

Marta POPOWSKA

<https://orcid.org/0000-0002-6093-2796>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

Graduał Jana Olbrachta z Archiwum Katedry Wawelskiej. Opis zewnętrzny

Streszczenie

Badania chorału gregoriańskiego w Polsce są potrzebne dla ustalenia genezy, specyfiki i odrębności polskiej kultury muzycznej, która wyrosła na fundamencie twórczości europejskiej. Śledzenie rozwoju chorału w Polsce jest również interesujące ze względu na jego wpływ na inne formy muzyki religijnej, które rozwijają się u nas już od XIV wieku. Poza tym badania te mają jeszcze inny ważny aspekt, mianowicie chodzi o uzupełnienie ogólnego piśmiennictwa muzykologicznego informacjami zawartymi w polskich źródłach średniowiecznych. Zachodnioeuropejskie publikacje przedstawiają bowiem naszą kulturę mediewistyczną czasem jednostronnie, nie uwzględniając rezultatów dociekań polskich muzykologów w tym zakresie. Analizy źródłoznawcze polskich średniowiecznych rękopisów liturgicznych szczególnie znaczenie posiadają dziś, ponieważ zachował się w Polsce jedynie mały procent dawnego ich zasobu. Świadczą o tym niezaprzeczalnie informacje zawarte w dawnych inwentarzach bibliotecznych i aktach wizytacji biskupich. Przedmiotem niniejszego artykułu jest opis zewnętrzny trzytomowego *Graduału Jana Olbrachta*. W rozwiązaniu niniejszej problematyki wykorzystałam heurystykę, typową metodę stosowaną w pierwszym etapie badań źródłoznawczych. W artykule obejmuje ona najpierw omówienie literatury przedmiotu. Dalej przedstawiam opis zewnętrzny kodeksu, na który składają się okoliczności i czas powstania graduału, format biblioteczny, opis opraw wszystkich trzech tomów, materiał pisarski, struktura wewnętrzna bloków poszczególnych ksiąg oraz ich ubytki, foliacja, dopisy i palimpsest, a także stan zachowania. Ostatnią część artykułu stanowi analiza paleograficzna, w której poruszam następujące kwestie: obraz graficzny karty, pismo literackie i muzyczne oraz zdobnictwo.

Słowa kluczowe: średniowieczna muzyka polska, muzyka liturgiczna, liturgia w katedrze wawelskiej, średniowieczne manuskrypty, Graduał Jana Olbrachta, Archiwum Kapitulne na Wawelu.

Data zgłoszenia: 28.04.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 29.04.2019/02.05.2019

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 29.04.2019/30.05.2019

Data akceptacji: 5.06.2019

Trzytomowy *Graduał Jana Olbrachta* przechowywany w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu to jeden z najcenniejszych polskich zabytków późnego średniowiecza, jakie zachowały się do naszych czasów. Archiwum Katedry Wawelskiej należy do najstarszych w Polsce. Jego historia sięga przełomu XI/XII wieku. Znajdują się tu unikatowe w skali Polski i Europy zbiory, które stanowią źródło nie tylko tożsamości chrześcijańskiej Polski, ale również Europy. Wawelskie archiwum liczy m.in. ponad 240 manuskryptów¹. Wśród zbiorów są księgi powstałe w tutejszym skryptorium. Zespół trzech kodeksów ufundowanych przez króla Jana Olbrachta (1459–1501), dla katedry królewskiej na Wawelu, zwany *Graduałem Jana Olbrachta*, należy do najcenniejszych w tej kolekcji. Tom pierwszy *De Sanctis*, sygnatura ms. 43 – przekazuje śpiewy: *Ordinarium missae*, *Proprium de sanctis*, *Commune sanctorum* i *Sequentiarium de sanctis*. Na zawartość tomu drugiego *De Tempore*, ms. 44 – składają się trzy grupy śpiewów: *Ordinarium missae*, *Proprium de tempore* oraz *Sequentiarium*. Tom trzeci *de Beata* ms. 42, w którym znajduje się kolofon, poświęcony jest Najświętszej Maryi Pannie a zapisane w nim śpiewy można podzielić na cztery grupy: *Ordinarium missae*, *Pars de sanctis*, *Missae votivae* oraz *Sequentiae*. Kodeks ten jest świadectwem bujnego rozwoju muzyki polskiej w okresie późnego średniowiecza, której korzenie tkwią w tradycji zachodnioeuropejskiej. W świetle tego zabytku Kraków – dawna stolica Polski oraz ówczesna siedziba dworu królewskiego Jagiellonów – jawi się nam jako główny, bardzo prężny ośrodek rozwoju kultury i sztuki, w tym muzyki, która tworzona była na potrzeby liturgii sprawowanej w katedrze wawelskiej. O doniosłości tego ośrodka świadczy również fakt, że ów *graduał* został wykonany w Krakowie w skryptorium na Wawelu, a dekoracje malarskie manuskryptu stanowią jedno ze szczytowych osiągnięć miniaturstwa krakowskiego z przełomu XV/XVI wieku.

Stan badań

Literatura przedmiotu dotycząca *Graduału Jana Olbrachta* w języku polskim jest dość bogata. Rękopis wzmiankuje już pod koniec XIX wieku Ignacy Polkowski w swoim katalogu Biblioteki Kapitulnej w Krakowie², który podaje informacje na temat opisu zewnętrznego zespołu manuskryptów. Należy jednak dodać, że w świetle aktualnych badań przedstawione przez Polkowskiego dane dotyczące kopisty i miniaturzysty *graduału* oraz sygnatury poszczególnych tomów są błędne.

Z racji obecności w *Graduale Olbrachta* wysoce artystycznych dekoracji malarskich najpierw interesowali się nim historycy sztuki. Pierwszą podstawową

¹ Źródło: <http://www.katedra-wawelska.pl/krakowska-kapitula-katedralna/archiwum/> [stan z 24.05.2019].

² I. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej. Kodexa rękopiśmienne*, cz. 1, Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, Kraków 1884, s. 1–228.

pracą z tej dziedziny jest monografia Władysława Terleckiego³. Zawiera ona szczegółowy opis ikonograficznych przedstawień figuralnych zamieszczonych w miniaturach inicjałowych oraz ukazuje ich wzorce graficzne. Autor porusza również problemy dotyczące wykonania zapisu tekstu literackiego i muzycznego oraz dekoracji malarskich. Kolejna praca z tego zakresu napisana przez Zofię Rozanow⁴ koryguje i uzupełnia niektóre ustalenia W. Terleckiego. Autorka koncentruje się również na znaczeniu motywów figuralnych znajdujących się w ornamentyce marginesów. Nadto zajęła się ona również problemami związanymi z ustaleniem wykonawców graduału. Zagadnienie to dalej kontynuowała wraz z Zofią Budkową⁵. Natomiast Bolesław Przybyszewski⁶ wysnuł hipotezę dotyczącą wykonawców dekoracji malarskich znajdujących się w *Graduale Olbrachta*. Kolejni historycy sztuki Bolesław Sobczyk⁷ i Barbara Miodońska⁸ poświęcili swoje prace wzorcom graficznym i treściom ideowym iluminacji wszystkich ksiąg graduału. Ważnymi publikacjami podsumowującymi z tej dziedziny są prace Andrzeja M. Olszewskiego⁹ oraz B. Miodońskiej¹⁰.

Treści liturgiczno-muzyczne zabytku zbadał Jerzy Pikulik. W publikacjach tego autora zostały szczegółowo omówione takie formy, jak śpiewy *Ordinarium missae*¹¹, sekwencje¹², w tym także polskie¹³, oraz wersety allelujacyjne¹⁴.

³ W. Terlecki, *Miniatury Graduału z fundacji króla Jana Olbrachta. Źródła artystyczne miniatur i stosunek do grafiki zachodniej, koloryt i ikonografia*, Towarzystwo Naukowe we Lwowie, Lwów 1939.

⁴ Z. Rozanow, *Treści literackie miniatur Graduału Olbrachta*, „Pamiętnik Literacki” 1960, 51, 3, Warszawa – Wrocław 1960, s. 203–247.

