

# Henryk Piwoński

---

"Graduał karmelitański z 1644 roku o. Stanisława ze Stolca", oprac. ikonogr. Tadeusz Chrzanowski, oprac. muzykol. Tadeusz Maciejewski, Warszawa 1976 : [recenzja]

---

Studia Theologica Varsaviensia 15/2, 285-290

---

1977

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

doktrynalnych.<sup>7</sup> Zresztą, jak wiemy, tak teologowie jak i naukowcy niejednokrotnie przekraczali swoje kompetencje, a konflikty bywały spowodowane z jednej strony ignorowaniem religii przez przyrodników, z drugiej zaś nauk przyrodniczych przez teologów i filozofów chrześcijańskich.

Omówiona książka Rauha realizuje także wskazania Soboru Watykańskiego II, aby chrześcijanie zapoznawali się ze stanem wiedzy, a uczeni różnych specjalności respektowali hierarchię moralnych wartości.<sup>8</sup>

Ma rację J. Strojnowski twierdząc, że zasygnalizowana w publikacji problematyka może wpłynąć ożywczo na myśl teologiczną i przybliżyć teologię do przyrodniczej umysłowości współczesnego człowieka.<sup>9</sup> Przedstawione bowiem w książce interpretacje są śmiałe, otwarte oraz wskazują na aktualność proponowanych rozwiązań. Dlatego książka zasługuje na uwagę także polskiego czytelnika.

Stefan Kornas

*Graduał karmelitański z 1644 roku o. Stanisława ze Stolca* (oprac. ikonogr. Tadeusz Chrzanowski, oprac. muzykol. Tadeusz Maciejewski), Warszawa 1976, Pax, ss. 11, 96, 2 miniatury na wewnętrznej okładce.

Nieczęsto ukazują się tego rodzaju publikacje. Na książkę składają się dwa wstępy specjalistyczne — ikonograficzny i muzykologiczny — oraz ok. 100 wybranych miniatur. Chrzanowski (Autor I) miał ułatwione zadanie, gdyż zarówno M. Bersohn (1900 r.), jak również F. Kopera i L. Lepszy (1927 r.) zajmowali się tym *Graduałem*. Autor uzasadnia ręczne wykonanie ksiąg chórowych, mimo wynalezienia dawno druku, powołując się na opinię Z. Ameisenowej: wielki format (52×70,5, a oprawa 59×74 cm), aby były widoczne na chórze i czytelne dla większej ilości osób. S. Sawicka w art. pt. *Pomorski rękopis iluminowany z XVII w.* w *Studiach Pomorskich* (t. 1, Wrocław 1957) s. 263 eksponuje inne uzasadnienie: „zgodnie z regułą zakonną śpiewano wśród ciemnej nocy jutrznię... przy bardzo niedostatecznym świetle lampek lub świec woskowych”.

<sup>7</sup> Por. D. Dubarle, *Approches d'une theologie de la science*, Paris 1967 s. 30 nn.

<sup>8</sup> Por. KDK n. 34, 35, 36.

<sup>9</sup> Por. J. Strojnowski, *Wędrowki po granicach teologii*, ŻM 24 (1974) nr 12 s. 139.

