

Trzcíński, Tadeusz

Miniatury w antyfonarzu katedry gnieźnieńskiej

Przegląd Historyczny 4/2, 191-204

1907

Artykuł umieszczony jest w kolekcji cyfrowej 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.

Jestto cechą historyografii, względnie prymitywnej, cenić z przeszłości tylko zdarzenia nadzwyczajne, poświęcać uwagę tylko wybuchom pozornie nagłym, wyrywać z zapomnienia tylko bohaterów politycznej władzy, siły fizycznej lub duchowej. Z rozwojem umysłowości wzrok zapuszcza się głębiej, także w kierunku czasów minionych, zstępuje do zwykłego życia ogółu lub poszczególnych warstw ludzkości danej epoki, a treść bytu narodowego upatruje raczej w stałych, bieżących prądach, w nieprzerwanych, choć na razie niepozornych usiłowaniach, niż w nadzwyczaj śmiałych, lecz odosobnionych przedsięwzięciach. To też i nasza znajomość przeszłości własnego kraju i społeczeństwa była niedoskonałą i prawie dziecinną, póki zwracaliśmy uwagę tylko na wojny, zawichrzenia polityczne i tym podobne katastrofy. Prawdziwą wiedzę historyczną mamy dopiero od tej pory, gdy zaczęliśmy śledzić umiejętnie charakterystyczne przejawy i rozwój życia zbiorowego na wszystkich odrębnych stopniach i we wszystkich walnych kierunkach społecznego bytu. Dziś zdajemy sobie z tego sprawę; dlatego lubimy pytać się i słuchać, jak przodkowie nasi wyglądali w obramowaniu życia powszedniego, jaką była ich przeciętna fizyognomia duchowa, jakim torem biegło ich rozumowanie polityczne i w jakich skryształizowało się formach rządu i administracji. Ileżby można było wyliczyć podobnych zagadnień dziejowych i wysnuć działów badania historycznego! A nigdy nie wolno, jeśli nie chcemy opuścić stanowiska bezstronnego widza przeszłości, przeceniać jednego szczegółu z zaniedbaniem innych, czasem i logicznym związkiem mu bliskich.

Mało jest jednak popędów tak właściwych człowiekowi na każdym stopniu cywilizacji, jak potrzeba tworzenia piękna lub cieszenia się niem, mało przejawów równie wiernie odzwierciedlają-

cych ogólny stan obyczajowy danej epoki, jak pomniki sztuki. Gdy czysta myśl, dla nieudolności językowej lub pisarskiej, dla braku interesu historycznego, nieraz zastygła, lub, złożona w kruchym materiale, padła ofiarą czasu i zniszczenia, zmysł estetyczny przelewał się zawsze w kształty zmysłowe, zakłète w kamień, kruszec, drzewo, a te stercząc, choć tylko w ułamkach, wśród terażniejszości, dają nam cząstkową intuicyę dni dawno minionych. O zabytkach średniowiecznych architektury i rzeźby w Polsce względnie wiele pisano i jesteśmy tu choć o głównych dziełach pouczeni. Inaczej ma się rzecz z malarstwem. Nie mamy dotychczas wiadomości jakotako zaokrąglonej o zdolnościach malarskich i ich popisach w dobie polskich wieków średnich.

Ale czy możemy o nich coś poważnego się dowiedzieć? Prawda, wielkie dzieła malarstwa, najwątlesze z kreacyi trzech bliźnich sztuk, snujących piękno widome, zniknęły w ogromnej większości, ustępując miejsca nowościom. Lecz w ukryciu, w zapyłonych kątach bibliotek, lub w cieniu zakrystyi, dotrwały szczęśliwie, dzięki swym niepozornym rozmiarom, wytwory malarstwa stosowanego, mianowicie zdobnictwa wewnętrznego ksiąg: miniatury. Nie wyrażają one tak dobrze myśli artystycznej, jak płody sztuki czystej, w braku jednak tych ostatnich, jesteśmy zniewoleni poświęcić tem większą uwagę zachowanym drobiazgom.

Badanie miniatur książkowych aż do najnowszych czasów bardzo u nas było zaniedbane. Wydawnictwo pomnikowe Przeddzieckiego i Rastawieckiego „Wzory sztuki średniowiecznej“ jak w wielu innych kierunkach, tak i dla pomienionego działu historyi polskiego arcyzmu, zapoczątkowało nową erę, opisując ¹⁾ w kilku z ostatnich zeszytów dwa niezmiernie cenne i ciekawe kodeksy krakowskie malowane i publikując próby ich ilustracyi w pysznych chromolitografiach. Tak poznał światły ogół rękopis Bema i pontyfikał Ciołka. Niezawodnie znalazłyby się w dalszym ciągu Wzorów inne podobne arcydzieła, lecz wydawnictwo, niestety, zostało przerwane. Od r. 1862-go do końca stulecia, to cała generacya. A przez te kilka dziesiątków lat, nie słysząc prawie o żadnych innych tego rodzaju zabytkach przeszłości, musieliśmy

¹⁾ Alexander. Przeddziecki i Edward Rastawiecki Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce (Warszawa i Paryż 1853—62). Serya II, zeszyt 13 i serya III zeszyt 9—10: Pontyfikał Erazma Ciołka (z r. 1501); serya III zeszyt 7: Księga przywilejów miasta Krakowa, jego wielkiej i ustaw cechowych Baltazara Bema (z wieku XV).

chyba sądzić, że cudny kunszt książkowego malarstwa ledwo się u nas przyjął, że nie miał właściwego rozwoju, że nasza twórczość artystyczna na tym polu była bardzo ubogą. Tymczasem miało się wykazać, że tak nie jest. Miało się i tu sprawdzić, że zamiast wygodnego „nie mamy“, którem lubiliśmy się posługiwać, mówiąc o różnych polach własnej dziejowej spuścizny, należy postawić zawstydzające „nie znamy“.