⁵ Z. Budkowa, Z. Rozanow, *W sprawie podpisu pisarzy Graduału Jana Olbrachta*, „Pamiętnik Literacki” 1961, 52, 1, s. 279–280.

⁶ B. Przybyszewski, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwaliów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1440–1500. Źródła do dziejów Wawelu*, t. 3, Kraków 1960; tegoż, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu*, t. 4, Wrocław – Warszawa – Kraków 1965.

⁷ B. Sobczyk, *Rex imperator in regno suo: suwerenność króla polskiego w końcu XV wieku w miniaturach „Graduału Jana Olbrachta”*, „Folia Historiae Artium”, t. 10, Kraków 1974, s. 81–106.

⁸ B. Miodońska, *Katalog wystawy. Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550. Malarstwo miniaturowe*, Kraków 1964; tejże, *Rex Regnum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduału Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciołka*, Kraków 1979.

⁹ A.M. Olszewski, *Pierwotory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Studia z Historii Sztuki, t. 23, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975.

¹⁰ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993.

¹¹ J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r.*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 5, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1978, s. 139–271.

¹² Tenże, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych. Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1974.

¹³ Tenże, *Sekwencje polskie*, [w:] *Musica maedii aevii*, t. 4, red. J. Morawski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1973; tegoż, *Sekwencje polskie*, [w:] *Musica maedii aevii*, t. 5, red. J. Morawski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1976.

¹⁴ Tenże, *Wiersze alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 6, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1984.

Pierwszą próbą całościowego opracowania muzykologicznego poświęconego wszystkim trzem tomom *Graduału Jana Olbrachta* jest praca Tadeusza Miazgi¹⁵. Zawiera ona jednak wiele nieścisłości i błędów, które wynikają głównie z niewłaściwie dokonanej krytyki wewnętrznej źródła. Nadto Autor nie uwzględnił w swoich dociekaniach wszystkich badań, jakie zostały przeprowadzone nad polskimi manuskryptami średniowiecznymi. W związku z tym nie zauważa on polskiej proveniencji wielu kompozycji. Jego praca nie daje odpowiedzi na podstawowe pytanie, w jakiej relacji pozostaje repertuar śpiewów liturgicznych zawartych w *Graduale Jana Olbrachta* w stosunku do repertuaru zawartego w innych średniowiecznych rękopisach polskich i europejskich tego okresu. Wobec tego podjęcie kolejnych badań źródłoznawczych nad zabytkiem było całkowicie uzasadnione. W latach dziewięćdziesiątych XX wieku dwóm pierwszym tomom *De Sanctis* i *De Tempore* poświęcono prace magisterskie – napisane w Katedrze Źródeł i Analiz Muzyki Dawnej Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie, obecnie Uniwersytet Stefana Wyszyńskiego. Pierwsza z nich dotyczy tomu drugiego *De Tempore*, napisana została przez Andrzeja Kusiaka¹⁶. Analizę źródłoznawczą tomu pierwszego *De Sanctis* przeprowadził Bartosz Izbicki¹⁷. Natomiast tomowi trzeciemu *De Beata* dedykowana została, wydana drukiem, dysertacja doktorska napisana przez Martę Popowską¹⁸; publikacja ta doczekała się dwóch recenzji¹⁹.

Opis zewnątrz

Okoliczności i czas powstania graduálu

Główne informacje na temat czasu i okoliczności powstania graduálu znajdują się w kolofonie zamieszczonym w trzecim tomie *De Beata*, gdzie podano również informację dotyczącą wykonawców. Na folii 1v czytamy m.in.:

¹⁵ T. Miazga, *Graduał Jana Olbrachta – studium muzykologiczne*, Graz 1980.

¹⁶ A. Kusiak, *Graduał Olbrachta ms. 44 „De Tempore” z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu. Studium źródłoznawcze*, (wydruk komputerowy pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. J. Pikulika), Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1996, Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, sygnatura 115666.

¹⁷ B. Izbicki, *Graduał ms. 43 z Biblioteki Kapitulnej w Krakowie. Studium źródłoznawcze*, (wydruk komputerowy pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. J. Pikulika), Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1999, sygnatura 118424.

¹⁸ M. Popowska, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Częstochowa 2003.

¹⁹ Cz. Grajewski, *Marta Popowska, Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 2003, ss. 210, [recenzja], „Seminar. Poszukiwania Naukowe” 2006, nr 23, s. 538–542; A. Galar, *Marta Popowska, Graduał Maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze* [*The Jan Olbracht Marian Graduał MS. 42 in Cracov Tradition. A Source Study*], Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Częstochowa 2003, 189 pp., 10 photographs, [recenzja], „Quaestiones Mediae Aevi Novae” 2006, vol. 2, Societas Vistulana, Warszawa 2006, s. 438.

Completio operis Anno Christi Millesimo Quingentesimo Sexo, in crastino Conversionis Sancti Pauli. Stanislaus scripsit notavitque, Thomas complevit²⁰.

Podana w kolofonie data 26 stycznia 1506 roku dotyczy ukończenia ostatniego z woluminów. Natomiast czas wykonania tomu pierwszego *De Sanctis* i tomu drugiego *De tempore* datuje się między rokiem 1501 a 1506²¹.

Według B. Miodońskiej inicjatywa fundacji narodziła się w przededniu jubileuszu 1500-lecia chrześcijaństwa, w pierwszej połowie roku 1499. Dodaje ona również za W. Terleckim, że w lutym tego roku Jan Olbracht zapadł na nieuleczalną chorobę, która stała się przyczyną jego przedwczesnej śmierci, w dniu 17 czerwca 1501 roku. W. Terlecki sugeruje, że względy osobiste króla – „świadomość nieuchronnego odejścia” – były głównym powodem powstania fundacji²².

[...] tym wspaniałym darem dla katedry krakowskiej chciał Jan Olbracht uprosić dla siebie miłosierdzie i zbawienie [...]²³.

B. Miodońska dodaje, że jubileusz ów, którego obchody były związane z licznymi inicjatywami w kościele chrześcijańskim, miał również kontekst polityczny – chodziło o zebranie wszelkich środków w celu przeciwstawienia się rosnącej potędze tureckiej zagrażającej Polsce i Europie. Według Miodońskiej graduał mógł być wotum człowieka martwiącego się o szczęście wieczne swej duszy, ale przede wszystkim był wotum króla zatroskanego o dobro własnej ojczyzny. Dowodzi ona również, że dzieło to było jedną z części fundacji królewskich, do której należy także mszał katedry gnieźnieńskiej i mszał jasnogórski²⁴. Przedwczesna śmierć króla Jana Olbrachta (1501), a następnie – prawdopodobnie w kolejnym roku – śmierć skryptora Stanisława z Buku (1502?) opóźniły zakończenie dzieła, a także nadały mu charakter memorialny²⁵.

Format biblioteczny

Okazałe trzy tomy *Graduału Olbrachta* reprezentują format biblioteczny określany symbolem 2^o, ponieważ wysokość grzbietu oprawy każdej z ksiąg przekracza 35 cm²⁶. Zbliżają się one najbardziej do formatu książki 70 × 50 cm, który określany jest mianem *in maior forma* – *forma regalis*²⁷. Dokładne wymiary tomu I *De Sanctis* wynoszą 79 × 54 cm. Wysokość grzbietu oprawy tomu

²⁰ [„Dzieło ukończono Roku Pańskiego 1506, nazajutrz po uroczystości Nawrócenia św. Pawła (czyli 26 stycznia 1506 r.). Stanisław spisał, Tomasz dokończył”]; zob. M. Popowska, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta...*, s. 13.

²¹ B. Izbicki, dz. cyt., s. 21.

²² B. Miodońska, *Rex Regnum i Rex Poloniae...*, s. 9.

²³ Tamże.

²⁴ Tamże, s. 114.

²⁵ Tamże.

²⁶ Hasło: *format biblioteczny, pismo gotyckie*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, kol. 723.

²⁷ Hasło: *format książki*, tamże.

II *De Tempore* mierzy 75,5 cm, a szerokość 53,5 cm (75,5 × 53,5 cm), wymiary tomu III *De Beata* prezentują się podobnie i wynoszą 77,7 × 54,5 cm.

