

Czesław Grajewski

W kwestii autorstwa tabulatury pelpińskiej

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 11/1, 21-28

2004

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW GRAJEWSKI

W KWESTII AUTORSTWA TABULATURY PELPLIŃSKIEJ

Cenny zabytek polskiego piśmiennictwa muzycznego jakim jest tabulatura pelplińska doczekał się dość pokażnej bibliografii naukowej i popularnonaukowej. To jedno z największych źródeł muzycznych w Europie skrywa jednak wciąż nierozwiązaną kwestię jego autorstwa. W literaturze przedmiotu utrzymuje się domniemanie, jakoby autorem tego pomnika kultury był cysters pelpliński, brat Feliks Trzciński¹. Jednak po dokładnej analizie pozaźródłowej można dojść do wniosku że jest to błędna hipoteza i sam brat Trzciński pośrednio o tym zaświadcza. Z pomocą w ustaleniu tego faktu dość nieoczekiwanie przyszedł zwyczaj opusowania dzieł.

W zasobach bibliotecznych Seminarium Duchownego w Pelplinie znajduje się m.in. imponujący zespół pocysterskich ksiąg liturgicznych. Dla potrzeb niniejszego artykułu kapitalne znaczenie mają cztery z nich:

1. Antyfonarz PL-Pe L16. Jest to rękopis zawierający oficja brewiarzowe od Adwentu do Wielkanocy i od św. Andrzeja do uroczystości Zwiastowania, oraz oficja *Commune Sanctorum*, jest więc to tzw. *pars hiemalis*;
2. Antyfonarz PL-Pe L4, nieco późniejszy od poprzedniego, obejmujący ten sam okres liturgiczny;
3. Graduał PL-Pe L14;
4. Graduał PL-Pe L12.

Cechą wspólną trzech pierwszych kodeksów są kolofony podające datyienne ukończenia pracy. Ostatni z wymienionych zabytków nie zawiera kolofonu, możliwe jednak iż skryptor wpisał go na końcu tomu, jak w przypadku antyfonarzy; niestety, jest to rękopis niekompletny, brak w nim właśnie ostatnich kart.

Dalsza analiza poprowadzona będzie na podstawie antyfonarzy, stąd teraz krótko o graduałach. Oba tomy (PL-Pe L12 i L14) rozpoczynają się introitem *Ad Te levavi* na I niedzielę Adwentu, są więc mszalnymi odpowiednikami antyfonarzy. Pewnym dodatkiem można nazwać antyfony kanonicznych godzin

¹ R. Ciecholewski, *Skarby Pelplina*. Pelplin 1997, s. 201; J. St. Pasierb, *Pelplin i jego zabytki*. Warszawa-Pelplin 1993, s. 15, 97.

mniejszych zamieszczone w tomie L12 od f. 82. Zasadniczo jest to właściwość antyfonarzy; tu zdecydowano się na taki krok najprawdopodobniej ze względu na praktycznych². W graduale L14, na f. 158, między *Pars de Tempore* i *Pars de Sanctis* umieszczony został kolofon podobny w treści do istniejących w antyfonarzach: *Anno Domini 1625 die 7 Augusti*.

Już pierwsze wrażenie nasuwa wniosek, iż wszystkie wymienione księgi musiały wyjść spod jednej ręki – właśnie F. F. T. Dukt pisma, graficzna kompozycja karty i rodzaj użytego materiału pisarskiego, nawet sposób oznaczania składek potwierdzają ten wniosek. Wygląd liter inicjalnych pozbawionych ornamentyki, przypominających do złudzenia dzisiejsze czcionki szeryfowe, także nasuwa myśl, iż wykonane zostały przez jednego człowieka. Kształt nut, kluczy, kustoszy jest w opisywanych kodeksach identyczny.