Zasługa podjęcia nici, upuszczonej przed laty, przypada krakowskiej Komisji do badania historii sztuki w Polsce. Wychodzące peryodycznie Sprawozdania tej instytucji, są obecnie najcenniejszą kopalnią wiadomości o ilustrowanych kodeksach, przechowywanych w naszym kraju, lub z niego pochodzących. Otworzył dyskusję w tym przedmiocie prof. M. Sokołowski krótką, lecz niezmiernie pouczającą rozprawą o sześciu najstarszych kodeksach liturgicznych, przechowywanych w Polsce¹⁾. Tutaj wyliczał i przedstawiał tylko zabytki XI i XII-go wieku; przedtem już rzucił przelotne światło na ważny ułamek wiele liczniej zachowanego materiału z późniejszych czasów, na znajdujące się w Bibliotece

¹⁾ Sprawozdania komisji do badania historii sztuki w Polsce. Tom V. (Kraków 1896) str. CVIII—CXII. Trzy ze sześciu kodeksów tam opisanych należą do biblioteki kapitulnej w Gnieźnie. T. zw. ewangeliarzem kruszwickim i najstarszym mszałem (*plenarium*) nikt się nie zajął dotąd monograficznie. Nad najcenniejszym rękopisem, t. zw. ewangeliarzem św. Wojciecha, zastanawiał się ks. Jan Łukowski (Warta 1874 nr. 1—3).

Skoro znajdzie się życzliwa instytucja lub hojny mecenas, który umożliwi całkowitą publikację tego skarbu sztuki, choćby za pomocą niedrogiego stosunkowo druku trójkolorowego, trzeba będzie ponowić ścisłą analizę krytyczną. W tym celu, oprócz prac powyżej wymienionych, należy przedewszystkiem uwzględnić badania nad podobnym bardzo ewangeliarzem wyszehradzkim

Oprócz powyższych, posiada biblioteka kapitulna gnieźnieńska dwa inne stare zabytki, nie odznaczające się bogatymi ozdobami, ale i tak godne wspomnienia i bliższego poznania. Jeden z nich (MS 25) jest zbiorem ustaw kościelnych. Pisał o nim ks. Łukowski w rozprawie: Rzekomy kodeks św. Wojciecha i tak zwane dekretały Pseudo-Izydora (Rocznik Towarzystwa Przyjaciół Nauk poznańskiego 1882), a porównywał go z podobnym rękopisem kapituły krakowskiej ks. Ignacy Polkowski (Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej. Część I [Kraków 1884] str. 61—78, gdzie zmienił swe zdanie o wieku i charakterze kodeksu, wyrażone w pobieżnym artykule p. t.: Biblioteka kapituły gnieźnieńskiej [Kuryer poznański 1876 nr. 293]).

Drugi rękopis (MS. 1), monograficznie jeszcze nie rozbierany, o ile piszącemu wiadomo, jest skromnym ewangeliarzem. Po ukończeniu tekstu, przed t. zw. *comes*, czyli spisem perykop, wyznaczonych na niedziele i uroczystości roku kościelnego, widzimy w charakterze póluncyalnym litery: I V I D C C C (Korytkowski, Prałaci i Kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej [Gniezno 1885] I, 1, 510 czyta: *In Verbi Incarnati (anno) 800*).

Jagiellońskiej miniatury włoskiego pochodzenia ¹⁾, wycięte z ksiąg liturgicznych skasowanych klasztorów. Chodziło jednak o to, żeby systematycznie podjętą pracą opanować przedewszystkiem całość dochowanej spuścizny miniatur z Polski wieków średnich. Wzór takiego postępowania dał dr. F. K o p e r a. On to podjął się mozolnej pracy wyszukania i opisu umiejętnego wszystkich iluminowanych rękopisów polskiego pochodzenia w bibliotece publicznej w Petersburgu. Owoc swych usiłowań złożył w dwóch rozprawach ²⁾, wyposażonych, co w podobnych publikacjach jest rzeczą nieodzowną, w dobre reprodukcje. Autor zdążył dotychczas przedstawić materiały aż do XV-go wieku włącznie. Trzecia część, obejmująca w. XVI-ty, jest zapowiedzianą, lecz dotychczas, o ile piszącemu wiadomo, na świat nie wyszła.