Oprawy poszczególnych ksiąg

Okładki poszczególnych tomów noszą cechy stylu późnogotyckiego. Nic nie wskazuje na to, aby którakolwiek z nich nie była pierwotna. Uważna obserwacja ujawnia jednak przeprowadzone zabiegi konserwatorskie. W najlepszym stanie zachowała się oprawa części trzeciej *De Beata*. Każdy z tomów domaga się oddzielnego opisu.

Oprawę tomu I *De Sanctis* ms. 43 tworzą dwie deski o grubości 1,8 cm, powleczone ciemnobrązową skórą, na której widoczne są tłoczenia, lekko zatarte zwłaszcza na dolnej okładce. Zdobienia skóry tworzą wzór rozety oraz motywy roślinne, które układają się w polu prostokąta. Na okładzinie górnej w centralnym miejscu znajduje się tłoczenie złożone przedstawiające lirę. Skóra okładzin nosi ślady okuć po pięciu guzach, co weryfikuje informacje I. Polkowskiego, który podaje w opisie manuskryptu, że był on „żelazem okuty”. Bolce takie, zwane guzami, były montowane do okładzin średniowiecznych ksiąg w celu zabezpieczenia oprawy przed tarcieniem i jednocześnie stabilizowały one położenie otwartej książki na pulpicie. Na grzbiecie oprawy odciskają się zwięzy w postaci poprzecznych wypukłych zgrubień, tzw. garbów, których jest osiem. Stanowią one więź łączącą składki w jeden blok, za pomocą skórzanych pasków i nici jedwabnych. Poza tym widać przeprowadzone zabiegi konserwatorskie w postaci dodania m.in. blaszek mosiężnych, które renowator umocował za pomocą gwoździ na górnych i dolnych brzegach desek. Zapewne dodał jeszcze zapięcie, składające się z dwóch pasków i dwóch metalowych kołków, a blok książki wzmocnił dodatkowo siedmioma paskami skóry²⁸.

Oprawę tomu II *De Tempore* ms. 44 stanowią dwie dębowe deski o grubości 2 cm, z których wierzchnia jest pęknięta wzdłuż. Deski powleczone są skórą w kolorze ciemnobrązowym, która posiada wypukłe zdobienia wykonane techniką „tłoczenia na ślepo”. Zdobienia przybierają kształty ornamentów roślinnych i figur geometrycznych. Na środku wierzchniej oprawy znajduje się krzyż, na którym namalowano cztery herby: na górnym ramieniu Orzeł Biały na czerwonym tle, na dolnym złoty krzyż litewski na czarnym tle, na prawym ramieniu herb Elżbiety Rakuszanki namalowany czarną i złotą farbą na czerwonym tle, a na lewym ramieniu Pogoń. Poza tym oprawa posiada żelazne i brązowe okucia, ze złożonym ornamentem. Składają się na nie cztery narożniki, kanty oraz pięć dużych guzów – cztery w rogach i piąty na krzyżu. Na wierzchniej okładce zachowały się dwa uchwyty, które stanowią część pierwotnego zapięcia książki. Obecnie brakuje zapiętek i skórzanych pasków. Na grzbiecie manuskryptu widać 12 garbów stanowiących więź łączącą składki w jeden blok. Od strony wewnętrz-

²⁸ B. Izbiński, dz. cyt., s. 18.

nej okładki wyklejone są białym pergaminem. Są to wklejki wtórne, pierwotne miały kolor niebieski, na co wskazują pozostałości na okładkach. Oprawa rękopisu jest oryginalna, widać jednak, że grzbiet był naprawiany, o czym świadczy nowsza skóra pokrywająca jego powierzchnię²⁹.

Tom III *De Beata* ms. 42 oprawiony jest w dwie dębowe deski o grubości 2 cm, obciągnięte jednym kawałkiem skóry koloru czarnego. Jest to tzw. oprawa pełna, w której ścianki i grzbiet obciągnięte są jednym kawałkiem materiału. Połączenie okładek z blokiem książki wykonano techniką zwięzów grzbietowych. Zszyte składki przymocowane są do oprawy za pomocą skórzanych pasków i jedwabnych nici. Na skórze grzbietu odciskają się zwięzy, tzw. garby. Szczyt i podstawę grzbietu wzmocniono dodatkowo kapitałkami. Skórę zdobią tłoczenia wykonane „techniką na ślepo”. Zwierciadło oprawy pokrywa wzór rombowy, tworzący rodzaj kraty wypełnionej elementami roślinnymi. Pole zwierciadła otacza prostokątna rama w formie bordiury o charakterze ornamentalnym. Od strony wewnętrznej okładki wypełnione są dwiema czystymi kartami, które zapewne przyklejono podczas konserwacji rękopisu. Do wierzchniej oprawy przymocowano odlane z brązu ażurowe okucia. Na środku, w centralnym miejscu umieszczono orła w koronie, którego okala dziewięciolistna rozeta ze stylizowanych lili. Przez ażurowe zdobienie prześwituje czerwone płótno. W każdym z czterech rogów zwierciadła oprawy znajduje się odlany z brązu narożnik w formie wimpergi gotyckiej³⁰. Jego szczyt zakończony jest motywem lilii i zwraca się ku roziecie środkowej. Pole zawarte między ramionami każdej wimpergi wypełnia motyw dziobiących gałązkę ptaków. Są one zwrócone ku sobie symetrycznie. Tłem ażurowych narożników jest płótno koloru niebieskiego. Na środku centralnego okucia oraz w górnej części narożników znajdują się metalowe bolce zabezpieczające. Grzbiet oprawy chroni sześć wystających zębów, po trzy na każdej krawędzi. Oprawa tomu III *Gradualu Olbrachta* nosi cechy stylu późnogotyckiego. Jako całość sprawia wrażenie niezwykłego arcyzmu i świadczy o wysokim poziomie ówczesnej krakowskiej sztuki introligatorskiej³¹.

Material pisarski

Treść wszystkich tomów została zanotowana na kartach pergaminowych. Skóra jest gruba, dobrze wyprawiona i wygładzona po obu stronach. Nadaje się do obustronnego zapisu. Tak wyprawiony pergamin według klasyfikacji Władysława Semkowicza nazywa się pergaminem północnym lub niemieckim, zwanym też *charta theutonica*³². Był on rozpowszechniony w średniowiecznej Europie.

²⁹ A. Kusiak, dz. cyt., s. 15–16.

³⁰ W. Terlecki, dz. cyt., s. 67 n.

³¹ M. Popowska, dz. cyt., s. 11–12.

³² W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1951, s. 50.

Struktura wewnętrzna bloków poszczególnych ksiąg oraz ubytki

Każdy z tomów posiada odmienną strukturę bloku. Tom I ma 51 składek, które zazwyczaj są quaternionami, czyli złożone są z ośmiu kart³³. Wyjątek stanowi składka 21, która jest quaternionem. Do pierwszej i ostatniej składki dodane są karty ochronne. Rękopis liczy obecnie 410 kart (409 numerowanych). Pierwotnie było ich prawdopodobnie 412. Analiza zawartości ujawnia brak zakończenia ostatniej sekwencji *Haec sancta* oraz wycięcie kart XCVIII i XCIX. Po drugiej brakującej karcie pozostał nieduży fragment marginesu z floraturą. Na jego podstawie oraz na podstawie analizy treści kart sąsiednich można wnioskować, że na wyciętej karcie znajdował się wcześniej ozdobny inicjał o wymiarach ok. 33 × 31 cm, który rozpoczynał introit *In virtute tua* na uroczystość translacji św. Stanisława. Nie wspomina o tej miniaturze I. Polkowski, stąd można przyjąć, że zniszczenie to miało miejsce przed inwentaryzacją w 1884 roku.

Tom II zbudowany jest z 58 składek zwanych ternionami, które dają sześć kart³⁴, z wyjątkiem 44 składki, która jest niepełna i posiada ich tylko pięć. Brakuje zatem w rękopisie jednej karty. Została ona wydarta i pozostał po niej tylko wąski margines. Analiza treści kart sąsiednich wykazuje, że na brakującej stronie zapisany był werset graduálu *Benedictus es Domine* oraz początkowe *Alleluia*, przeznaczone na uroczystość Trójcy Świętej.