Głównym znakiem muzycznym jest *punctum quadratum*, co świadczy o przyjęciu w skryptorium pelplińskim zmiany notacji, gdyż średniowieczne rękopisy cysterskie notowane były pismem gotyckim. Nie jest to zresztą żadne novum, gdyż proces przechodzenia od notacji gotyckiej do romańskiej dokonywał się w tradycji cysterskiej od XIV stulecia³. Kustosze we wszystkich omawianych księgach mają kształt i wielkość połowy nuty pojedynczej. Znaki muzyczne notowane są na czteroliniowych systemach, których jest 9 na karcie rękopisu L16⁴, i 10 (w L4). Ta różnica spowodowana była różnymi formatami kart pergaminowych użytych do zapisu obu ksiąg. Ten fakt stanowi zresztą jeden z nielicznych punktów rozbieżnych (obok niewielkiej różnicy w ilości kart) między opisywanymi antyfonarzami: 50x33 cm (L4) oraz 46x31 cm (L16)⁵. Dodatkowym argumentem wzmacniającym tezę o wspólnym, bliskim pochodzeniu obu antyfonarzy jest wspomniany już fakt umieszczenia na ostatnich kartach (oczywiście, chodzi o karty bloku głównego, nie dodane później) dokładnej daty dziennej ukończenia poszczególnych tomów. Nie jest to, co prawda, rzecz odosobniona: niektórzy skrypcy dokładnie odnotowują czas zakończenia swej pracy, m.in. obserwować to można w rękopisach PL-Gd Mar F. 408, PL-GnD 96, 97, PL-Pe L7 i in.

Porównanie treści tekstu liturgicznego oraz not rubrycystycznych obu tomów nasuwa przypuszczenie, że mimo drobnych różnic, tak dla L4 jak i dla L16 wzorcem musiała być jedna, ta sama księga.

Dwie osobliwości zwracają uwagę badacza: Pierwszą jest fakt utrwalenia w kodeksie L16 inicjałów jego twórcy. Jest to o tyle intrygujące że manuskrypty cysterskie zwykle nie zawierają śladów pozwalających na identyfi-

² Por. R. C i e c h o l e w s k i, *Skarby Pelplina*, s. 14.

³ J. S z e n d r e i, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII-XVI wieku*. W: *Notae musicae artis*. Red. E. W i t k o w s k a - Z a r e m b a. Kraków 1999, s. 191-192.

⁴ Podobnie w graduałach.

⁵ Wymiary kart graduałów: L12 55 x 33 cm, L14 47 x 33,5 cm.

kację osoby skryptora. Kolofon na f. 284v brzmi: *Anno 1643 die 12 decembris finis F. F. T.* Drugi antyfonarz zawiera w kolofonie na f. 267 jedynie datę oraz kolejny numer (opus) dzieła: *Finitum die 27 iuny 1648 opus 7.* Ten właśnie numer legł u podstawy zakwestionowania dotychczasowych ustaleń odnośnie autorstwa tabulatury pelplińskiej. Jest to drugie zjawisko przykuwające uwagę historyka muzyki. Skryptor, w innym rękopisie podpisujący się F. F. T., pozostawił potomnym wiadomość, że rękopis L4 jest jego siódmym skopiowanym dziełem. Zrobił to w taki sposób, jak praktykowali to powszechnie kompozytorzy od czasów L. van Beethovena (1770-1856). Sam fakt nie jest absolutnie pierwszym, gdyż historia muzyki od początku wieku XVII notuje sporadyczne przypadki opusowania, dotyczy to jednak twórczości stricte kompozytorskiej. Tutaj natomiast mamy przykład numeracji dzieła bądź co bądź, rzemieślniczego. Przypadek pelplińskiego antyfonarza byłby zatem jednym z wcześniejszych w Europie przykładów numeracji opus.

Dodatkowo, można u F. F. T. prześledzić proces autouświadomienia znaczenia jego własnej osoby jako twórcy dzieła historycznego. W manuskryptach z lat 1625 (L 14) i 1643 (L 16) ów pisarz nie zanotował numeru opus, ten pojawił się dopiero pięć lat później, na karcie antyfonarza sporządzonego w 1648 roku. Co ważne, F. F. T. policzył swoje dotychczasowe dokonania (możliwe, że ten sposób zauważył u innego twórcy) i zapragnął przekazać potomnym ten fakt. Numerowanie własnych dokonań może wskazywać właśnie na świadomość wysokiej wartości dzieła, które wychodziło z jego rąk. Nieistotnych osiągnięć wszak nikt na ogół nie liczy.