W końcowym dopisku ³⁾ do relacji dra Kopery, wyraziła Redakcja „Sprawozdań“ przekonanie, że za znakomitym przykładem pójdą inni badacze, publikując skarby sztuki malarskiej książkowej, rozproszone w różnych stronach kraju, i gotując tak drogę syntezy historycznej. Wspomniano tam przedewszystkiem zbiory krakowskie, liczne i bogatsze nad inne, i dlatego na pierwszym miejscu dopraszające się pióra historyka. Nadzieja ta dotychczas tylko częściowo się ziściła. M. B e r s o h n wyliczył w ozdobnej monografii ⁴⁾, oprócz niektórych kodeksów wrocławskich ⁵⁾, księgi

¹⁾ M a r y a n S o k o ł o w s k i, Miniatury włoskie biblioteki Jagiellońskiej i modlitewnik francuski ks. Samuela Sanguszki w bibliotece Dzikowskiej. (Sprawozdania V 73—86).

²⁾ F e l i k s K o p e r a, Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w bibliotece publicznej w Petersburgu. Wiek XI—XII. (Sprawozdania VII 49—78). — T e n ż e, Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w bibliotece publicznej w Petersburgu. Wiek XIV—XV. (Sprawozdania VII 397—452).

³⁾ Sprawozdania VII 451.

⁴⁾ M a t h i a s B e r s o h n, O iluminowanych rękopisach polskich. Warszawa 1900. — Tenże autor opisał kilka najcenniejszych, podobnych okazów z prastarego grodu mazowieckiego, w broszurze p. t.: Księgozbiór katedry płońskiej. Warszawa 1899. Ta ostatnia publikacja zawiera kilkanaście podobizn całostronnych.

Nie zajmują się wyłącznie i wyczerpująco malarstwem książkowym, lecz mnóstwo zawierają wiadomości także pod tym względem katalogi ogólne rękopisów: W ł a d y s ł a w W i s ł o c k i, Katalog rękopisów biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego. 2 części. Kraków. 1877—81. Ks. I g n a c y P o ł k o w s k i, Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej. Część I. Kraków 1884 (mianowicie na str. 25—54). O b. n a d t o S o b i e s z c z a ń s k i, Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa 1847.

⁵⁾ Str. 33—50.

miniaturowane bibliotek klasztorów krakowskich ¹⁾). Znajdujemy tam opis dokładny i próby szczegółów ornamentacji lub ilustracji; szkoda, że nie dodano choć kilku widoków kart całkowitych. Niezawodnie i z innych polskich księżnic wyłonią się nieszczupłe szeregi podobnych pomników. Tymczasem niewolno zaniedbywać i mniejszych zbiorów, ale należy wydobyć na jaw każdy okaz, bo każdy z nich to nowy kamyk do całokształtu mozaiki naszego malarstwa. Żadnego z nich nie można lekceważyć, gdyż niewiadomo z góry, gdzie znajdują się najciekawsze rysy i szczegóły, najlepiej objaśniające stan i rozwój sztuki. Zresztą, choćby ich względna wartość niebyła wielką, trzeba się im przypatrzeć, bo historyografia dzisiejsza żąda poznania wszystkich źródeł przed wydaniem sądu o jakim bądź dziejowym problemie. Każdy z tych pergaminów to żywa część przeszłości, świadek wymowniejszy, niż mętne nieraz źródła pośrednie.

Biblioteka kapituły gnieźnieńskiej posiada kilkanaście kodeksów z miniaturami, wyczerpująco dotychczas nie opisanych, a w części wcale jeszcze nieznanymi ogółowi uczonych. A jednak niektóre z nich powinnyby zainteresować nie tylko zawodowych historyków sztuki, ale także wszystkich miłośników piękna w przeszłości. Obecna praca zamierza przedstawić cztery tomy, tworzące jedną całość. Nie są one bynajmniej najcenniejsze wśród wszystkich, ale za to mniej od innych znane i—co zdecydowało wybór przedmiotu, ze względu na ograniczone środki piszącego,—nietylko co inne dla krytycznej analizy przedstawiają trudności.

I.

W opisie katedry gnieźnieńskiej zastanawia się ks. Ignacy Polkowski nad kształtami tej świątyni po jej restauracji, zainicjowanej przez arcybiskupa Jarosława Skotnickiego. Wygląd jej pierwotny zatarł się w znacznej części wskutek późniejszych klęsk i przeobrażeń. „Zdarzenie jednak szczęśliwe“, mówi autor, „dało nam cenny niesłychanie materyał, bo współczesny rysunek odbudowanej przez Jarosława katedry gnieźnieńskiej, wymalowanej jako miniatura w starożytnym kancyonale“ ²⁾). W dopisku zaś objaśnia:

¹⁾ Str. 51—159.

²⁾ Katedra gnieźnieńska. (Gniezno 1847). Str. 9. Ten wizerunek katedry umieszczono w drzeworycie na str. 10.

„Kancyonał, w którym jest miniatura kościoła gnieźnieńskiego, pisany w r. 1347, znajduje się w bibliotece katedralnej“.