Ostatni tom III składa się z 29 składek. Struktura poszytów jest nieregularna. Składki zawierają od jednego do pięciu arkuszy. Najczęściej stosowany jest quaternion, który jest najbardziej popularny w średniowiecznych rękopisach. Tworzą go składki 3–6, 8–12, 23–26 oraz 18, 20 i 21. Razem 16 składek po 4 arkusze. Następne miejsce pod względem częstości występowania zajmuje ternion. Taką budowę mają składki 13, 15, 17, 22, 27 i 28, razem 6 składek po 3 arkusze. Na trzecim miejscu jest quinternion, który tworzą składki 2, 7, 14 i 16, razem 4 składki po 5 arkuszy. Duernion³⁵ reprezentuje składka 1 i 19, razem 2 składki po 2 arkusze. Ostatnia 29 jest pojedyncza. Taki, z pozoru dość przypadkowy sposób budowania poszczególnych składek mógłby świadczyć o dużych ubytkach w rękopisie. Analiza treści jednak tego nie wykazuje, pozwala natomiast dostrzec błąd kopisty, który w ramach formularza na Wniebowzięcie Najświętszej Maryi Panny zapomniał zanotować werset *Alleluia – Assumpta est Maria*, dlatego umieścił go na końcu po sekwencjach. Reasumując, należy dodać, że aktualna struktura poszczególnych poszytów tomu III *Graduału Olbrachta* jest zapewne wynikiem „przeszycia” rękopisu podczas prac konserwatorskich.

³³ Tamże, s. 76.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

Foliacja

Tom I graduału zawiera dwa oznaczenia cyfrowe kart. Pierwsza paginacja jest oryginalna. Używa do zapisu systemu cyfr rzymskich, które zapisano pośrodku górnego marginesu. Drugi rodzaj numerowania stron jest współczesnym dopisem, rejestruje obecny stan zawartości i wykorzystuje cyfry arabskie, które wykonano ołówkiem w prawym dolnym rogu każdej karty³⁶.

Tom II graduału tak samo jak pierwszy posiada dwa rodzaje paginacji: oryginalną – rzymską, i współczesną – arabską. Foliacja oryginalna występuje w części *Proprium de tempore*. Liczby od I do CCLXXXIII zapisane zostały czerwonym atramentem, na stronach *recto*, pośrodku górnego marginesu³⁷.

Ostatnia część graduału, tom III, posiada foliację tylko współczesną. Cyfry arabskie zostały zapisane ołówkiem *in folio recto* oraz *in folio verso*, w dole strony pomiędzy dwiema liniami, które wyznaczają zewnętrzny margines ograniczający pole zapisu tekstu. Numerowanie kart rozpoczyna się od folii 2 *verso*, zawierającej tekst muzyczny i liturgiczny – tropowane *Kyrie Virginitatis amator* (nie obejmuje karty przybyszowej, strony tytułowej i kolofonu i kończy się na folii 215. Pozostałe 3 folie rękopisu w ostatniej pojedynczej składce są niezapisane.

Dopisy i palimpsest

W części II i III graduału znajdują się dopisy. Do tomu II dopisano w XVII wieku na ostatniej stronie manuskryptu, po sekwencjach, alw *Propitus esto Domine*. Nie posiada on jakiegokolwiek adnotacji, która informowałaby o miejscu wykonania. Poza tym w części *De Tempore* znajduje się jeden palimpsest, w miejsce którego, inną ręką niż pozostały zapis kodeksu, dopisano psalm na uroczystość Trójcy Świętej *Domine Dominus noster*. Tekst poprzedniego psalmu został bardzo dokładnie zmyty i obecnie nie ma po nim żadnego śladu.

Część III *De Beata* posiada dopis na czterech ostatnich kartach (f. 215 v). Dukt pisarski wskazuje na to, że został on wykonany przez innego skryptora, zapewne w XVI wieku. Ów dopis stanowią dwa śpiewy *Ave Hierarchia caelestis* oraz *Sanctus*.

Stan zachowania

Część *De Sanctis* zachowała się w dość dobrym stanie. Widać jednak wyraźnie, że rękopis był dużo użytkowany. Świadczą o tym zabrudzenia brzegów kart. Sądząc po tym, najwięcej korzystano z kart, na których zapisano śpiewy *Ordinarium missae* oraz formularz na święto Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, zaczynający się od słów introitu *Rorate caeli*.

³⁶ B. Izbiński, dz. cyt., s. 19.

³⁷ A. Kusiak, dz. cyt., s. 17–18.

Część *De Tempore* jest trochę bardziej zniszczona. Pęknięta jest wierzchnia okładka, o czym była mowa wcześniej. Brak zapięcia spowodował lekkie wygięcie kart. Ślady użytkowania widoczne są zwłaszcza na dolnych prawych rogach, gdzie powstały zabrudzenia, a nawet uszczerbki. Pierwsza karta została przetarta w dziewięciu miejscach przez bolce znajdujące się w wewnętrznej stronie oprawy. Poza tym stan zachowania książki jest zadowalający.

Pergaminowe karty tomu III *Graduału Olbrachta* nie noszą śladów zniszczeń. Rogi nie są wytarte ani przycięte. W bardzo dobrym stanie zachowały się wszystkie iluminacje oraz oprawa kodeksu.

Opisany wyżej stan zachowania wszystkich trzech tomów wskazuje na to, że cały *graduał* musiał być poddawany zabiegom konserwatorskim.

Analiza paleograficzna

Obraz graficzny karty

Obraz graficzny jest nieco odmienny w poszczególnych tomach. Karty pierwszej książki *Graduału Olbrachta* mają wymiary ok. 76 × 54 cm. Powierzchnię zapisu tekstu ograniczają marginesy, zazwyczaj o szerokości 10 cm. Wyznaczają je dwie pionowe linie, przebiegające przez całą długość karty i oddalone od siebie o 1 cm, z których wewnętrzne zamykają pięciolinie wpisane w pole zapisu. Na każdej stronie systemów pięcioliniowych zazwyczaj jest siedem. Jeśli na początku systemu liniowego jest inicjał, to wtedy pięciolinia rozpoczyna się po nim. Między podwójnymi liniami marginesów skryptor zanotował z lewej strony klucze muzyczne, a z prawej *custos*. Marginesy górne wynoszą w tej księdze najczęściej 6,5 cm, a dolne 13,5 cm. Wszystkie linie, rubryki oraz numery kart zostały wykonane czerwonym kolorem³⁸, natomiast tekst liturgiczny, neumy, klucze muzyczne i *custos* zapisano czarnym atramentem. Karty, na których znajdują się iluminowane inicjały, posiadają bogatą floraturę na marginesach. Podobne rozwiązania przyjęte zostały w kolejnych tomach.

W drugiej księdze *graduału* wymiary kart pergaminowych wynoszą 75,5 × 53,5 cm. Przeważnie marginesy mają tu następujące rozmiary: grzbietowy i zewnętrzny po 8,5 cm, górny 7 cm, a dolny – 13 cm. Marginesy od strony grzbietu oraz zewnętrzny zostały wyznaczone w taki sam sposób, jak w księdze pierwszej, czyli za pomocą dwóch pionowych czerwonych linii biegnących przez całą długość karty i oddalonych od siebie o 1 cm, pomiędzy które wpisano klucze

³⁸ Jest to zgodne z lotaryńską praktyką kolorowania liniatury. Zob. Janka Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wiku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. E. Witkowska-Zaremba, Musica Iagellonica, Kraków 1999, s. 213; wyd. anglojęzyczne, *Notae musicae artis. Musical Notation in Polish Sources. 11th – 16th Century*, ed. E. Witkowska-Zaremba, Musica Iagellonica, Crocow 2001.

muzyczne i kustosze. Użycie atramentu czerwonego i czarnego jest takie same jak w księdze pierwszej. Litery, które rozpoczynają zdanie, są większe i kolorowane.