Rękopis pergaminowy ma na każdej karcie 7 czterolinii z tekstem wykonanym szwabachą. Chrzanowski analizuje poszczególne miniatury. Dzieli je na trzy odmiany: 1) najbardziej efektowne i rzucające się w oczy, ale nieliczne (19 × 23 cm), 2) średniego i mniejszego formatu figuralne i czysto ornamentalne (10 × 15 cm), 3) inicjały mniej barwne, występujące kilkakrotnie na stronie, niewielkie scenki. Już z tytułowej strony można się dowiedzieć o właścicielu księgi, dacie jej powstania i o pisarzu. Autor ustosunkowuje się do wartości artystycznej produkcji malarskiej, mówiąc, że nie odznaczają się zbyt wysokim kunsztem oraz że szwankuje w nich rysunek, umiejętność uchwycenia postaci ludzkiej w przekonywującej pozie (por. fol. 261v) i szacie, anatomia ciała, proporcja, perspektywa geometryczna. Podkreśla, że wiele miniatur wykonał malarz pobieżnie (*prima vista*), wiele zaś wykończył z dużą pieczołowitością. O. Stanisław ze Stolca korzystał z pierwowzorów, ale autor przyznaje mu duży stopień swobody i niezależności. Komponował i tworzył sceny. Nawiązywał tematyczną do średniowiecza, ale gama barw najzupełniej zgodna jest z ówczesną epoką: wesola, jasna i ciepła, zestawiająca róż i nieco rozbielony fiolet z ostrą, soczystą zielenią. Stronę dekoracyjno-ornamentalną wystroju malarskiego omawia autor w bordiurach i inicjałach. W bordiurach występują motywy zwierzęce (ptaki), maski i obeliski, ale podstawowym elementem jest wić, z której wyrastają kwiaty: tulipany, prymule, róże, lwie paszcze, chabry. Autor zwraca uwagę na analogie zdobnicze *Graduału* z wzorami haftów umieszczonych na ornatach polskich XVII w. (s. 34—35). Rozróżnia wątki tematyczne, historyczne (Pismo św.), cykle narodzin, śmierci i zmartwychwstania, alegoryczne, muzyczne, apokaliptyczne. Na podstawie danych w rękopisie wzmianek w dostępnych autorowi innych manuskryptach i opracowaniach określa on osobę malarza. Jest nim zakonnik o. Stanisław ze Stolca. Miniatura cudu trzech hostii związana z Poznaniem naprowadza autora na skonkretyzowanie miejsca pochodzenia malarza. Spośród kilku miejscowości o tej samej nazwie bierze w rachubę Stolec w Ziemi Sieradzkiej. Malarza charakteryzuje jako człowieka prostego i bogobojnego, a jednocześnie obdarczonego przez Opatrzność iskrą autentycznego talentu, nieogładzonego może nauką i doświadczeniem, ale bardzo bujnego.

*Relatio Ven. ac Rev. Adm. Patris Vladislai Plemierski Patris Jubilati et Patribus antiquioribus Provinciae Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae facta...* 1677 mówi o drugiej księdze napisanej i iluminowanej przez o. Stanisława na święta (*de Sanctis*). W świetle tej relacji źródłowej należałoby wykluczyć możliwość, że Stanisław ze Stolca miał tylko niższe święcenia egzorcysty.

Autor I nie podziela opinii F. Kopery i L. Lepszego odnośnie do obniżenia staranności wykonania miniatur w miarę zbliżania się do

końca. Jego zdaniem kodeks powstał w bardzo krótkim czasie. Data 1644 pojawia się na karcie tytułowej i 171v. Skryptor i iluminator w jednej osobie pracował dzień i noc (fol. 278v). Przypuszcza, że praca zajęła Stanisławowi najwyżej trzy lata. Był później przełożonym konwentu w Lipiu, skąd wrócił do Krakowa, gdzie zmarł 29 I 1660 r. (powtarza za Bersohnem).

Jest faktem historycznym, że karmelici zostali sprowadzeni z Pragi przez Władysława Jagiełłę i osadzeni w Krakowie na Piasku w r. 1395. Posiadają *Antyfonarz* z r. 1397, wykonany w karmelickim klasztorze NMP Śnieżnej w Pradze. Autor nie wspomina, czy dostrzegł ślady bohemizacji w *Graudale* z r. 1644 w iluminacjach malarza.

W aspekcie muzykologicznym zajmuje się zabytkiem Tadeusz Maciejewski (Autor II). Nie pierwsza to jego praca z tej dziedziny. Opracował *Graduał franciszkański: Graduale Fratrum Minorum Ordinis S. Francisci* (ca 1280), Warszawa 1961, maszynopis; *Graduał diecezjalny z Chełmna: Le Graduel de Chełmno*, Poitiers 1969, maszynopis (część publikowana w *Musica Medii Aevi*, t. 4, Kraków 1973) i *Kyrieale cysterskie w najstarszych rękopisach polskich XIII/XIV w.*, (tamże, t. 3, Kraków 1969).