Toż samo mniej więcej powtórzył ks. Korytkowski. W części wstępnej swego dzieła „Prażaci i Kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej“ poświęca kilka rozdziałów różnym instytucjom kapituły, mianowicie zbiorom, dzięki jego osobistym staraniom do względnego ładu przyprowadzonym. Między skarbami rękopiśmieniowymi biblioteki wylicza także 1): „*Antiphonarium* w czterech częściach i tyłuż pergaminowych woluminach wielkich rozmiarów z połowy wieku XIV; w tomie pod znakiem bibliotecznym MS. 94 wymalowany jest w inicjale ówczesny kościół metropolitalny, a obok niego kłęczący restaurator jego, Jarosław Bogorya Skotnicki, w ubiorze pontyfikalnym.“ W dopisku podano sygnaturę wszystkich tomów: „MS. 94—97“.

I tak był historyk metropolii gnieźnieńskiej przekonany o prawdziwości wszystkich powyższych dat, że w żywocie Jarosława z tego właśnie antyfonarza czerpie argument przeciw twierdzeniu kroniki Jana z Czarnkowa, utrzymującego, że arcybiskup zaczął tylko odbudowywać katedrę, lecz dzieła nie dokończył. Ta wiadomość, zdaniem ks. Korytkowskiego, może się chyba tylko odnosić do niekompletnej wieży, bo 2) „w bibliotece kapituły gnieźnieńskiej przechował się antyfonarz z r. 1374, pisany na pergaminie, w którym na jednym inicjale przedstawiony jest w kolorach ówczesny kościół gnieźnieński całkiem ukończony, obok niego zaś wizerunek pobożnego fundatora w ubiorze pontyfikalnym z herbem Bogorya i napisem: *Restaurator ecclesie gneznensis*. Na pierwszy rzut oka wieża kościelna w tymże inicjale wyobrażona wydaje się nieukończoną, stosunkowo do gmachu całego za niską i tylko tymczasowo dachem kopułkowatym opatrzoną, której należyte wyniesienie w stylu gotyckim późniejszym pozostawiono czasom.“

Dodajmy jeszcze, że wizerunek katedry, o którym mowa w powyższych cytatach, był reprodukowany w niezupełnie wiernym drzeworycie w Przyjacielu Ludu 3) i w warszawskim Tygodniku Illu-

1) Ks. Jan Korytkowski, *Prażaci i Kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej od r. 1000 aż do dni naszych* (Gniezno 1883) I, 1, 512.

2) Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000—1821 (Poznań 1888) I 574.

3) *Przyjaciel Ludu* czyli tygodnik potrzebnych i pożytecznych wiadomości X (Leszno 1843) 9. Na str. 25: „...Skotnicki... katedrę gnieźnieńską po spaleniu onej z gruzów podniósł i w kształcie, jaki umieszczona na czele numeru 2-go wystawia rycina, wystawił.“ W dopisku: „Rysunek ten współczesnego

strowanym¹⁾, a wyliczyliśmy wszystko, co wiedzano do ostatnich czasów o pysznym zabytku pisarstwa i zdobnictwa książkowego. Przyznać należy, że tego mało. A jednak i te nieliczne wiadomości były po części fałszywe lub bałamutne.

Bezstronniej patrzył na jeden z tych kodeksów Kohle²⁾. On pierwszy zwrócił uwagę na notatki, zawarte w księdze samej i sprostował tem samem dotychczasowe błędne mniemania o jej wieku. A jednak i on nie zbadał rzeczy wszechstronnie, nie wyświecił stosunku wzajemnego części owego kodeksu, pominął zupełnie przynależność do całości kilkutomowej, nic zresztą nie powiedział o środowisku artystycznym, z którego pochodzi antyfonarz. Skutkiem tych braków, Kohle nawet odkryte przez się notatki mylnie interpretował.

Fundamentalnym warunkiem korzystania z jakiegobądź źródła historycznego, jest zlokalizowanie go pod względem czasu i miejsca powstania, oraz ustalenie autora. Kiedy i gdzie powstał iluminowany antyfonarz gnieźnieński? Zanim na to odpowiemy, należy przede-wszystkiem za ks. Korytkowskim skonstatować, że cztery kodeksy zachowane w katedrze gnieźnieńskiej, są tylko różnymi częściami jednego antyfonarza, że zatem wszystkie pochodzą z jednej ręki, z tegoż samego mniejwięcej czasu i że zawdzięczają byt swój jednemu obstalunkowi. To wszystko wynika już z podobieństwa formatu, równości okucia, materiału piśmiennego i z charakteru pisma. Dokładniej wykaże się to samo w szczegółowym opisie wszystkich kolejno tomów, mianowicie z wyliczenia ich treści.

Czas powstania kodeksów odgadywano przed Kohlem tylko z konjunktur, jak się zdaje. Tymczasem dzieło samo wyraźnie go oznacza, choć w miejscach nie bijących w oczy i dlatego przy pobieżnym przeglądzie nie zauważonych. Tylko jeden z czterech tomów (MS. 95) nie zawiera żadnych wyraźnych pod tym względem objaśnień. Nie brak ich natomiast we wszystkich innych. W kodeksie MS. 96 czytamy na karcie 78^v, na końcu pierwszej części tego tomu: *Abraam notavit 1506*. Zaś pod koniec księgi, na k. 289 ^v: *Abraam 1506 in VI^a ascensionis Domini notavit. Doctor*

kancyonarza przerysował JW. J. ksiądz biskup Brodziszewski. "Cały artykuł p. t. „Kościół katedralny gnieźnieński" jest przedrukiem z dzieła hr. Edwarda Raczyńskiego p. t.: *Wspomnienia Wielkopolski* (Poznań 1842—43) II 322—362. Rycinę podano tam na str. 353.

