

Ks. Piotr Wiśniewski

OFICJUM RYMOWANE

O ŚW. ZYGMUNCIE W ANTYFONARZACH PŁOCKICH

Z PRZEŁOMU XV/XVI WIEKU

Studium historyczno-muzykologiczne

**POLIHYMNIA
LUBLIN 2006**

Ks. Piotr Wiśniewski

OFICJUM RYMOWANE

O ŚW. ZYGMUNCIE W ANTYFONARZACH PŁOCKICH

Z PRZEŁOMU XV/XVI WIEKU

Studium historyczno-muzykologiczne

**POLIHYMNIA
LUBLIN 2006**

Projekt okładki
Maria Orkiszewska

Redakcja techniczna
Dorota Kapusta

© Copyright by Piotr Wiśniewski

ISBN 83-7270-469-4



Skład, druk, oprawa:
Wydawnictwo POLIHYMNIA Sp. z o.o.
ul. Deszczowa 19, 20-832 Lublin, tel./fax (0-81) 746-97-17
e-mail: pocza@polihymnia.pl
www.polihymnia.pl

Spis treści

Przedmowa	7
Wykaz skrótów	9
Bibliografia	13
Wstęp.....	27
Rozdział I	
POCZĄTKI I ROZWÓJ KULTU ŚW. ZYGMUNTA.....	33
1. Żywot Świętego	33
2. Kult św. Zygmunta na Zachodzie Europy	43
3. Kult św. Zygmunta w Polsce.....	55
4. Przejawy czci św. Zygmunta w Diecezji Płockiej.....	63
Rozdział II	
GENEZA OFICJUM RYMOWANEGO	77
1. Terminologia.....	78
2. Dzieje historii rymowanych w Europie Zachodniej	82
3. Typy	96
4. Struktura.....	109
Rozdział III	
PŁOCKIE PRZEKAZY OFICJUM	117
1. Teksty	117
1.1. Postacie tekstu w AS1 i AS2	117
1.2. Treść hagiograficzna	127
1.3. Późniejsze dopiski.....	129
1.4. Proweniencja tekstów	130
2. Melodie.....	132
2.1. Psalmy	133
2.1.1. Psalmodia inwitatryjna	134
2.1.2. Psalmodia recytatywna	136
2.2. Antyfony	149
2.2.1. Antyfona inwitatryjna	149
2.2.2. Antyfony do psalmów	152
2.3. Responsorja	162
2.3.1. Responsum.....	163
2.3.2. Versus.....	170

Rozdział IV

PRÓBA OCENY ESTETYCZNEJ.....	179
1. Relacja melodii do tekstu.....	179
1.1. Rola akcentu słowa.....	180
1.2. Ilustracyjność.....	183
2. Źródła melodyki.....	185
2.1. Liturgia Bożego Ciała.....	185
2.1.1. Oficjum.....	186
2.1.2. Sekwencja.....	191
2.2. Liturgia paschalna.....	192
2.2.1. <i>Victime paschali laudes</i>	192
2.2.2. <i>Alleluia</i> z Zesłania Ducha Św.	193
2.3. Melodie obiegowe.....	194
2.3.1. Repertuar typiczny.....	194
2.3.2. Wzorce postgregoriańskie.....	195
2.4. Inicjalne i finalne formuły psalmowe.....	197
2.4.1. Incipity psalmów.....	197
2.4.2. <i>Terminationes</i>	198
3. Technika kompozytorska.....	200
3.1. Budowa melizm.....	200
3.2. Ambitus.....	204
3.3. Praca motywiczna.....	206
3.4. Jedność modalna.....	208
Zakończenie.....	215
Aneks: Oficjum rymowane o św. Zygmuncie.....	221