Pergaminowe karty trzeciej księgi mają wymiary $74,5 \times 52,5$ cm. Prostokątne pole zapisu tekstu i melodii wyznaczają, w taki sam sposób jak w poprzednich tomach, marginesy grzbietowy i boczny, o szerokości 11 cm. Czerwone linie pionowe biegnące przez całą długość karty oddalone są od siebie o 1,2 cm. Tak samo treść muzyczna została utrwalona na systemach pięcioliniowych, które w przypadku wystąpienia inicjału zostały przerwane. Na każdej stronie znajduje się zazwyczaj siedem systemów. Wyjątkową przyczyną odstępstwa od reguły może być obszerniejsza nota rubrycystyczna, a także zakończenie formularza. W ostatnim przypadku kopista pozostawia wolne miejsce, a następny cykl mszalny rozpoczyna od nowej strony. Tekst łaciński, neumy, klucze i inne znaki muzyczne zostały wykonane czarnym atramentem, a wszystkie linie – kolorem czerwonym. W rubrykach kopista czasami zastosował płatkowane złoto. Takie zróżnicowanie zapisu w poważnym stopniu wpłynęło na przejrzystość rękopisu i znacznie ułatwiło orientację w jego zawartości.

Pismo literackie

Tekst literacki we wszystkich tomach *Graduału Olbrachta* został zapisany teksturą gotycką *littera formata*³⁹, którą posługiwano się najczęściej przy sporządzaniu ksiąg liturgicznych. Pismu temu towarzyszył na przełomie XV i XVI wieku wspaniały rozwój sztuki iluminatorskiej pod wpływem flamandzkich wzorców⁴⁰. We wszystkich księgach pismo wykonane jest bardzo starannie, z dużą troskliwością. Uwagę zwraca jednolity dukt pisarza za wyjątkiem nielicznych dopisów, o których wspomniano wyżej. Pismo cechuje przewaga wysokości nad szerokością. Kształt liter jest strzelisty, łuki i wygięcia ulegają niwelacji na rzecz form ostrołukowych i romboidalnych. Kreślone w ten sposób pismo, które uwydatnia silnie efekt łamania, to tekstura w swej późniejszej odmianie zwana fakturą *Littera glossa seu psalteriaris*⁴¹. W górnej i dolnej części liter: i, u, m, n biegną równoległe do siebie dwa szeregi małych rombów, niekiedy zakończonych małymi kreseczkami nasadkowymi, które umożliwiają łączenie i stanowią zarazem ostry kontrast dla grubych linii. Pewnym urozmaiceniem są wystające i włosowate kreseczki i pętelki, będące ozdobnym przedłużeniem trzonków liter. Zapis kodeksu jest zwarty, odstęp między wyrazami są niewielkie. Jedyne długa melizma powoduje, że sylaby wyrazów oddzielone są od siebie zgodnie z przynależnością do grupy nut.

³⁹ W. Semkowicz, dz. cyt., s. 349.

⁴⁰ Tamże, s. 406.

⁴¹ Hasło: *pismo gotyckie*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, kol. 1864–1867.

Pismo muzyczne

We wszystkich tomach treść muzyczna została zapisana na czerwonych pięcioliniach za pomocą środkowoeuropejskiej notacji muzycznej, która do zapisu wykorzystuje gotycyzowane neumy mieszane metzeńsko-niemieckie. Zapis ten został wypracowany dla produkcji wielkich kodeksów w skryptorium katedralnym w Krakowie, a jego najwybitniejsze przykłady pochodzą z XVI wieku. Jak stwierdza Janka Szendrei, notacja późnośredniowiecznych, bogatych kodeksów krakowskich rozpowszechniła się szerzej, do czego przyczynił się również uniwersytet krakowski. Na przełomie XV i XVI wieku pod wpływem dorobku, jaki powstał w wawelskim skryptorium, rozwijały się inne skryptoria katedralne w Polsce oraz niektóre pracownie na Węgrzech⁴².

We wszystkich księgach *Graduału Olbrachta* gotyckie nuty zostały wykonane grubym piórem, pociągnięcia są szerokie i masywne, kreślone bardzo starannie. Podłożenie tekstu pod melodie nie budzi żadnych wątpliwości. Podstawową jednostką zapisu muzycznego jest romboidalne *punctum*, które występuje jako samodzielna nuta w śpiewie sylabicznym lub jako element neumy złożonej w śpiewie neumatycznym bądź melizmatycznym. Zawsze ma kształt regularnego rombu. W dolnym rogu często można spotkać cieniutką kreseczkę wstępującą. Głównymi elementami neum złożonych jest *punctum* i *virga*. *Clivis* reprezentuje typ metzeński – składa się z *punctum* oraz grubej laski umieszczonej z prawej strony *punctum*, zakończonej u dołu prosto, bez uprzedniego zaokrąglenia na dole. Zakończenia lasek są więc uciętymi odcinkami linii prostej. Obraz graficzny *clivis* oddającej interwał sekundy zbliża się do połączenia *punctum inclinatum* z *punctum quadratum*. *Pes* składa się z dwóch nut – niższej *punctum* i wyższej *virga*. Druga główka nutowa znajduje się po prawej stronie laseczki. *Climacus* tworzą trzy zstępujące *puncta* lub *virga* i dwa *puncta*. Na *scandicus* składają się trzy wznoszące się nuty, które reprezentują dwa *puncta* i *virga* lub *punctum* i dwie *virgi*. *Torculus* przybiera formę specjalną, w której pierwsza nuta jest akcentowana. Neuma zbudowana jest z dwóch bocznych ścianek, które połączone u góry daszkiem o takiej samej grubości, jak ścianki boczne. Znak ten poprzedza romboidalne *punctum*. *Porrectus* reprezentuje formę metzeńską, która zbudowana jest z *clivis* i *virgi*. Czasami ostatnia nuta *virga* połączona jest z *clivis* słabo widoczną kreseczką prowadzoną od główki *virgi* do laseczki *clivis*. Inną formą neumy *porrectus* jest połączenie *clivis* i *punctum* lub wyjątkowo *porrectus* tworzą dwa *puncta* i *virga*. *Torculus* i *porrectus* pojawiają się często w obrębie dłuższych odcinków melizmatycznych w złożonych grupach. Otrzymują wówczas nuty dodane *flectus* lub *resupinus* w formie *punctum*. Są to: *pes subtripunctis*, *scandicus et climacus resupinus* lub *flexus*. Neumy złożone z czterech i więcej nut reprezentują: *podatus et clivis*, *clivis et clivis*, *climacus et clivis*, *climacus et clivis*, *scandicus et climacus*. W celach interpretacyjnych znajduje zastosowanie *bipunctum* i sporadycznie *tripunctum*, obydwa w formie romboidalnej.

⁴² J. Szendrei, dz. cyt., s. 219–221.

W tomie I i III występują dwa rodzaje kluczy muzycznych **C** i **F**, które notowane są samodzielnie lub łącznie. Pierwszy z wymienionych kluczy ma zazwyczaj kształt litery „C”. Czasami przybiera postać dwóch kwadratów umieszczonych jeden pod drugim, z których górny posiada cieniutką wypustkę z prawego górnego rogu ku górze, a dolny kwadrat taką samą wypustkę ma wyprowadzoną z prawego dolnego rogu i skierowaną w dół. Odmianą tej formy klucza C są dwa kwadraty umieszczone jeden pod drugim i połączone ze sobą z lewej strony cienką kreseczką. Klucz C występuje zazwyczaj samodzielnie na czwartej lub piątej linii. Wyjątkowo pojawia się w sąsiedztwie klucza F, który występuje zazwyczaj na drugiej i trzeciej linii. Jego postać rysują dwa romby umieszczone jeden pod drugim, z których niższy zakończony jest pętelką z zawijasem lub wygiętą w lewo cienką kreseczką. W tomie II obok wymienionych kluczy używany jest także klucz **G**, który przybiera postać zbliżoną do litery alfabetu. Klucz ten nigdy nie występuje samodzielnie i zawsze znajduje się powyżej drugiego.