¹⁾ III (1861) str. 213, jako ilustracya do artykułu Deotymy: Gniezno Gopło i Kruświca (tamże str. 212—214 i 223—224).

²⁾ Julius Kohle, Verzeichniss der Kunstdenkmäler der Provinz Posen, 4 części (Berlin 1896—98) IV 108 (zna z całego antyfonarza tylko MS. 94).

Clemens de Pyotrkwow comparavit. W kodeksie MS. 97 znajdujemy tylko na k. 190, znowu u kresu pierwszej części, datę: *1506 II februarii*. Ten wreszcie tom, którym dotychczas, dla zawartej w nim miniatury z wizerunkiem katedry gnieźnieńskiej, najwięcej się interesowano (MS. 94), ma dwie zapiski, ale nierównej treści. Jedną zachował nam koniec pierwszego działu, na k. 57: *Abraam scripsit et notavit 1505 laus Deo*. Na końcu zaś całego tomu jest dodatek z osobnem liczbowaniem kart, na pierwszy rzut oka zupełnie różny od reszty całego antyfonarza. Tam czytamy na karcie 38^v obszerniejszą wzmiankę: *Hec historia comparata est per venerabilem dominum Nicolaum de Tuliszek canonicum gneznensem doctorem in medicinis. Et est scripta et notata per manus Martini Popek anno domini 1527.*

Ta ostatnia zapiska odnosi się oczywiście tylko do owego dodatku czyli ostatnich 40 kart, niezgrabnie i zupełnie odmiennie pisanych, zawierających oficjum (*historia*) świeżo w gnieźnieńskiej dyecezyi przyjętego święta Niepokalanego Poczęcia najsw. Panny Maryi i niektórych uroczystości św. Piotra. Uzupełnienie to późniejsze, nie będące w związku organicznym z resztą antyfonarza, nie zawiera ozdób godnych uwagi i dla historii malarstwa książkowego jest obojętne.

Usunąwszy zatem na bok notatkę z r. 1527, dowiadujemy się z czterech innych, rozproszonych w kodeksach MS. 94, 96 i 97, że nasz antyfonarz wyszedł z pod pióra skryptora imieniem Abraam, który go wykonał na zamówienie doktora Klemensa z Piotrkowa w latach 1505—1506. Imię skryptora i fundatora odnieść należy, wskutek spostrzeżenia wyżej wypowiedzianego, bezwarunkowo do wszystkich tomów, nawet do tego, który żadnej nie zawiera notatki (MS. 95). Natomiast oczywistą jest rzeczą, że, skoro części antyfonarza kolejno powstawały, niedatowany tom mógł być też napisany krótko przed 1505 lub po 1506 r.

Bardzo to lakoniczny rodowód. Czyż jednak nie mówi więcej, niż na pozór się zdaje? Zastanowimy się nad tem dopiero niżej. Tymczasem przypatrzmy się rzeczy samej.

II.

Cztery tomy, będące przedmiotem obecnej rozprawy, są antyfonarzem. Wyrazem tym oznacza się, przynajmniej według terminologii od kilku wieków ustalonej, zbiór śpiewów liturgicznych na wspólnem nabożeństwie chórowem poza mszą św. Zbiór taki mieścił się często w jedynej księdze. W egzemplarzu gnie-

źnieńskim rozłożono go, dla większej wygody i wspaniałości, na kilka tomów. Uwzględniając rzeczowy porządek treści, zauważyć wypada, że sygnatur MS. 94—97 nie nadano poszczególnym tomom w należytem następstwie. Idąc za wątkiem roku kościelnego, który w księgach liturgicznych zawsze jest nicią przewodnią, tak je trzeba ustawić: MS. 95, 97, 96, 94.

Wszystkie tomy mają wygląd zewnętrzny prawie zupełnie równy, choć format nie jest ściśle identyczny, lecz waha się między 38 a 44 cm. szerokości, i między 58 a 61 cm. wysokości kart. Oprawę tworzą grube, dobrze zachowane deski, obciągnięte po większej części skórą, która w jednym kodeksie (MS. 96; tab. 1), dzięki widocznie lepszej ochronie od niszczących wpływów atmosfery i kurzu, zachowała barwę zupełnie jasną i świeżą, gdzieindziej zaś stała się brunatną. Rogi z obu stron kodeksów zaopatrzone w silne, a zarazem ozdobne, mosiężne okucie, powycinane w krzywe, niezupełnie symetryczne figury, a w środku ukazujące tarczę, jakby herbową, która po większej części została próżną. Gdzieindziej zaś wyrzyto na niej dosyć niezgrabnie litery:

D P
C I E

co czytać należy: *de Piotrkow Clemens*. W środku zaś tak przedniej jak i końcowej deski, przytwierdzono misterną mosiężną rozetę. Wystające w środku rozety i w czterech rogach potężne guzy, chronią księgę od tarcia na powierzchni, ośm zębów przy każdej połowie oprawy strzeże ją z boków. Rozety zachowały się wszystkie, narożników zaś nie dostaje razem sześciu przy czterech tomach. Tak narożniki jak i rozety powtarzają jeden typ, lecz niezawsze udało się mistrzowi też same wewnętrzne proporcje zachować. Do zamykania służą dwa tęgie pasy skórzane, biegnące z tylnej deski, a zakończone mosiężną agrafą, podobną w całości do ostrego trójkąta, lecz urozmaiconą zgrabnem złamaniem boków, dodatkkiem zębów i nabrzmiałości. Na przedniej stronie oprawy występują w odpowiednim miejscu dwie płytki kwadratowe, a z każdej z nich wyskakuje niski wałek, na który zatyka się klamrę zamknięcia.