PRZEDMOWA

Chorał gregoriański – szczytowy wytwór muzycznej kultury średniowiecza, w swoich zasadniczych zrębach został ukształtowany w VIII w. Przebogaty i nieskończenie piękny repertuar tych śpiewów nie na długo jednak zaspokoił potrzeby ówczesnej liturgii. Jest rzeczą powszechnie wiadomą, że serce i umysł człowieka są ciągle niezaspokojone i dlatego nie zadowolają go zdobyte osiągnięcia. Zresztą bez nieustannych poszukiwań nie byłoby rozwoju ducha ludzkiego, a wszelki zastój jest wrogiem postępu. Dlatego też z takim trudem zamknięty rozdział muzyki liturgicznej, jakim był zasób śpiewów gregoriańskich, musiał w pewnym momencie otworzyć się na nowe potrzeby i poprzez przyjęcie nowych prądów przybrać nieznaną dotąd szatę stylistyczną. Opierając się początkowo na normach wypracowanych przez teoretyków muzyki, z czasem zaczęto je nie tylko poprawiać, ale także od nich odchodzić. W IX w. pojawił się nowy styl, nazwany później postgregoriańskim. Niebawem szerokim strumieniem rozlała się awangardowa jak na owe czasy twórczość przeznaczona do liturgii mszalnej: tropy, wersety allelujacyjne, sekwencje, śpiewy Ordinarium Missae. Również i w oficjum nie wystarczały już śpiewy tradycyjne. Mnożące się święta i uroczystości wymagały nowych tekstów. Zaczęto je tworzyć zgodnie z duchem epoki. W ten sposób zrodziły się historie i oficja ku czci wielu świętych. Były to formularze początkowo rytmizowane, potem rymowane, które swoim zasięgiem objęły niemal całą Europę. Rymy dotyczyły antyfon i niektórych responsoriów. Takich oficjów doczekali się święci polscy: Wojciech, Stanisław, Jadwiga Śląska, a także czczeni w Polsce: Florian i Wacław.

Ks. Piotr Wiśniewski swoją rozprawę poświęcił głębokim studiom historycznym, liturgicznym i muzykologicznym, dotyczącym oficjum o św. Zygmuncie. Znajduje się ono w dwóch płóckich antyfonarzach pochodzących z XV i XV/XVI w. Z punktu widzenia praktyki liturgiczno-muzycznej Autor podjął się dzieła zdawałoby się zupełnie zbędnego. Dziś tego oficjum już się nie wykonuje. Jednakże dla poznania kultury muzycznej tego okresu oraz dla ukazania znaczenia ośrodka płockiego, jest to praca ze wszech miar niezwykle cenna. Nie tylko bowiem ujawnia specyficzne tradycje Kościoła

płockiego, ale także potwierdza prawdę o ścisłym związku muzyki polskiego średniowiecza z tendencjami ogólnoeuropejskimi.

Autor wykazał się godną podziwu erudycją uzupełniając dotychczasową wiedzę na temat kultu św. Zygmunta. Na podstawie bogatej literatury naukowej, w tym przede wszystkim obcojęzycznej, w sposób zwięzły i możliwie pełny przedstawił genezę oficjum rymowanego w Europie i jego rozwój aż do Soboru Trydenckiego. Niezwykle starannie zostały opracowane teksty i melodie oficjum z podziałem na formy muzyczne: psalmy, antyfony i responsoria. Ze szczególnym uznaniem należy przyjąć podjętą próbę oceny estetycznej postgregoriańskich melodii oficjum, w tym ich relacji do tekstów, a także źródeł melodyki i techniki kompozytorskiej w nich zastosowanej. Bogactwo nowych pomysłów muzycznych dziś bardzo często oceniamy krytycznie, ale w późnym średniowieczu było ono akceptowane w szerokim obiegu międzynarodowym. Nie ulega wątpliwości, że w polskiej literaturze muzykologicznej prezentowana rozprawa jest dziełem pionierskim, które powinno zainteresować nie tylko muzykologów-mediewistów, ale także historyków liturgii i kultury.

Należy mieć nadzieję, że ks. Wiśniewski podejmie dalsze studia nad dziejami polskiej muzyki liturgicznej, by w ten sposób dowieść, że wkład Polski w dorobek religijnej kultury muzycznej Europy jest znaczny i że zasługuje na szacunek.

ks. Ireneusz Pawlak

WYKAZ SKRÓTÓW

- AB** „Analecta Bollandiana”
- Acta SS** Acta Sanctorum
- AeK** „Archiv für elsässische Kirchengeschichte”
- AHMAe** *Analecta Hymnica Medii Aevi*. T. 1-56. Red. G.M. Dreves, C. Blume, H. Bannister. Leipzig 1886-1922.
- AL** „Archiv für Liturgiewissenschaft”
- AP** Agenda Płocka z 1554 r.
- AS1** Antiphonarium de Sanctis z XV w.
- AS2** Antiphonarium de Sanctis z XV/XVI w.
- BBK²** *Beßer und Belte's Kirchenlexikon oder Encyclopädie der katholischen Theologie und ihrer Hülfswissenschaften*. T. 10. Red. F. Kaulen. Freiburg im Breisgau 1897; T. 11. Red. F. Kaulen. Freiburg im Breisgau 1899.
- BBKL** *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. T. 3. Red. F.W. Bautz. Herzberg 1970; T. 10. Red. F.W. Bautz. Herzberg 1995.
- BIAL** „Bulletin de l'institut archéologique liégeois”
- BIM KUL** Biblioteka Instytutu Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
- BKUL** Biblioteka Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego
- BM** „Bulletin Monumental”
- BS** *Bibliotheca Sanctorum*. T. 11. Istituto Giovanni XXIII Della Pontificia Università Lateranense. Roma 1968.
- BUKSW** Biblioteka Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego
- CT** „Collectanea Theologica”
- DA** „Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters”
- DACL** *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. T. 1. Red. F. Cabrol, H. Leclercq. Paris 1907.
- DPAC** *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*. T. 2. Red. A. Di Berardino. Roma 1984.
- DThC** *Dictionnaire de Théologie Catholique*. T. 12. Red. A. Vacant i in. Paris 1932.