Należałoby wreszcie podjąć próbę zidentyfikowania tej tajemniczej dotąd postaci. Kim był człowiek ukrywający swą tożsamość za inicjałami F. F. T.? Wydaje się, z prawdopodobieństwem graniczącym z pewnością, że mógł nim być nie kto inny jak właśnie brat Feliks Trzciniński, który słynął z pięknego charakteru pisma⁶. Zmarł w roku 1649, w wieku co najmniej 72 lat, jak można wywnioskować z informacji, iż wstąpił do klasztoru w roku 1595, a przyjmowano doń kandydatów w wieku 18 lat⁷. W Archiwum Diecezjalnym w Pelplinie zachowała się formuła profesji zakonnej brata Feliksa, którą złożył 22 marca 1596r.⁸. Zatem daty wpisane na kartach ksiąg zgadzają się z okresem jego życia. Nie udało się także odnaleźć księgi napisanej tym charakterem pisma lub sygnowanej inicjałami F. F. T. powstałej po roku 1649.

W kontekście daty śmierci można jeszcze pokusić się o refleksję nad płodnością tego twórcy. Jeśli pod koniec życia, mając ok. 70 lat i przebywając

⁶ J. St. Pasierb, *Pelplin i jego zabytki*, s. 15, 97; R. Ciecholewski, *Skarby Pelplina*, s. 201.

⁷ J. St. Pasierb, *Pelplin i jego zabytki*, s. 14.

⁸ ADP Dipl. et epist. P sygn. 59,7. Informacja o tym dokumencie pochodzi od Ks. Dyrektora A. Nadolnego, któremu w tym miejscu autor składa należne podziękowanie.

w klasztorze pelplińskim od ponad 50 lat tworzy on swe siódme dzieło, to rejestr jego dokonań nie jest imponujący. Z drugiej strony, informacja o pięknym charakterze pisma brata Feliksa, którą podaje J. Pasierb musiała mieć swoje uzasadnienie. Patrząc obiektywnie na pismo F. F. T. trudno nie zgodzić się z opinią ówczesnych, zwłaszcza jeśli ma się w pamięci pismo innych twórców ksiąg liturgicznych doby posttrydenckiej. Można się zatem domyślać, że F. F. T. zajmował się bardziej pisaniem dokumentów klasztornych, listów swoich przełożonych i wielu innych, mniejszych aktów, natomiast kopiowanie ksiąg liturgicznych było jego ubocznym zajęciem.

W swej obszernej monografii o kulturze cystersów pelplińskich J. St. Pasierb podaje informację, że w 1613 r. ukończono przepisywanie pięć ksiąg do użytku w chórze. Linie przygotował brat Jerzy Riemer, tekst wpisał brat Adam, zaś nuty ojciec Tomasz Hirt⁹. Naturalnie, nie może tu być mowy o tabulaturze, ale data ukończenia tych pięciu ksiąg (1613) wskazuje, że w tym czasie w klasztorze w Pelplinie było kilku kopistów (pisarzy), między nimi autor co najmniej siedmiu ksiąg, w tym dwóch antyfonarzy i dwóch gradualów – F. F. T. – *Frater Felix Trzcziński*.

Także w kontekście roku 1649, roku śmierci brata Feliksa można głębiej spojrzeć na fenomen opusowania jego ostatniego, jak się wydaje, dzieła. Otóż często wielu ludzi, nie tylko twórców, po pogodzeniu się z faktem przeżycia swoich dni próbuje uporządkować własną twórczość, na nowo ją przejrzeć, usystematyzować, czy wręcz przeredagować. Bardzo możliwe, że brat Trzcziński znalazł się w roku 1648 w takim właśnie stanie ducha i w ten sposób chciał przekazać następnym pokoleniom braci cystersów swój uporządkowany spis dokonań życiowych.