Cała zawartość kodeksów składa się ze seksternów dobrego, dosyć grubego pergaminu, prócz nalepionych lub dolepionych później dodatków papierowych. Karty są współcześnie liczbowane. Dzięki tej okoliczności skonstatować można ubytek kart, sprawiony barbarzyńską ręką jakiegoś grasanta. Strony są zaopatrzone w system nutowy pięcioliniowy, czerwono nakreślony, na którym zgrabnie, ostro i wyraźnie uwydatniają się nuty gregoryańskie w formie kwadracików przekantowanych i t. zw. neumów. Również

starannie podpisany jest gotyckim charakterem tekst, w którym zwykle minuskuły mają 1,7 cm. wysokości. Napisy i liturgiczne uwagi, czyli rubryki, są wykonane czerwono. Całość pisma i notacyi jest zupełnie jednolita; nieliczne późniejsze dodatki wyraźnie się odróżniają od pierwotnej zawartości. Początkowe litery tekstów liturgicznych odróżniają się wielkością, czasem także dobraniem czerwonego atramentu. Oprócz tego widzimy sporo inicjałów malowanych za pomocą pędzla wierzchniemi farbami, przytem dekoracje marginesowe, a nakoniec kilka mniej lub bardziej wspaniałych miniatur. Tym ozdobom należy się bliżej przypatrzeć, wertując kolejno wszystkie części.

Pierwszy tom antyfonarza (MS. 95) zawiera dwa działy. Najprzód t. zw. *proprium de tempore*, czyli szereg niedziel i niektórych dni powszednich z osobną liturgią, oraz grupę uroczystości P. Jezusa od początku adwentu aż do Trzech Króli (k. 2—134). Karta pierwsza udarta, k. 132 v—134 v zapisane są inną, ale mniej więcej współczesną ręką, którą spotkamy jeszcze kilka razy w końcu działów lub tomów. Potem następuje t. zw. *proprium de sanctis* (k. 136—199), zawierające szereg uroczystości Świętych z tego samego, co dział pierwszy okresu, tj. od św. Andrzeja (30-go listopada) aż do św. Młodzianków (28-go grudnia). Karta 135, tj. początek drugiej części, oraz ostatnie po 199, są wydarte. Małe, kolorowo malowane inicjały, znajdują się prawie na każdej stronie; większe, z ornamentyką na brzegu, zachowały się tylko na k. 74 v i 94 v. Najwspanialsze pewno były na wstępie pierwszej i drugiej części, lecz te właśnie skusiły rękę łupieżcy. Oba zachowane większe inicjały są czystą tylko dekoracją, bez zaznaczenia w czemkolwiek idei święta Bożego Narodzenia, do którego się odnoszą. W literze I na k. 74 v (tab. 2¹) trzon jest zielony i faluje stylizowanym ornamentem liściowym, jakby starożytnym akantusem, ale zawsze tylko w połowie powtarzanym. Możemy już teraz zaznaczyć, że tegoż samego motywu użył miniaturzysta do ożywienia wszystkich malowanych liter inicjałowych obecnego antyfonarza. Tutaj prosty trzon ściętniono polem złotem, po którym bieżną, jakby cienie, misterne arabeski. Całość otoczona prostokątną, profilowaną ramą, po dwóch bokach modrą, a po dwóch purpurową. Złoto nałożone jest, jak widać w kilku przetartych miejscach, na spodzie purpurowym. Górną i dolną cienką kreskę poprzeczną litery, tworzą zielone pręciki, z których żywym, smukłym pędem, wybiega na boczny brzeg karty girlanda chimerycznej lecz gustownie pomyslanej roślinności. Są to niby wiotkie, zielone, czasem purpurowe łodygi, z nich wychodzą wąskie języki, niby to liście