- EC** *Enciclopedia Cattolica*. T. 11. Red. G.C. Sansoni-Firenze. Romae 1953.
- EGr** „Études grégoriennes”
- EK** *Encyklopedia Katolicka*. T. 1-2. Red. F. Gryglewicz i in. Lublin 1973-1976; T. 4. Red. R. Łukaszyk i in. Lublin 1983; T. 6. Red. J. Walkusz i in. Lublin 1993; T. 7. Red. J. Duchniewski i in. Lublin 1997; T. 8. Red. A. Bednarek i in. Lublin 2000.
- EL** „Ephemerides Liturgicae”
- EM PWM** *Encyklopedia Muzyczna PWM*. T. hij. *Część biograficzna*. Red. E. Dziębowska. Kraków 1993.
- EP** *Encyklopedia Powszechna*. T. 28. Red. S. Orgelbrand. Warszawa 1868.
- FS** „Franziskanische Studien”
- GBkK** „Gregorius-Blatt. Organ für katholische Kirchenmusik”
- Lh** Liber hymnorum
- LNH** *Lexikon der Namen und Heiligen*. Red. O. Wimmer, H. Melzer. Innsbruck 1984 s. 746.
- LS** „Liturgia Sacra”
- LThK** *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 9. Red. J. Höfer i in. Freiburg 1964.
- LThK²** *Lexikon für Theologie und Kirche*. T. 8. Red. M. Buchberger. Freiburg im Breisgau 1936; T. 9. Red. M. Buchberger. Freiburg im Breisgau 1964.
- LU** Liber Usualis
- MA** „Musik und Altar”
- MGG¹** *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. T. 1-17. Red. F. Blume. Kassel 1949-1986.
- MGG²** *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. T. 1-9. Red. L. Fincher. Kassel 1994-1998.
- MGH** Monumenta Germaniae Historica
- MIÖG** „Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung”
- MMAe** *Musica Medii Aevi*. T. 7. Red. J. Morawski. Kraków 1986; T. 8. Red. J. Morawski. Kraków 1991.
- MPP** „Miesięcznik Pastorski Płocki”
- Mps** Maszynopis
- NCE** *New Catholic Encyclopedia*. T. 8. Red. J. Mc Donald i in. New York 1967.

NG	<i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> . T. 1; T. 26. Red. S. Sadie. London 1980.
NP	„Nasza Przeszłość”
PK	„Przegląd Katolicki”
PL	Patrologiae cursus completus. Series Latina.
PLi	„Pamiętnik Literacki”
PT	„Przegląd Teologiczny”
RB	„Roczniki Biblioteczne”
RBL	„Ruch Biblijny i Liturgiczny”
RH	„Roczniki Humanistyczne”
RK	„Rocznik Krakowski”
RTK	„Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”
SC	„Saeculum Christianum”
SML	„Stimmen aus Maria-Laach”
SMu	„Studien zur Musikwissenschaft”
SP	„Studia Płockie”
ZSchG	„Zeitchrift für Schweizerische Geschichte”

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

I. Podstawowe rękopiśmienne

Antiphonarium de Sanctis z XV wieku. Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego. Płock. Sygn. tymcz. ms. 7.

Antiphonarium de Sanctis z XV/XVI wieku. Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego. Płock. Sygn. tymcz. ms. 36.

II. Pomocnicze drukowane

A. Księgi liturgiczne

Agenda insignis ecclesiae cathedralis et diocesis Plocen. Impesa Patris D. Andreae Noskowski episcopi plocen. Congesta vero et confecta per... Laurentium Zambrzuski... Cracoviae industria Nicolai ac Stanislai Scharffenbergorum 1544. 4°. K. 229, Knlb 8, k. 3, E XII, 21. Sygn. P.XVI.81/b.

Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis. Solesmis 1995.

Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis. Cz. I. De Tempore. Solesmis 2005.

Liber hymnorum in metra noviter Redactorum. Apologia et defensio poeticae et oratoriae maiestatis. Brevis expositio difficultium terminorum in hymnis. Tübingen 1501. Sygn. Fr.D.qt.262.

Liber Usualis Missae et Officii pro Dominicis et Festis cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligiter ornato. Parisiis-Tornaci-Romae-Neo Eboraci 1958.

