, pięć wieków po śmierci króla Jana Olbrachta, studium M. Popowskiej jest najbardziej aktualnym opracowaniem części jego wspaniałego daru katedrze wawelskiej.

Czesław Grajewski

*Den Katolske Kirke i Norge – fra kristingen till idag*, red. John W. Gran, E. Gunnes, L.R. Langsled, Oslo 1993, ss. 538.

Dzieje Kościoła katolickiego w Skandynawii to historia ciekawa, intrygująca, trudna do zrozumienia i jednoznacznej oceny oraz jeszcze nie do końca zbadana. Trudny do określenia i scharakteryzowania północny sąsiad Europy różni się geograficznie, kulturowo i mentalnościowo od kultury europejskiej nawet w czasach dzisiejszych. Ma swoją odmienną specyfikę i własną tożsamość. Różnica ta była jeszcze większa w czasach, gdy pierwsi misjonarze udawali się w nieznane zakątki skandynawskich buszów i niebezpiecznych archipelagów, aby nieść wojowniczym ludom światło Ewangelii. Napotykali na swej drodze dobrze zorganizowane osady, surowych i odważnych prostych ludzi, którzy żyli własnym rytmem, czcili siły przyrody, w zmaganiu z którymi kształtował się rytm ich życia i pracy. Norwegia, wschodnia część Półwyspu Skandynawskiego, nie została objęta wpływem misjonarskiej działalności św. Ansgara Apostoła Północy, którego działalność historycy umiejscawiają na przełomie VII i VIII w. Dotarł on do Danii i Szwecji, gdzie położył fundamenty pod rozwój chrześcijaństwa, pominął jednak Norwegię.

Praca zbiorowa pt. *Den Katolske Kirke i Norge – fra kristingen till idag* (*Kościół katolicki w Norwegii od czasów chrystianizacji do dzisiaj*), która powstała z inicjatywy i pod kierunkiem bpa Johna Willema Granna, to bardzo wartościowe dzieło, będące wypełnieniem istniejącej od wielu lat luki. Zespół redakcyjny składający się z dziewięciu norweskich historyków, opierając się na znajdujących się w archiwach skandynawskich (kościelnych i świeckich) materiałach źródłowych, przed-