We wszystkich księgach znalazł zastosowanie bemol. W tomie I i III pojawia się jako znak przygodny i dotyczy zawsze nuty **h**. Notowany jest cieńszym piórem, dlatego nie jest wykluczone, że jest on późniejszym dopisem. W tomie II bemol występuje zarówno przy kluczu, jak i w toku utworu i dodatkowo pojawia się tu kasownik, który nie należy do oryginalnego zapisu, czyli został dodany później. Bemol i kasownik występują tylko w śpiewach *Proprium* oraz w sekwencjach, nie pojawiają się w melodiach *Ordinarium missae*.

W graduale Olbrachta znalazł szerokie zastosowanie *custos*. Rejestrowany jest przy końcu każdego systemu pięcioliniowego, pomiędzy dwoma pionowymi liniami wyznaczającymi margines lub wyjątkowo na marginesie – tam, gdzie brakuje miejsca z powodu zapisu długiej melizmy. Tak samo jak klucze i neумы znak ten został wykonany czarnym atramentem. Jego postać przybiera kształt prostokąta, którego podstawę stanowi krótszy bok. Przedłużeniem prawego boku prostokąta jest wypustka – cienka kreseczka przedłużająca linię w dół. Nadto znak ten pojawia się sporadycznie w postaci z dwiema kreseczkami pionowymi, przedłużającymi dłuższe boki prostokąta: lewy w górę i prawy w dół. *Custos* występujący w zapisie muzycznym omawianego kodeksu jest bardzo dobrze czytelny, do czego przyczynia się niewątpliwie jego kwadratowa forma, która kontrastuje z romboidalnym kształtem neumu.

W każdej księdze graduale spotykamy elementy notacji menzurальной. W tomie I do śpiewów *Agnus Dei* nr 15, *Sanctus* nr 22 oraz *Credo* dopisano do znaków *punctum* u góry kreski, które sugerują użycie w tych miejscach wartości rytmicznych dwa razy krótszych od podstawowych. W tomie II elementy notacji menzurальной pojawiają się tylko raz, w śpiewie *Credo*. Zapis ów jest typem notacji czarnej i posługuje się dwoma znakami, które wyraża *semibrevis* i *minima*. W rękopisach polskich notacja ta pojawia się bardzo rzadko. Tom III również zawiera rytmizowany śpiew. Jest nim dopisana inną ręką na folii 214v sekwencja francuska pochodząca z XIII wieku *Uterus Virgineus thronus est eburneus*. Tym razem notacja czarna korzysta z takich wartości, jak *minima*, *brevis* i *longa*.

Zdobnictwo

Dekoracje malarskie *Graduału Olbrachta* reprezentują niezwykle wysoki poziom artystyczny, godny fundacji królewskiej; odznaczają się bogactwem form i środków i zajmują wyjątkowe miejsce w historii zdobnictwa polskiego. Z uwagi na nieprzeciętną wartość artystyczną były one wcześniej przedmiotem licznych publikacji ekspertów z dziedziny historii sztuki⁴³. Dlatego w niniejszym artykule ograniczę się tylko do bardzo ogólnej charakterystyki. Najprostszym zastosowanym środkiem zdobniczym jest zmiana koloru atramentu w literach inicjalnych. Te, które pojawiają się w toku utworu lub rozpoczynają nowe zdanie, reprezentują typ majuskuły lub są powiększoną minuskułą. W tej grupie najbardziej ozdobne są litery rozpoczynające formularze mszalne. Zamknięte pola liter inicjalnych przeważnie wypełnia floratura, bądź dodatkowe linie i kropki oraz różnego rodzaju zawijasy i wypustki, które często wychodzą na marginesy, łącząc się z ich floraturą, lub przechodzą w stylizowane liście akantu, co nadaje literom niekiedy bardzo wyszukany kształt.

Wykonane zostały w kolorach złotym, czerwonym, niebieskim i zielonym. Poza zmianą barwy i ażurowego tła elementem zdobniczym w inicjałach są także wielokrotne łamania i zaostżenia łuków stosowane w przypadkach pierwotnie owalnych, co daje im bardzo wyszukane kształty, przypominające romby, trapezy czy też inne figury geometryczne. Jest to cecha charakterystyczna szczególnie dla późnogotyckiego pisma⁴⁴.

Największą wartość artystyczną mają miniatury inicjałowe, łącznie *Graduał Olbrachta* zawiera 36. Wiążą się one z treścią formularzy, które inicjują. Nadto na stronie tytułowej tomu III znajdują się dwie miniatury herbowe⁴⁵. Szczegółowy wykaz miniatur inicjałowych zawartych w kolejnych tomach przedstawia tabela 1.

Tabela 1. Wykaz miniatur inicjałowych w *Graduale Olbrachta*

| Tom I <i>De sanctis</i> ms. 43 | | | | |
|--------------------------------|-------|--|------------|---|
| Lp. | Karta | Inicjał | Wymiary | Formularz |
| 1 | I | int <i>Dominus secus mare</i> | 17 × 14 cm | <i>In Vigilia s. Andreae</i> |
| 2 | XVIv | int <i>Suscepimus Deus</i> | 24 × 23 cm | <i>In die Purificationis Mariae</i> |
| 3 | XXIX | int <i>Rorate caeli</i> | 24 × 23 cm | <i>In Annuntiatione Beate Virginis Mariae</i> |
| 4 | XLII | int <i>Exclama verunt ad te Domine</i> | 17 × 14 cm | <i>Philippi et Iacobi</i> |
| 5 | XLIII | int <i>Nos autem gloriari</i> | 17 × 14 cm | <i>Inventio Sanctae Crucis</i> |
| 6 | LVIII | int <i>Ne timeas Zacharia</i> | 17 × 14 cm | <i>N Vigilia s. Iohannis Baptistae</i> |

⁴³ Zob. stan badań.

⁴⁴ A. Kusiak, dz. cyt., s. 30.

⁴⁵ Zob. fotografię nr 1, na końcu artykułu.

Tabela 1. Wykaz miniatur inicjałowych w *Graduale Olbrachta* (cd.)

| Tom I <i>De sanctis</i> ms. 43 | | | | |
|---------------------------------|---------------|--|----------------|--|
| Lp. | Karta | Inicjal | Wymiary | Formularz |
| 7 | LXIII | int <i>Dicit Dominus Petro</i> | 17 × 14 cm | <i>Vigilia Petri et Pauli apostolorum</i> |
| 8 | LXVIII | int <i>Gaudeamus omnes</i> | 24 × 23 cm | <i>In Visitationis. In die sancto</i> |
| 9 | LXXXVI | int <i>Confessio et pulchritudo</i> | 17 × 14 cm | |
| 10 | CIIv | int <i>Benedicte Dominum</i> | 24 × 23 cm | <i>Michaeli Archangeli</i> |
| 11 | CXVa v | int <i>Ego autem sicut oliva</i> | 24 × 23 cm | <i>(Commune apostolorum)</i> |
| 12 | CXXV | int <i>Intret in conspectu tuo</i> | 24 × 23 cm | <i>De martyribus</i> |
| 13 | CLV | int <i>Laetabitur iustus</i> | 24 × 23 cm | <i>De uno martyre</i> |
| 14 | CLXXII | int <i>Statuit et Dominus</i> | 24 × 23 cm | <i>De confessoribus</i> |
| 15 | CLXXXVIIIv | int <i>Gaudeamus omnes in Domino</i> | 24 × 23 cm | <i>De virginibus</i> |
| Tom II <i>De Tempore</i> ms. 44 | | | | |
| Lp. | Karta | Inicjal | Wymiary | Formularz |
| 1 | 1 | <i>Kyrie fons bonitatis</i> | 15,4 × 15,4 cm | Inicjuje pierwszą część <i>ordinarium</i> missae, pary <i>Kyrie-Gloria</i> |
| 2 | 4 | <i>Kyrie</i> | 15,9 × 15,4 cm | Śpiew <i>Kyrie</i> |
| 3 | 13 | <i>Sanctus</i> | 23,3 × 23,1 cm | Inicjuje drugą część <i>Ordinarium</i> missae, pary <i>Sanctus-Agnus Dei</i> |
| 4 | 29 / I | int <i>Ad te levavi</i> | 24,6 × 34,7 cm | <i>(Dominica prima Adventus)</i> |
| 5 | 44 /XLIV | int <i>Puer natus est nobis</i> | 23,4 × 23,6 cm | <i>(Narodzenie Chrystusa) Summa missa</i> |
| 6 | 47v XXXv | int <i>Et enim sederunt principes</i> | 15,6 × 15,7 cm | <i>De s. Stephano</i> |
| 7 | 50 / XXXIII | int <i>In medio ecclesiae</i> | 15,8 × 8 cm | <i>De s. Iohane evangelista</i> |
| 8 | 52 / XXXV | int <i>Ex ore infantium Deus</i> | 15 × 14,5 cm | <i>De Innocentibus</i> |
| 9 | 174v / CXLVIv | int <i>Domine longe facias</i> | 23,6 × 23,6 cm | <i>Dominica in Ramis Palmarum</i> |
| 10 | 222 / CXCIV | int <i>Resurrexi et adhuc</i> | 23,2 × 23,2 | <i>In die Paschae</i> |
| 11 | 249v / CCXXv | int <i>Viri galilaei</i> | 23,6 × 23,2 | <i>(Ascensionis Domini) In die sancto</i> |
| 12 | 254v CCXXVIv | int <i>Spiritus Domini</i> | 23,7 × 24,2 cm | <i>Pentecostes</i> |
| 13 | CCXXXVI | int <i>Benedicta sit sancta Trinitas</i> | 23,7 × 23,7 cm | <i>De s. Trinitate</i> |