B. Inne źródła

Acta Capitulum Cracoviensis et Plocensis. Selecta (1438-1523; 1438-1525). Red. B. Ulanowski. Kraków 1891.

- Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur, vel a catholicis scriptoribus celebrantur ex latinis et graecis, aliarumque gentium antiquis monumentis collecta, digesta, illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio e societate Jesu. Editio novissima. Curante Joanne Carnandet. Société des Bollandistes. Maii Tomus Primus, Maii Tomus Secundus, Julii Tomus Tertius, Septembris Tomus Quartus. Parisiis et Romae 1866-1867.*
- Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae Generalis. T. 1. Red. J. Kochanowski. Warszawa 1919.*
- Kodeks dyplomatyczny Księstwa Mazowieckiego, obejmujący Bulle papieżów, przywileje królów polskich i książąt Mazowieckich, tudzież nadania tak korporacyj jako i osób prywatnych. Red. T.J. Lubomirski. Warszawa 1863.*
- Monumenta Germaniae Historia. Inde ab Anno Christi quingentesimo usque ad Annum millesimum et quingentesimum. Edidit Societas Aperiendis Fontibus Rerum Germanicarum Medii Aevi. Scriptorum Rerum Merovingicarum. T. 2. Hannoverae MDCCCLXXXVIII; T. 7. Hannoverae et Lipsiae MCMXX.*
- Ordinarium Plocense. MPP 20: 1925 n. 1 s. 12-18, n. 2 s. 49-52, n. 3 s. 100-104, n. 4 s. 140-144, n. 5 s. 182-186, n. 6 s. 223-228, n. 7. s. 262-264, n. 8 s. 293-296. (brak autora)*
- Patrologiae cursus completus. Series Latina. T. 1; T. 71. Red. J.P. Migne. Paris 1858.*
- Sigismundus Burgundiae Rex ob Filium ex ira praecipiti strangulari jussum a Deo Punitus. München 1759. Sygn. 4 Bavar. 2196, VII, 43.*

OPRACOWANIA CYTOWANE

- Adamko R. *Kantylacje liturgiczne w mszale słowackim „Rímsky Misál” z 1980 roku.* Levoča 2005.
- Adamko R. *Rękopisy liturgiczne Biblioteki Kapitulnej w Spiskiej Kapitule (Studium liturgiczno-źródłoznawcze. Edycja tekstu).* T. 2. Lublin 2001. (Mps pracy dokt. BKUL).
- Aengenvoort J. *Psalmtöne und musikalische Modi.* MA 20: 1968 s. 27-38.
- Agustoni L. *Gregorianischer Choral.* W: *Musik im Gottesdienst.* T. 1. Historische Grundlagen Liturgik, Liturgiegesang. Red. H. Musch. Regensburg 1993 s. 199-334.

- Apel W. *Gregorian chant*. Bloomington and London 1958.
- Araszczyk S. Kult św. Jadwigi na Śląsku w świetle przedtrydenckich wrocławskich ksiąg liturgicznych. Opole 1995.
- Augustyniak B. *Antyfonarz jako typ źródła liturgicznego*. W: Źródła muzyczne. Krytyka-analiza-interpretacja. Red. L. Bielawski, I.K. Dada-Kozicka. Warszawa 1999 s. 200-208.
- Banaszak M. *Historia Kościoła katolickiego*. T. 1. Starożytność. Warszawa 1989.
- Barack K.A. *Gallus Oheims Chronik von Reichenau*. Stuttgart 1866.
- Barth M. *Reliquien aus elsässischen Kirchen für das Münster in Bern 1343*. AeK 9: 1934 s. 123-136.
- Bartkowski B. *Antyfonarz*. EK T. 1 szp. 711-712.
- Bartkowski B. *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII-XVIII w.)*. Lublin 1970. (Mps pracy dokt. BIM KUL).
- Battifol P. *Historie zu Bréviaire romain*. Paris 1911.
- Bäumer G. *Geschichte des Breviers*. Freiburg 1895.
- Baumgartner A. *Die Lateinische und Griechische Literatur der christlichen Völker IV*. Freiburg 1900.
- Berger H. *Untersuchungen zu den Psalm-differenzen*. Regensburg 1966.
- Bernagiewicz R. *Communio czy responsorium*. LS 9: 2003 n. 1 s. 93-108.
- Bernagiewicz R. *Communiones Graduatu rzymskiego in statu nascendi i w obliczu rodzącej się diastematii*. Lublin 2004.
- Berschin W. *Sanktgallische Offiziendichtung aus ottonischer Zeit*. W: Lateinische Dichtungen des X. und XI. Jahrhunderts. Festgabe für Walther Bultst zum 80. Geburtstag. Red. W. Berschin, R. Düchting. Heidelberg 1981 s. 13-48.
- Besson M. *Monasterium Acaunense*. Fribourg 1913.
- Binding C. *Das burgundisch-romanische Königsreich*. Berlin 1868.
- Björkvall G., Haug A. *Text und Musik im Trinitätsoffizium Stephans von Lüttich Beobachtungen und Überlegungen aus mittellateinischer und musikhistorischer Sicht*. W: W. Berschin, D. Hiley. Die Offizien des Mittelalters. T. 1. Tutzing 1999 s. 1-24.
- Blume C. *Zur Poesie des kirchlichen Stundengebetes im Mittelalter*. SML 55: 1898 s. 132-145.
- Bochnak A., Pagaczewski J. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*. RK 25: 1934 s. 15-89.
- Bochnak A., Pagaczewski J. *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*. Kraków 1959.