Nieco na uboczu tego tematu stoi kwestia, jak to się stało, że w ciągu pięciu lat w tym samym ośrodku liturgicznym zdecydowano się na ufundowanie dwu, dokładnie takich samych antyfonarzy. Nie ma, co prawda, dowodu na to, ale praktyka liturgiczna najprawdopodobniej wymusiła jeszcze skopiowanie dopełniających ksiąg: od Wielkanocy do końca roku liturgicznego; byłyby to więc następne dwa tomy antyfonarza. Stopień zużycia woluminów L4 i L16, bardzo wyraźne ślady starannych renowacji, dopisywanie brakujących fragmentów tekstu świadczą, że były to księgi w codziennym użyciu. Tym samym jest to silny argument przemawiający za tezą o istnieniu pozostałych tomów.

Z osobą brata Feliksa Trzczińskiego współczesna nauka dotąd hipotetycznie łączyła powstanie tabulatury pelplińskiej. Jak najbardziej naturalne więc będzie w tym miejscu pytanie, czy przepisywał on tylko tekst liturgiczny, czy także zapis muzyczny? Nie ma w niej zanotowanych inicjałów kopisty, ani żadnej informacji o autorze. Czas jej powstania datuje się na lata pierwszej

⁹ J. St. Pasierb, *Pelplin i jego zabytki*, s. 14.

ćwierci wieku XVII; teoretycznie zatem brat Feliks mógł ją sporządzić. Jednakże, aby przypisać jemu autorstwo tej tabulatury, należałoby uprzednio usunąć pewną trudność. Chodzi mianowicie o opusowanie antyfonarza L4. Jeżeli jest to siódma skopiowana księga tego skryptora (a nie ma podstaw, by zakwestionować tę informację), oznaczałoby to, że przed rokiem 1648 skopiował on sześć innych, wcześniejszych. Na pewno wśród nich jest antyfonarz L16 z 1643 roku oraz dwa opisane wcześniej graduały, z których jeden pochodzi z 1625 r., zaś drugi nie zawiera wskazówki co do czasu powstania. Pozostają więc jeszcze co najmniej trzy księgi tego twórcy, o ile założy się, że wszystkie dotrwały do dnia dzisiejszego¹⁰. Tabulatura pelplińska liczy zaś sześć tomów¹¹. Z jakichś powodów więc F. Trzeciński nie zaliczył tabulatury do rejestru swoich dokonań. A z pewnością policzyłby ją między swe dzieła, gdyż jej monumentalność nie pozwoliłaby mu o niej zapomnieć. Wiele wskazuje na to, że zadziałał tu czynnik niepełnej identyfikacji twórcy ze swoim dziełem, mianowicie brat Feliks nie przypisał sobie autorstwa tabulatury, ponieważ nie czuł się jej wyłącznym autorem, co więcej – mógł uważać, że jego osobisty wkład w powstanie tych sześciu tomów jest znikomy, niewarty uwiecznienia.

Analiza pisma tabulatury skłania do przypuszczenia, że jest ona dziełem kilku rąk (prawdopodobnie trzech). Porównując pismo tabulatury i antyfonarzy ostrożnie można wysnuć hipotezę, że F. Trzeciński mógł napisać tytuły i incipity utworów zawartych w tabulaturze pelplińskiej. Mimo że pismo w tabulaturze jest bardziej okrągłe niż w antyfonarzach, to jednak zwraca uwagę kilka szczegółów, m.in. pisownia liter *ct*, *q*. Poza tym, czas, jaki dzieli powstanie tabulatury od antyfonarzy wynosi circa dwadzieścia lat, więc i pismo brata Feliksa mogło ulec pewnym zmianom. Ta niemal oczywista prawda staje się wyraźniejsza, gdy porównuje się dukt tabulatury i graduału L 14 (1625 r.), w którym pismo jest wyraźnie okrągłejsze, z mniej ostrymi liniami liter, jak w późniejszych dziełach, jednakże wykazujące wspólne cechy z piśmem antyfonarzy.