Tabela 1. Wykaz miniatur inicjałowych w *Graduale Olbrachta* (cd.)

| Tom I <i>De sanctis</i> ms. 43 | | | | |
|--------------------------------|--------------------|---|------------------|---|
| Lp. | Karta | Inicjał | Wymiary | Formularz |
| 14 | 265v CCXXXVIIIv | int <i>Cibavit eos</i> | 22,7 × 23, 1 cm | <i>De Corpore Christi</i> |
| 15 | 307 CCLXXXII | int <i>Terribilis est locus</i> | 15,2 × 16,2 cm | <i>In Dedicatione Templi</i> |
| 16 | 310 | Sekwencja <i>Grates nunc imnes</i> | 15,7 × 16,8 cm | Rozpoczyna sekwencjonarz |
| Tom III <i>De Beata</i> ms. 42 | | | | |
| Lp. | Karta | Inicjał | Wymiary | Formularz |
| 1 | 2v | <i>Kyrie virginitatis amator in-clite</i> | 28 × 24,8 cm | Inicjuje pierwszą część <i>Ordinarium missae</i> , pary <i>Kyrie-Gloria</i> |
| 2 | 17v | <i>Sanctus</i> | 23,5 × 23, 9 cm | Inicjuje drugą część <i>Ordinarium missae</i> , pary <i>Sanctus-Agnus Dei</i> |
| 3 | 39v | Int <i>Rorate caeli desuper</i> | 23,8 × 23,8 cm | (<i>In Annuntiatione BMV</i>) |
| 4 | 63 | Int <i>Salve Sancta Parens</i> | 28, 1 × 26, 1 cm | <i>Salve Sancta Parens</i> |
| 5 | 124v | Int <i>Si enim credimus</i> | 24,5 × 23,5 cm | <i>Officium pro defunctis</i> |

Wymienione miniatury nawiązują do scen z Nowego Testamentu, a sposób ich przedstawienia reprezentuje styl późnogotycki. Zaawansowany gotyk uwiadczenia się również w ornamentyce roślinnej. Składają się na nią stylizowane gałązki ulistnione i ukwiecone, bujne wici, girlandy z łodyg z umieszczonymi na nich kwiatkami i listkami oraz motywy zwierzęce. Roślinna ornamentyka zdobi głównie marginesy.

[...] miniatury inicjałowe i związana z nimi ściśle ornamentyka marginesowa różnią się od siebie swym charakterem ideowym. Na marginesach dochodzi do zetknięcia *sacrum* i *profanum* – odwieczny konflikt między dobrem a złem, ładem duchowym i bezładem, duchem a materią. Kontekst ten jest charakterystyczny dla atmosfery późnego gotyku⁴⁶.

Podsumowanie

Ufundowany przez króla Jana Olbrachta graduał przechowywany w Archiwum Kapitułnym na Wawelu w Krakowie należy do najcenniejszych pomników polskiej kultury późnego średniowiecza. Okoliczności jego powstania są związane z jubileuszem 1500-lecia chrześcijaństwa. Trzytomowy graduał, który powstawał w latach 1499–1506, w kręgu krakowskiego dworu królewskiego,

⁴⁶ A. Kusiak, dz. cyt., s. 33.

świadczy o niezwykle doniosłym znaczeniu tego ośrodka dla rozwoju polskiej kultury w tym czasie. Jako wybitne i niepowtarzalne dzieło ceniony był już od chwili powstania. Wiadomo, że reforma potrydencka, którą zapoczątkowały w Polsce uchwały synodu piotrkowskiego (1577), spowodowała daleko idącą dezaktualizację ogromnej ilości ksiąg liturgicznych. Część rękopisów została zniszczona, jako *res sacrae*, lub została przeznaczona na makulaturę.

Graduał Olbrachta przechowywano jednak w skarbcu katedry wawelskiej z uwagi na cenne oprawy, piękną kaligrafię i wyposażenie malarskie oraz ze względu na osobę ofiarodawcy króla Jana Olbrachta⁴⁷.

We wspomnianych dokumentach inwentarza katedry wawelskiej nasz rękopis określany jest jako *praeclara manu scriptum et illuminatum, sumptu Ioannis Alberti, regis*⁴⁸.

Ustalenie czasu powstania *Graduału Olbrachta* nie było trudne, ponieważ zawiera on kolofon, który informuje o dacie ukończenia ostatniej księgi w dniu 26 stycznia 1506 roku. Nadto ujawnia nazwisko fundatora, króla Jana Olbrachta, a także królewskiego zleceniodawcy Jana Jordana oraz dwóch skryptorów Stanisława z Buku i Tomka. Wymiary poszczególnych tomów graduału pozwalają zaklasyfikować wszystkie jego księgi do formatu oznaczanego symbolem 2⁰ i określanego mianem *forma regalis*. Oprawy wszystkich tomów noszą cechy stylu późnogotyckiego, a zamieszczone na nich zdobienia mają charakter królewski. Treść wszystkich ksiąg została zapisana na pergaminie północnym *charta theutnica*. Tekst literacki wykonano teksturą gotycką *littera formata*, zwaną fakturą – *littera glossa sen psalterialis*. Zapis muzyczny sporządzono notacją środkowo-europejską, która jest charakterystyczna dla polskich zapisów diecezji krakowskiej, gnieźnieńskiej, płockiej oraz *Graduału z Wiślicy*. W nielicznych przypadkach wykorzystano do zapisu monodii chorałowej elementy systemu menzuralnego. Każdy z tomów posiada odmienną strukturę bloku. Tom I ma 51 składek, które zazwyczaj są quaternionami. Analiza zawartości ujawniła brak zakończenia ostatniej sekwencji *Haec sancta* oraz wycięcie kart XCVIII i XCIX. Tom II zbudowany jest z 58 składek zwanych ternionami. Z 44. składki jedna karta została wycięta, na której zapisany był werset graduału *Benedictus es Domine* oraz początkowe *Alleluia*, przeznaczone na uroczystość Trójcy Świętej. Tom III posiada nieregularną strukturę poszytów. Najczęściej reprezentuje je quaternion. Analiza zawartości nie wykazała żadnych ubytków, ujawniła jedynie błąd kopisty, który pominął werset *Alleluia – Assumpta est Maria*, dlatego umieścił go na końcu po sekwencjach. Księga pierwsza graduału zawiera dwa oznaczenia cyfrowe kart w postaci paginacji pierwotnej, wyrażonej za pomocą cyfr rzymskich, oraz współczesnej wykorzystującej cyfry arabskie. Księga druga, tak samo jak pierwsza, posiada dwa rodzaje numerowania stron – rzymski i arabski, z których pierw-

⁴⁷ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo...*, s. 25.