- Bodzioch B. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*. Lublin 2005. (Mps pracy dokt. BKUL).
- Boehm L. *Geschichte Burgunds*. Stuttgart 1979².
- Bruning E. *Der musikalische Wert des Reim-Offiziums zu Ehren des hl. Antonius von Padua*. GBkK 55: 1931 z. 8-9 s. 113-119.
- Bruning E. *Giuliano da Spira e l'Officio ritmico di S. Francesco*. Roma 1927 (1930).
- Cardine E. *Semiologia gregoriańska*. Kraków 2000.
- Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K. *Historia muzyki*. T. 1. Kraków 1989.
- Claire J. *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos*. EGr 15: 1975 s. 5-192.
- Coens M. *Anciennes litanies des Saints*. AB 54: 1936 s. 5-37; AB 59: 1941 s. 272-298.
- Corbin S. *L'office de la Conception de la Vierge*. Coimbra 1949.
- Coville A. *Recherches sur l'histoire de Lyon du V siècle au IX siècle (450-800)*. Paris 1928.
- Daniélou J., Marrou H.I. *Historia Kościoła*. T. 1. Warszawa 1984.
- Danielski W. *Brewiarz, Breviarium, Liturgia horarum*. EK T. 2 szp. 1064-1072.
- Danielski W. *Kult św. Wojciecha na ziemiach polskich w świetle przedtrydenckich ksiąg liturgicznych*. Lublin 1997.
- Daniluk M. *Bollandyści, Societas Bollandiana*. EK T. 2 szp. 766-767.
- Dausend H. *Julian von Speier als Richter von Reimoffizien*. W: *Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*. Red. G. Müller. T. 3. Freiburg im Breisgau 1928 s. 12-27.
- Demandt A. *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284-565 n. Chr.* München 1989.
- Demarteau J. *Saint Lambert, vie en vers par Hucbald de Saint-Amand*. BIAL 13: 1877 s. 444.
- Deptuła C. *Krąg kościelny płocki w połowie XII wieku*. RH 8: 1960 z. 2 s. 5-122.
- Długosz J. *Żywot świętego Stanisława Biskupa Krakowskiego oraz żywoty świętych patronów polskich, węgierskich, czeskich, morawskich, pruskich i szlązkich nie umieszczone w historii lombardzkiej*. Kraków 1865.

- Dobrowolski K. *Dzieje kultu świętego Floriana w Polsce do połowy XVI wieku*. Warszawa 1923.
- Dobrzańska Z. *Hughes Anselm*. EM PWM hij s. 316.
- Englebert O. *La fleur des saints ou vie des saints pour tous les jours de l'année*. Paris 1959.
- Falconer K. *Zum Offizium des hl. Medardus*. W: W. Berschin, D. Hiley. *Die Offizien des Mittelalters*. T. 1. Tutzing 1999 s. 69-85.
- Falvy Z. *Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik*. Budapest 1968.
- Falvy Z. *Zur Frage von Differenzen der Psalmodie*. SMu 25: 1962 s. 160-173.
- Favrod J. *La Chronique de Marius d'Avenches (455-581)*. Lausanne 1993.
- Feicht H. *Mittelalterliche Choralprobleme in Polen*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 233-243.
- Feicht H. *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 270-325.
- Feicht H. *Polskie średniowiecze*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 40-105.
- Ferretti P. *Estetica gregoriana*. T. 1. Roma 1934.
- Folwarski H. *Erazm Ciołek biskup i dyplomata*. Warszawa 1935.
- Folz R. *Les saints rois du Moyen Âge en Occident (VI^e-XIII^e siècles)*. Bruxelles 1984.
- Folz R. *Zur Frage der heiligen Könige: Heiligkeit und Nachleben in der Geschichte des burgundischen Königstums*. DA 14: 1958 z. 1 s. 317-344.
- Franz A. *Die Messe im Deutschen Mittelalter*. Freiburg im Breisgau 1902.
- Furmanowicz B. *Śpiewy gregoriańskie podczas procesji Bożego Ciała na ziemiach polskich od Tridentinum do Vaticanum II*. Lublin 1997. (Mps pracy magist. BIM KUL).
- Gall Morel P. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Einsiedeln 1886-1868.
- Gerbert M. *De cantu et musica sacra*. T. 2. San-Blasiensis 1774.
- Giry P. *Vie des saints*. T. 2. Paris 1864.
- Gładysz B. *Hymny Brewiarza Rzymskiego i Patronału Polskiego*. Poznań 1933.
- Gładysz B. *Liturgiczne znaczenie hymnów brewiarzowych*. Poznań 1936.