Jeśli nazwisko brata Feliksa Trzecińskiego miałyby łączyć się z tabulaturą pelplińską, to co najwyżej jako osoby, która użyczyła swego talentu kaligraficznego do wpisania tytułów utworów. Tak więc kwestia prawdziwego autora owego zabytku jest nadal otwarta.

¹⁰ Niemal pewne jest to, że wśród nich znajdować się musiały dopełniające tomy antyfonarzy L4 i L16.

¹¹ W tym miejscu pojawia się kolejny dowód przemawiający przeciw F. F. T. jako twórcy tabulatury: Oznaczył on numerem (opus) 7 nie kompletny (na przykład, dwutomowy) antyfonarz, lecz jego pierwszą część. Zatem uznawał on za dzieło skończone pojedynczy wolumin, niezależnie od treści jaką zawierał. Tak więc sześciotomową tabulaturę mógłby oznaczyć kolejnymi sześcioma cyframi opus. Wówczas jednak antyfonarz L16 nie mógłby nosić numeru 7, a co najmniej 13.

AUTORSCHAFT DER SOGENANTEN TABULAR AUS PELPIN

Zusammenfassung

In dem dargestellten Artikel stellte der Autor die bisherigen Erkenntnisse bezüglich der Autorenschaft der sogenannten Tabulatur aus Pelplin in Frage. Hypothetisch wurde bisher Bruder Feliks Trzciński, ein Zisterzienser aus Pelplin, für den Kopisten dieses Werkes, das zu den grössten Musikwerksammlungen in Europa gehört, gehalten. Bruder Feliks wurde 1595 in das Pelpliner Kloster aufgenommen, 1649 ist er dort gestorben. Rein theoretisch also kann er dieses monumentale, sechsbändige Werk, dessen Niederschrift auf das erste Viertel des 17. Jahrhunderts geschätzt wird, kopiert haben.

Dieser These widersprechen jedoch sowohl die Antiphonarien PL-Pe L16 von 1643 und PL-Pe L4 von 1648, als auch zwei Gradualen: PL-Pe L12 (keine näheren Angaben zum Autor und Zeitraum des Verfassens) und PL-PE L14 (1625). Sie wurden alle mit derselben Handschrift geschrieben. Das erste Manuskript beinhaltet folgende Notiz: Anno 1643 die 12 decembris finis F. F. T. Das zweite Antiphonar beinhaltet keine Initialen des Autors, dafür aber eine charakteristische Notiz: Finitum die 27 iuny 1648 opus 7.

In dem Artikel wurde bewiesen, dass sich unter den Initialen F. F. T. Frater Feliks Trzciński verbirgt, der vermutliche Verfasser der Pelpliner Tabulatur. Allerdings deutet die Tatsache, dass er sein letztes Werk mit Ziffer 7 nummerierte daraufhin, dass er sich selber nicht für den Schöpfer dieses Kulturdenkmals hielt.

Übersetzt von *Beata Durajska*



U góry karty graduałów L 14 i L 12. Na dole karty antyfonarzy L 16 i L 4. (fotografie z mikrofilmów Biblioteki Narodowej).



Ego fr Felix Tyszczyński laicus: promitto stabilitatē
 meam & cōuersionē meorū meorum & obediētiam secū
 dū Regulā Scti Benedicti & ordinē Cylterciensē coram
 Deo & beatis Martýribus quorum reliquiæ hic habē
 tur & oībus sc̄tis: in hoc loco q̄ uocatur Polplin cōstru
 ctō in honore beatissimæ Deigenitricis sēperq̄ vir
 ginis Mariæ: in p̄sentia Dñi Daudis Konarski Abbatis

+

Anno 1596 Martij 22

7



3 7 74

Formuła profesji zakonnej brata Feliksa (ze zbiorów Biblioteki Seminarium Du-
 chownego w Pelplinie).