⁴⁸ Tamże.

szy jest oryginalny. W ostatniej księdze wprowadzono tylko foliację współczesną, którą wyrażają cyfry arabskie. W części II i III gradualu znajdują się dopisy, a w części II również jeden palimpsest. W miejsce zmytego śpiewu wpisano psalm na uroczystość Trójcy Świętej *Domine Dominus noster*. Poza tym w księdze tej dopisano alw *Propitius esto Domine*. W część III *De Beata* dopisy występują na czterech ostatnich kartach (od f. 215 v). Stanowią je dwa śpiewy *Ave Hierarchia caelestis* oraz *Sanctus*.

Dobry stan zachowania wszystkich trzech tomów wskazuje na to, że cały gradual musiał być poddawany zabiegom konserwatorskim. O wartości tego zabytku decyduje również artyzm jego wykonania – niespotykane do tej pory w polskim malarstwie książkowym iluminacje inspirowane sztuką flamandzką tego okresu, wykonane z ogromnym kunsztem. Stanowią one istotny moment w historii polskiego malarstwa książkowego.

Bibliografia

Źródła drukowane

- Pikulik Jerzy, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych. Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1974.
- Pikulik Jerzy, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w gradualach polskich do 1600 r.*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 5, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1978, s. 139–271.
- Pikulik Jerzy, *Sekwencje polskie*, [w:] *Musica maedii aevii*, t. 5, red. J. Morawski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1976.
- Polkowski Ignacy, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej. Kodexa rękopiśmienne*, cz. 1, Archiwum do Dziejów Literatury i Oświaty w Polsce, Kraków 1884.
- Przybyszewski Bolesław, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu z archiwaliów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1440–1500. Źródła do dziejów Wawelu*, t. 3, Kraków 1960.
- Przybyszewski Bolesław, *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu*, t. 4, Wrocław – Warszawa – Kraków 1965.

Opracowania

- Izbicki Bartosz, *Gradual ms. 43 z Biblioteki Kapitulnej w Krakowie. Studium źródłoznawcze*, (wydruk komputerowy pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. J. Pikulika), Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1999, sygnatura 118424.
- Kusiak Andrzej, *Gradual Olbrachta ms. 44 De Tempore z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu. Studium źródłoznawcze*, (wydruk komputerowy pracy magister-

- skiej pisanej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. J. Pikulika), Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1996, Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, sygnatura 115666.
- Miazga Tadeusz, *Graduał Jana Olbrachta – studium muzykologiczne*, Graz 1980.
- Miodońska Barbara, *Katalog wystawy. Sztuka w Krakowie w latach 1350–1550. Malarstwo miniaturowe*, Kraków 1964.
- Miodońska Barbara, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1993.
- Miodońska Barbara, *Rex Regnum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduału Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciolka*, Kraków 1979.
- Olszewski Andrzej M., *Pierwotne graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Studia z Historii Sztuki, t. 23, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1975.
- Pikulik Jerzy, *Sekwencje polskie*, [w:] *Musica aedii aevii*, t. 4, red. J. Morawski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1973.
- Pikulik Jerzy, *Wiersze alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 6, Akademia Teologii Katolickiej, Warszawa 1984.
- Popowska Marta, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie, Częstochowa 2003.
- Semkowicz Władysław, *Paleografia łacińska*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1951.
- Szendrei Janka, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. E. Witkowska-Zaremba, Musica Iagellonica, Kraków 1999, s. 187–281; wydanie anglojęzyczne: *Notae musicae artis. Musical Notation in Polish Sources. 11th–16th Century*, ed. E. Witkowska-Zaremba, Musica Iagellonica, Crocovo 2001.
- Terlecki Władysław, *Miniatury Graduału z fundacji króla Jana Olbrachta. Źródła artystyczne miniatur i stosunek do grafiki zachodniej, koloryt i ikonografia*, Towarzystwo Naukowe we Lwowie, Lwów 1939.

Artykuły, recenzje

- Budkowa Zofia, Rozanow Zofia, *W sprawie podpisu pisarzy Graduału Jana Olbrachta*, „Pamiętnik Literacki” 1961, 52, 1, s. 279–280.
- Galar Anna, *Marta Popowska, Graduał Maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze [The Jan Olbracht Marian Graduał MS. 42 in Cracov Tradition. A Source Study]*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna, Częstochowa 2003, 189 pp., 10 photographs, [recenzja], „Quaestiones Mediae Aevi Novae” 2006, vol. 2, Societas Vistulana, Warszawa 2006, s. 438.

Grajewski Czesław, *Marta Popowska, Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 2003, ss. 210*, [recenzja], „Seminare. Poszukiwania Naukowe” 2006, nr 23, s. 538–542.

Rożanow Zofia, *Treści literackie miniatur Graduału Olbrachta*, „Pamiętnik Literacki” 1960, 51, 3, s. 203–247.

Sobczyk Bolesław, *Rex imperator in regno suo: suwerenność króla polskiego w końcu XV wieku w miniaturach „Graduału Jana Olbrachta”*, „Folia Historiae Artium”, t. 10, Kraków 1974, s. 81–106.

Hasła encyklopedyczne

Format biblioteczny, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, kol. 723.

Format książki, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, kol. 723.

Pismo gotyckie, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer i in., Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1971, kol. 1864–1867.

Strona www

Katedra wawelska, źródło: <http://www.katedra-wawelska.pl/krakowska-kapituła-katedralna/archiwum/> [stan z 24.05.2019].

Marta POPOWSKA

Jan Długosz University in Częstochowa (Poland)

Jan Olbracht Graduał from the Archives of the Wawel Cathedral. Physical description

Abstract

Research on Gregorian chant in Poland is necessary to establish the origin, specificity and the uniqueness of the Polish musical culture which grew on the foundation of the European artistic creation. Tracing the development of the Gregorian chant in Poland is also of great interest on account of its impact on other forms of sacred music which develop in our country already since the 14th century. Furthermore, this research has another significance as well, namely complementing the general musicological literature with information contained in Polish medieval sources. The reason for this is that Western European publications sometimes present our medievalistic culture in an one-sided manner without taking into account the results of research of Polish musicologists in this field. Source analyses of Polish medieval liturgical manuscripts are of a particular importance these days as only a tiny percentage of their former corpus has survived in Poland. That is undeniably evidenced by the information provided in early library inventories and the records from bishops' visitations. The subject matter of this paper is focused on the collation of the three-volume

Jan Olbracht Gradual. In dealing with this issue, I used heuristics, the method commonly used in the first stage of source analyses. The paper begins with presenting the subject literature. Afterward, it contains the physical description of the codex, comprising the circumstances and the time of production of the gradual, book format, bindings' description of all three volumes, writing material, internal structure of the books' blocks and their losses, foliation, additions and palimpsest, and also the state of preservation. The last section of the paper is dedicated to the paleographic analysis focused on the issues such as: the visual aspect of the leaf, textual and musical script, and decoration.

Keywords: medieval Polish music, liturgical music, liturgy in the Wawel Cathedral, medieval manuscripts, Jan Olbracht Gradual, the Wawel Chapter Archive.



Fotografia nr 1. Gradual Jana Olbrachta, tom III de Beata ms. 42. Strona tytułowa

Item Serenissimus dominus Johanni
nes Albertus. Rex polonie et felix
memorie salutis memor: inter cetera
sua salutariq; opera veris noto-
rumq; memoriale triplex videlicet
opus gradualis conscribi notariq;
impensis reatibus mandavit. pro
honore omnipotens dei et altissime
virginis. Marie et beatissimi pontificis
Stanslavi decessoris ecclesie
eiusdem. Oretur igitur dominus deus
ut eundem iam defunctum seipso merito
parabili mercede remuneratus faciat
Successoresq; eiusdem sequentes operum
suumq; diuini zelatores faciat. An
Completio opis Anno. xvi. Mille
simo Quingentesimo Sexto In
Crastino Conuisionis San. Pauli
Sf. Sf. noty
Sf. Sf. noty



Fotografia nr 3. Gradual Jana Olbrachta, tom III De Beata ms. 42. Tropowane Kyrie virginitatis amator



Fotografia nr 4. *Gradual Jana Olbrachta*, tom III *De Beata* ms. 42. Miniatura inicjatoła rozpoczynająca parę *Sanctus-Agnus Dei*