- Gładysz B. *O łacińskich hymnach kościelnych z polskich źródeł średniowiecznych*. PT 11: 1930 z. 1 s. 8-134.
- Gładysz B. *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*. PLi 30: 1933 s. 313-351.
- Grajewski Cz. *Dyferencje psalmowe I tonu jako cecha rozpoznawcza proveniencji antyfonarzy polskich*. SC 9: 2002 n. 2 s. 41-67.
- Grajewski Cz. *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*. Toruń 2004.
- Grandidier Ph.R. *Histoire ecclésiastique, militaire, civile et littéraire de Province d'Alsace*. T. 1. Strasbourg 1787.
- Graus F. *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*. Praha 1965.
- Gruber E. *Die Stiftsheiligen der Diözese Sitten im Mittelalter*. Freiburg 1932.
- Guérin P. *Les petists Bollandistes*. T. 5. Paris 1888.
- Guillaume B. *Histoire du glorieux Saint Sigismond Martyr*. Syon 1666.
- Hankeln R. *Die Antiphonen des Dionysius-Offiziums in Clm 14872 (St. Emmeram, Regensburg, 16. Jh.)*. W: W. Berschin, D. Hiley. *Die Offizien des Mittelalters*. T. 1. Tutzing 1999 s. 109-128.
- Harper J. *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku*. Kraków 2002.
- Haug A. *Versified Office. Music*. NG T. 26 s. 495-498.
- Henggeler R. *Die mittelalterlichen Kalendarien von Einsiedeln*. ZSchK 48: 1954 s. 31-65.
- Henniges D. *Das älteste Reimoffizium zu Ehren der hl. Elisabeth von Thüringen*. FS 6: 1919 s. 1-23.
- Hiley D. *Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*. „Muzyka” 48: 2003 n. 2 s. 3-15.
- Hoeynck F.A. *Geschichte der kirchlichen Liturgie*. Augsburg 1889.
- Hojdis B. *O współistnieniu słów i obrazów w kulturze polskiego średniowiecza*. Gniezno-Poznań 2000.
- Hubert J., Barge J. *La priere de Ruffec en Berry*. BM 88: 1929 s. 205-241.
- Hudek W. *Muzyka liturgiczna w Sanktuarium Matki Bożej w Piekarach Śląskich w latach 1925-2000*. Katowice 2005.

- Hughes A. *Fons hortorum. The Office of the Presentation: origins and authorship*. W: W. Berschin, D. Hiley. *Die Offizien des Mittelalters*. T. 1. Tutzing 1999 s. 153-177.
- Huglo M. *Antiphonarius*. MGG² T. 5 szp. 1413.
- Huglo M. *Les Tonaires*. Paris 1971.
- Huglo M. *Les tonaires: inventaire, analyse, comparaison*. Paris 1971.
- I.C.L. *Sigismond*. *Catholicisme*. T. 14. Red. G. Mathon, G.H. Baudry. Paris 1996 szp. 49-50.
- Irtenkauf W. *Reimoffizium*. MGG¹ T. 11 szp. 172-176.
- Jacobsson R.M. *Versified Office*. NG T. 26 s. 493-495.
- Jahn B. *Geschichte der Burgundionem und Burgundines*. T. 2. Halle 1874.
- Jammers E. *Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien*. EP 43: 1929 z. 1 s. 84-308.
- Janulek G. *Śpiewy procesji wielkanocnej przed sumą zachowane w Gradu-
ałach Piotrkowskich*. Lublin 1993. (Mps pracy magist. BIM KUL).
- Johner D. *Wort und Ton im Choral*. Leipzig 1953².
- Jonsson R. *Historia. Études sur la genèse des offices versifiés*. Stockholm 1968.
- Kaczmarczyk Z. *Monarchia Kazimierza Wielkiego*. T. 2. Poznań 1947.
- Keuck K. *Historia. Geschichte des Wortes und seiner Bedeutungen in der Antike und in den romanischen Sprachen*. Emsdetten 1934.
- Kieszkowski J. *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zyguntowskich czasów*. Poznań 1912.
- Klein D.H. *Das große Hausbuch der Heiligen*. Hemberg 1984.
- Klemming G.E. *Hymni, sequentiae et piaae cantiones in regno Sveciae olim usitatae*. Holmii 1885-1887.
- Klopsch P. *Die mittellateinische Liryk*. W: *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*. Red. H. Bergner. Stuttgart 1983 s. 19-196.
- Klopsch P. *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*. Darmstadt 1980.
- Klopsch P. *Einführung in die mittellateinische Verslehre*. Darmstadt 1972.
- Knape J. *Zur Benennung der Offizien im Mittelalter*. AL 26: 1984 s. 305-320.
- Kohl W. *Stephan (von Tongern, Etienne de Liège)*. BBKL T. 10 szp. 1395-1397.
- Kołodziejczak Z. *Antyfonarz De Sanctis z Biblioteki Kolegiaty w Łasku*. SC 9: 2002 n. 2 s. 69-85.