i małe spiralne pędy. Końce łodyg strzelają kwiatem, uroczym i dziwnym, bo niby to kielich lilii, niby pęk róży, a właściwie motywy różnego kwiecica, w jedno zlane. Elementy kompozycji wzięte są z przyrody, ale tu dowolnie skombinowane i nieco wystylizowane. Jeżeli już rysunek nie jest bez wdzięku, to większa część wrażenia estetycznego pochodzi z doboru i świeżości barwy. W ogólności są one naturalne, odpowiednie do przedmiotu: zieleń dla łodyg i liści, kolor modry, różowy, pomarańczowy, blade-liliowy dla korony kwiatów. Miejskami tylko nabierają przedmioty barwy niewłaściwej, gdy np. łodyga z zielonej staje się purpurową, a następnie liliową, prawie popielatą. W tem, oraz w nagromadzeniu kolorów, widać naiwne lubowanie się artysty w przepychu barw, nigdzie jednak upodobanie to nie rozwija się na koszt dobrego smaku i nie płodzi takich komicznych dziwolągów, w jakie obfitują miniatury z doby początkowego rozwoju. Charakterystycznym jest też użycie złota. Są niem odznaczone małe, zgrabne gomółki, wychylające się z pośród liści, jakby jakieś bajeczne owoce; gdzieindziej złota perła, nasnuta na nikły badył, przerywa, jakby kolanko, monotonność linii. Nakoniec wypełniono złotem, tu już bez żadnego rzeczowego powodu, tylko dla podniesienia wrażenia kolorów, wązkie lunety, powstające z rozwidlenia a potem skrzyżowania się dwóch gałązek. Wszystko to razem tchnie świeżością, prawie rzekłbym: pachnie majem — wrażenia, których tutaj fotografia niestety jeszcze przenieść nie zdoła.

Zupełnie analogicznie, ale skromniej, opracowano inicjał z ornamentyką na k. 104 v. Litera T, w charakterze uncjalnym, jest zieloną, pole wewnętrzne modre z arabeskami białymi i ziarnami złota. Złoto wypełnia także kąty prostobocznej ramy purpurowej. Zupełnie podobnie, ale bez użycia złota i bez ornamentacji na brzegu, wykonane są bardzo liczne małe inicjały, wysokości 6,5 do 7 cm, rozrzucone hojnie po całym tym tomie. W każdym z nich niewiele jest barw (zwykle 3 do 4), ale te ciągle się zmieniają, w coraz to nowych kombinacjach. Malarzowi widocznie z góry naznaczano, jakiej barwy ma użyć. Przynajmniej na k. 78 widnieje jeszcze obok inicjału, pędzelkiem pospiesznie rzucony wyraz: „bruna(tny).“

Po pierwszym tomie spostrzegamy szczerbę w antyfonarzu gnieźnieńskim. Żadna z pozostałych części nie wiąże się bezpośrednio z wątkiem, opuszczonym w MS. 95. Nie mamy całego szeregu niedziel i świąt od Trzech Króli aż do 5-tej niedzieli Wielkiego Postu. Zapelniało to osobny tom, a najprawdopodobniej aż dwa, których obecnie w bibliotece kapitulnej niema. Drugie miejsce

wśród zachowanych czterech, zajmuje MS. 97. I on ma dwa działy. W pierwszym mieszczą się, zgodnie z napisem na grzbiecie: *pro tempore passionis et tempore paschali*, dwa ostatnie tygodnie Postu i czas od Wielkanocy aż do Zielonych Świątek (k. 1—190). Dział drugi *pro festis sanctorum tempore paschali occurrentium* (k. 190—236) zaczyna się od uroczystości św. Grzegorza (12 marca) i urywa na znalezieniu św. Krzyża (3 maja). Brakuje tu kart 232 i 233, oraz ostatnich po 236. Ten właśnie tom odznacza się szczególnie bogatą ilustracją. Niema tu już wcale, jak zresztą i w następnych tomach, maleńkich różnokolorowych inicjałów. Są tylko zwykłe na początku okresów tekstu skromne majuskuły czarne, czerwone lub niebieskie, wypełnione ornamentem liściowym, i okolone sznurkiem pereł w ten sposób, że w miejscu światła pozostał goły pergamin, a cienie i rąbek oznaczono czerwoną lub niebieską farbą. Obficie też wyposażono ten tom winietaami. Mamy ich sześć przy zwykłym tylko inicjale (k. 56, 69, 150, 192, 206 v, 219), oprócz tego cztery w połączeniu z małymi biblijnymi kompozycjami, o których niżej mowa. Dekoracje te składają się z motywów roślinnych, zupełnie podobnie jak w poprzednim tomie. Nowe są typy owoców (truskawki, jagody i t. p.), a mianowicie nowe wprowadzenie świata zwierzęcego w różnych reprezentantach skrzydlatych mieszkańców naszych sadów, pól i łągów. W przeciwieństwie do manieri i dowolności artysty w reprodukcji świata roślinnego, widoczną jest rzeczą, że postacie ptaków chce malarz oddać, co do barw i ruchów, tak, jak w rzeczywistości wyglądają, co mu się też nieźle udaje. Zerwał zatem stanowczo z tradycją chimer i gryfów, motywów tak pospolitych w ornamentacji średniowiecznej, tak monumentalnej, jak i książkowej. Raz tylko spotykamy małą groteskę. W początku oficjum na Wielki Czwartek (k. 56) spogląda na nas ze szczytu winiety puhacz z ludzką twarzą. Jestto niezawodnie aluzja do biblijnego tekstu (psalm 101, 7): „Stałem się jako kruk nocny w pustkach“, będącego niejako myślą przewodnią t. zw. „ciemnej“ jutrzni, odprawianej w ostatnie dni Wielkiego Tygodnia.