Autor przedstawia genezę powstania księgi *Graduale*. Korzystając z rzetelnego opracowania tekstów historii liturgii karmelitańskiej przez P. Kallenberga (*Fontes liturgiae Carmelitanae...* Romae 1962), cytuje szereg statutów i konstytucji kapituł generalnych, zwłaszcza tych, które dotyczą śpiewu liturgicznego. Podkreśla, że *ritus ecclesiae Dominici Sepulchri Hierosolymitani* przejęli karmelici z Jerozolimy. Nie wykorzystał innego, ważnego opracowania: A. A. King, *Liturgies of the religious Orders* (London 1955). King cofa się do pierwszych pustelników góry Karmel, którzy posługiwali się liturgią jakiegoś kościoła wschodniego. Reguła nadana przez św. Alberta, patriarchę jerozolimskiego ok. 1210 r., zawiera następujące referencje co do liturgii: *hī qui litteras noverunt et legere psalmos per singulas horas eos dicunt qui ex institutione sanctorum patrum et ecclesiae approbata consuetudine ad horas singulas sunt deputati*. Kościołem, o który tu chodzi, jest kościół św. Alberta — św. Grobu w Jerozolimie, a aprobowanymi — zwyczaje liturgiczne tej prowincji, w której mieszkali karmelici. Najstarsze zwyczaje *institutionum ecclesiae Dominici Sepulchri* zawiera rękopis z 1160 r., przechowywany w Rzymie (Bibl. Vat. ms. Barber. Lat. 659). Stare manuskrypty liturgiczne mówią, że zarządzenia zostały powzięte *de approbato usu Dominici Sepulchri Jerosolymitanae ecclesiae in cujus finibus dicatorum fratrum religio sumpsit exordium*. Autor przytacza za Kallenbergiem ten rękopis i najważniejsze dokumenty liturgiczne: *Ordinale Ordinis Carmelitarum* 1263—1294 r. spisany w Anglii lub Irlandii i *Ordinale Silberti de Beka* (pierwsza wzmianka

z 1315 r.). Na s. 61 robi Maciejewski budzący poważne zastrzeżenia wielki przeskok z XIV w. do Vaticanum II. Mówi o współistnieniu i wpływie muzyki profesjonalnej i kościelnej. Stwierdza, że muzyka kościelna skodyfikowana i przekazana przez wieki w prawie niezmienionej postaci przetrwała aż do uchwał Soboru Watykańskiego II. Należy jednak pamiętać, że Sobór Trydencki w XVI w. był wydarzeniem dziejowym w całym Kościele. Na s. 67 mówi autor o przyjęciu uchwał tego Soboru przez króla, sejm w 1564 r., przez duchowieństwo w 1577 r. na synodzie piotrkowskim. Zapomina, że reforma liturgiczna w zakonie karmelitów miała inny przebieg. Na kapitule generalnej S. Martino ai Monti w Rzymie 1564 r. postanowiono zachować jednolitość liturgii Mszy św. 4 VIII 1584 r. otrzymał zakon aprobatę rytu jerozolimskiego przez pap. Grzegorza XIII (por. V. Muratowicz, *Gloria Sacrosancti Hierosolymitani Sepulchri...*, Varsaviae 1755 s. 786—787). Jednak ukazał się *Nowy Breviarz* w 1584 r. i *Nowy Mszał* w 1587 r. Zmiany dotyczyły zniesienia tekstów apokryficznych lub wątpliwych, przyjęcia antyfon, responsoriów i lekcji zgodnie z porządkiem nowego *Breviarza Rzymskiego* w takim stopniu, na jaki pozwalała różnica rytów i redukcji liczby świąt w kalendarzu (A. A. King, dz. cyt., s. 260). Należałoby dodać, że liturgia karmelitańska miała wiele wspólnych cech z liturgią bożogrobców, joannitów, templariuszy, braci szpitalnych, N.M.P. i norbertanów.

Autor podkreśla brak zarówno schematów pozaliturgicznych okresu W. Postu i Wielkanocy, jak i dodatkowych sekwencji. Mówi o wersji śpiewów w niezmienionej formie, nie precyzując, jaka to wersja. Porównał *Graduał* o. Stanisława z księgami franciszkańskimi, augustiańskimi, dominikańskimi, kanoników regularnych (Czerwiński) i cysterńskimi. Porównanie *graduau* karmelitańskiego z rzymskim wykazuje różnice w repertuarze wersów alleluiatycznych *Proprium de tempore*. Z ciekawości porównałem je z umieszczonymi w Cod. Barber. Lat. 659 Vat. i IF 386 BUWr i stwierdziłem, że w przygniatającej części pokrywają się z karmelitańskim (bardziej Cod. Barber.). Dokładniej zajmuje się autor *Ordinarium missae* jako bardziej podatnym na infiltrację muzyki świeckiej. W omawianym *Graduale* cechą charakterystyczną jest zgrupowanie kompozycji *Ordinarium* parami *Kyrie* — *Gloria* i *Sanctus* — *Agnus Dei*. Przedziela je 6 *Credo*. Układ ten, zdaniem autora, stanowi pośrednie ogniwo między drugim i trzecim etapem zgrupowania tego działu śpiewów liturgicznych w rękopisach. Taki układ *Kyrie* występuje w szeregu rękopisów, z których nieliczne cytuję. Wydaje się, że bardziej interesujące byłoby porównanie *Kyrie* z przedtrydenckimi zabytkami karmelitańskimi. Dałoby to obraz stopnia stabilności i zmienności w melodiach z różnego okresu. Przy przedstawieniu *Ordinarium missae* nie uwzględniła autor odchyłek jednej