- Kołodziejczak Z. *Historia chorálu gregoriańskiego w Polsce do Soboru Watykańskiego II*. W: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*. Red. S. Dąbek, I. Pawlak. Lublin 2004 s. 54-77.
- Komornicki S. *Kaplica Zygmuntońska na Wawelu*. Kraków 1931.
- Kowalak W. *Graduał Erazma Ciołka z 1509 r. Studium paleograficzno-muzykologiczne*. Lublin 1964. (Mps pracy lic. BIM KUL).
- Kras J. *Grzegorz z Tours*. EK T. 6 szp. 323-324.
- Kroll J. *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Aleksandria*. Königsberg 1921.
- Kuhoff W. *Sigismundus*. BBKL T. 10 s. 274-277.
- Kunzler M. *Liturgia Kościoła*. Poznań 1999.
- Landels J.G. *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*. Kraków 2003.
- Le Goff J. *Kultura średniowiecznej Europy*. Gdańsk-Warszawa 2002.
- Lechner A. *Mittelalterliche Kirchenfeste und Kalendarien in Bayern*. Freising 1891.
- Leclercq H. *Agaune*. DACL T. 1 s. 850-871.
- Leleń A. *Religijna kultura muzyczna Mazowska Płockiego 1864-1918*. Płock 2001.
- Longnon A. *Géographie de la Gaule au Vie siècle*. Paris 1878.
- Łętowski Ł. *Katedra na Wawelu*. Kraków 1858.
- Łuszczkiewicz W. *Dwa zagubione pomniki naszej romańszczyzny w Płocku i Jędrzejowie*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 5: 1896 s. 221.
- Mâle E. *L'art religieuse de XIII^e siècle en France*. Paris 1953.
- Manitius M. *Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Stuttgart 1891.
- Manser A. *Reimoffizium*. LThK² T. 8 szp. 740.
- Margański B. *Historia kształtowania się Liturgii Godzin*. W: *Liturgia uświęcenia czasu*. Red. W. Świerzawski. Kraków 1984 s. 13-23.
- Miazga T. *Antyfonarz Kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*. Graz 1977.
- Miazga T. *Graduał Jana Olbrachta*. Graz 1980.
- Michałowska T. *Średniowiecze*. Warszawa 2002.
- Milchsack G. *Hymni et sequentiae*. Halis Saxonum 1886.
- Misztal H. *Kanonizacja*. EK T. 8 szp. 607-612.
- Mitterwieser A. *Der Dom zu Freising und sein Zubehör zu Ausgang des Mittelalters*. Freising 1917.
- Moberg C.A. *Die liturgischen Hymnen in Schweden*. Kopenhagen 1947.