Ale na szczególną uwagę zasługują cztery inicjały ze scenami biblijnymi, którei malarz uświetnił dni najuroczystsze. Pierwszy, na samym początku księgi (k. 1), niestety bardzo ucierpiał. W kwadracie 14,5 cm. szerokim i wysokim znajduje się fioletowa litera O, błędnie tu zamiast C (*circumdede runt*) umieszczona. Wewnątrz scena ukrzyżowania na tle złotem. Postać Zbawiciela nieco nadto wydłużoną; twarz niestety częściowo zatarta. Po prawicy Ukrzyżowanego stoi najśw. Marya Panna w tunice fioletowej i wierzchniej szacie modrej z wyrazem głębokiej żałości, po lewicy Jan św.,

piękny, rumiany młodzian z kruczym włosom w bladezielonej tunice i fioletowym płaszczu. Obie postacie stoją ze złożonymi rękami, na pół zwrócone do krzyża. Nimby ich wyłączone są ze złotego tła okrągłą czarną obwódką; u Chrystusa Pana w obrębie tego koła złoto zakrywa także ramiona krzyża. Krajobraz składa się z zielonych wzgórz, wśród których wije się ścieżka. Na brzegu tej strony wisi na łądydze ornamentacyi czerwona tarcza herbowa, lecz pusta.

Na uroczystość wielkanocną przypadają aż dwie kompozycje biblijne. W początku oficjum (k. 94), t. j. przy niesporach Wielkiej Soboty, widzimy (tab. 3), zgodnie z treścią antyfony *Vespere autem sabbati*, trzy niewiasty, zbliżające się do grobu. W ręku dzierżą białe puszkę (z wonnemi maściami, Mar. 16, 1 i nast.). Pierwsza z nich jest młodką w żółtej szacie, zielonym lekko wyciętym gorsie i fioletowym płaszczu, dość zgrabnie udrapowanym. Z pod białego czepca złociste włosy spadają obficie na ramiona. Dwie jej towarzyszki podobne są krojem szat raczej do zakonnic; kolor kostiumu jednej jest żółty i popielaty, drugiej popielaty i zielony. Naprzeciw nich, po prawej stronie grobu, przedstawionego jako sarkofag gotycki, stojący ukośnie do kwadratów posadzki, stoi anioł z białymi skrzydłami w żółtej szacie, zakończony u szyi śnieżnym wyłożonym kołnierzem, jakby humerałem, i trzyma nad płytą, napoprzek grobu leżącą, prześcieradło Chrystusowe. Niżej klęczy kanonik w popielatej szacie i takieje pelerynie futrzanej. Rękę lewą opiera na lasce, u stóp leży czarny kapelusz pielgrzymi. W głębi mur, nad nim tło złote, podzielone kropkowanemi liniami i ożywione wytłaczanemi gwiazdami. Wyraz twarzy pierwszej niewiasty zdradza nabożne zamyślenie, innych ciekawość i zadziwienie. Natomiast charakterystyka anioła wypadła słabo, a kanonik ma nieco za grube usta.

Może najlepiej wykonaną ilustracją całego dzieła jest inicjał *ad Laudes* wielkanocnej uroczystości (k. 104). Litera O, i tu mylnie zamiast A (*angelus autem domini*) wybrana, jest plecionką modrych gałązek, okalającą pyszny obrazek (tab. 4). Na pierwszym planie stoi Chrystus zmartwychwstały przed grobem, znowu w kształcie sarkofagu gotyckiego, na stopniu, jakby kapłan przed ołtarzem. Prawą ręką po zachodniemu błogosławi, w lewej trzyma tradycyjną chorągiewkę zmartwychwstania z czerwonym proporczykiem. Okryty jest czerwoną szatą i modrym płaszczem; na prawej dłoni, nogach i odkrytym boku widnieją rany. Twarz, okolona rafałowskim nimbem, jest regularna i poważna, niepozbawiona piękna, choć zamała ożywiona. Natomiast cała figura jest za niska, i postawa nóg nie-

prawidłowa. Za Zbawicielem anioł z włosiem płowym, w białej szacie, spiętej w pasie, mozoli się nad zupełnem usunięciem płyty grobowej. U stóp Jezusa śpi, wsparty na prawem ramieniu, strażnik grobu, a raczej jakiś łotrzyk egzotyczny, po cudacku w kurtkę żółtą wzorzystą i płaszcz czerwony odziany. Kapelusz czarny z rondem spadł mu na oczy, wąsy i broda w nieporządku, w lewej ręce maczuga, nabijana gwoździami. Za grobem, na lewo, klęczy znów kanonik w charakterystycznych popielicach. W głębi wznosi się, oddzielony krzewami i murami od sceny zmartwychwstania, wspinały gród średniowieczny. Ponad szare mury domów, nieregularnie skupionych i spiętrzonych, strzelają dachy czerwone; na prawo, za mostem, majaczy kompleks świątyń o wysokich wieżach. Za tem wszystkim, jak daleko oko sięgnie, rozlegają się wzgórza, zielonym lasem, dalej śniegiem pokryte, a wśród nich wije się modra wstęga rzeki. Także obrzeżenie całej strony bogatsze tu, niż zwykle, bo zajmuje całe trzy boki karty; na lewo kończy się złotym kłosem wśród trzech jagód (może winnych), na prawo—tryskającą z kwiecica głową błazna w czapce z osłemi uszami.

D. n.

X. TADEUSZ TRZCIŃSKI