lub kilku charakterystycznych nut, m. in. przykład 1, 3, 4, 5, które dają płynność melodii przez wypełnienie skoku tercji nutą przejściową lub dźwiękiem pomocniczym. *Credo* — przykład 16 — często występuje w rękopisach, tylko notowane od *Patrem omnipotentem...* *Grad. Olbrachta*, cz. 1, 2, *Graduał Dominikański z Krakowa*, sygn. 3266, *Grad. M. Liczbińskiego z 1596 r.*, Kielce, Bibl. Sem. Duch., *Liber horalis* (!) SS. *Klarysek z Krakowa*, 1650 r., *Grad. drukowany*, wyd. przez J. A. Lipskiego z 1740 r. Autor zauważył, że spośród 6 *Credo* dwa są oparte na motywach pieśni religijnych. W przykładzie 20 *Credo* wielkanocne jest oparte na motywach kilku pieśni: „Chrystus Pan zmartwychwstał”, „Chrystus zmartwychwstał jest”, „Wstał Pan Chrystus”, „Przez twe święte zmartwychwstanie” i „Wesoły nam dzień nastał”. Przykład 21 podaje *Credo de nativitate*, zaczynające się melodią kolędy „Anioł pasterzom mówił”. W *Graduale karmelitańskim* znalazł się *Sanctus* z tropem *Angeli et Archangeli*, ale sądzę, że nie dzięki staraniom bp. H. Rozrażewskiego, lecz dzięki zabiegom przełożonych zakonnych. W grupie *Sanctus — Agnus Dei*, które występują tylko w rękopisie karmelitańskim i niektórych krakowskich widzi autor tradycję polską, ściślej krakowską. W przedstawieniu *Ordinarium Graduału z 1644 r.* zadziwia pomijanie pracy ks. W. Szmidta na ten temat, cytowanej przez F. Bąka w *Musica Medii Aevi*, t. 3 s. 95.

Autor zajął się nieco szerzej życiem muzycznym karmelitów. Na podstawie nie znanych dokumentów przechowywanych w archiwum prowincjalnym karmelitów trzewickowych w Krakowie na Piasku. Dowiadujemy się z nich o kapelach (pośrednio), organach, organistach, organmistrzach, różnych instrumentach, muzykach, dyszkanciście... Do tych źródeł nie dotarła K. Swaryszewska i dlatego w *Słowniku muzyków polskich* stwierdza: „brak wszelkich wiadomości o muzyce w tych klasztorach...” (t. 1, Kraków 1964 s. 255). Z niezwykle ważnego dokumentu dotyczącego życia muzycznego, *Inwentarza muzykaliów... z lat 1655—1684*, dowiadujemy się m. in. o innych księgach *cantus choralis Ecclesiae* i *cantus figuralis*. Na początku wykazu *Libri cantus choralis Ecclesiae* występują *Graduale Magnum Novum de Tempore* N° 1 (= ilość egzemplarzy), *Graduale Magnum Novum de Proprio Sanctorum* N° 1 (dziś zaginiony). Obydwa są chyba dziełem o. Stanisława. (Dokładniejszy opis *Inwentarza* por. T. Maciejewski, *Inwentarz muzykaliów kapeli karmelickiej w Krakowie na Piasku z lat 1655—1684*, *Muz* 20 (1976) nr 2). Na podstawie *Liber professorum* z archiwum prowincjonalnego Karmelitów w Krakowie na Piasku wynika, że o. Stanisław ze Stolca złożył śluby zakonne w Krakowie 8 IX 1636 r. W tym samym rękopisie występuje nazwisko o. Stanisława pod aktami kleryków składających śluby w latach 1645—1646. Rodzi się niepew-

ność, czy w czasie pisania *Graduałów* ich wykonawca nie był tylko klerikiem egzorcystą.

Wyżej wskazane braki i usterki nie umniejszają wartości tej ważnej pozycji wydawniczej. Obaj autorzy piszą w klimacie szacunku dla starych zabytków kultury polskiej. Jeśli nieproporcjonalnie przedstawili problemy związane z *Graduałem* Stanisława ze Stolca, to braki te równoważy umiłowanie charakterystycznego dzieła miniaturstwa i muzyki liturgicznej.

*Henryk Piwoński*