- Mollat G. *Sigismondo*. EC T. 11 s. 563-564.
- Mone F.J. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Freiburg 1841-1856.
- Morawski J. *Historia rymowana o św. Jadwidze „Fulget in orbe dies”*. Kraków 1978.
- Morawski J. *Historia rymowana o św. Wojciechu „Benedic regem cunctorum”*. Kraków 1997.
- Morawski J. *Hucbald*. EM PWM hij s. 314-315.
- Morawski J. *Nieznane przekazy dwu tonariuszów z antyfonarzy śląskich XIII i XIV w.* SC 9: 2002 n. 2 s. 27-40.
- Morawski J. *Polska liryka muzyczna w średniowieczu*. Warszawa 1973.
- Nadolski B. *Liturgika*. T. 2. *Liturgia i czas*. Poznań 1991.
- Naruszewicz A. *Historia narodu polskiego*. T. 3. Warszawa 1803.
- Nasierowska B. *Analiza estetyczna i modalna śpiewów Oficjum rymowanego o św. Zygmuncie z Antyfonarza Płockiego ms. 36*. Warszawa 1999. (Mps pracy magist. BUKSW).
- Niegowski K. *XV-wieczny antyfonarz ms. 48 z Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu w świetle tradycji europejskiej*. SC 9: 2002 n. 2 s. 111-129.
- Niparko R. *Capitulum*. EK T. 2 szp. 1320-1321.
- Norden E. *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert V. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. T. 1. Stuttgart 1983⁹.
- Nowowiejski A.J. *Płock. Monografia historyczna*. Płock 1917; 1930².
- Nowowiejski A.J. *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*. T. 1. Cz. 1. O środkach rozwinięcia kultu. Warszawa 1893; T. 4. Cz. 2. *Officjum brewiarzowe*. Płock 1916.
- Okoń J. *Dramat Liturgiczny*. EK T. 4 szp. 183-188.
- Olszewsky H.J. *Julian von Speyer, OFM, Dichter und Komponist*. BBKL T. 3 szp. 798-800.
- Ortolan T. *Canonisation dans l'Église Romaine*. DThC T. 12 szp. 1626-1659.
- Pascher J. *Das liturgische Jahr*. München 1963.
- Pawlak I. *Formy chorału gregoriańskiego w polskojęzycznych obrzędach po Soborze Watykańskim II*. LS 4: 1998 n. 1 s. 73-88.
- Pawlak I. *Graduał klarysek gnieźnieńskich z 1418 roku jako dokument kultury muzycznej Gniezna*. NP 24: 1966 s. 135-141.
- Pawlak I. *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*. Lublin 1988.
- Pawlak I. *Inwitorium*. EK T. 7 szp. 422-423.

- Pawlak I. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2000.
- Pawlak I. *Śpiewy „Alleluia” w graduale Macieja Drzewickiego z 1536 roku*. MMAe T. 7 s. 117-183.
- Perdrizet P. *Le calandrier de la nation d’Allemagne de l’ancien Université de Paris*. Strasbourg 1937.
- Piechota Z. *Średniowieczne śląskie teksty liturgiczne o św. Annie*. W: Studia z dziejów liturgii w Polsce. T. 2. Red. M. Rechowicz, W. Schenk. Lublin 1976 s. 128-165.
- Piekosiński F., Szujski J. *Najstarsze księgi i rachunki miasta Krakowa od r. 1300-1400*. Kraków 1878.
- Pietri L. *Der lateinische Westen und der byzantinische Osten (431-642)*. Freiburg 2001.
- Pikulik J. *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*. W: Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”. Red. J. Masłowska. Warszawa 1998 s. 17-24.
- Pikulik J. *Polskie oficja rymowane o św. Wojciechu*. W: Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973 s. 279-340.
- Pikulik J. *Śpiewy Alleluja De sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich*. Studium muzykologiczne. Warszawa 1995.
- Pikulik J. *Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduatach przedtrydenckich*. W: Muzyka religijna w Polsce. T. 6. Red. J. Pikulik. Warszawa 1984 s. 5-355.
- Pikulik J. *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*. Warszawa 1996.
- Pikulik J. *Officium o Bożym Ciele w świetle historyczno-krytycznym*. CT 44: 1974 s. 27-40.
- Pikulik J. *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*. W: Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”. Red. J. Masłowska. Warszawa 1998 s. 17-24.
- Platelle H. *Sigismondo*. BS T. 11 szp. 1043-1044.
- Polheim K. *Die lateinische Reimprosa*. Berlin 1925².
- Popowska M. *Rękopis muzyczny ms.182 z Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu*. SC 9: 2002 n. 2 s. 87-110.
- Powers H. *Antiphonary*. NG T. 1 s. 482.
- Ramos-Lissón D. *Siegmund (Siegmond), Burgunderkönig*. LThK² T. 9 szp. 578.

- Randlinger S. *Die Verehrung des heiligen Sigismund, des zweiten Diözesanpatrons, in Freising*. W: Wissenschaftliche Festgabe zum zwölfhundertjährigen Jubiläum des heiligen Korbinian. München 1924 s. 351-362.
- Randlinger S. *Sigismund*. LThK². T. 9 szp. 549-550.
- Reginek A. *Hymnodia w Kościele łacińskim*. EK T. 6 szp. 1366-1367.
- Reginek A. *Repertuar hymnów diecezji krakowskiej*. MMAe T. 8 s. 142-371.
- Reymond M. *La charte de saint Sigismond pour Saint-Maurice d'Agaune 515*. ZSchG 16: 1926 s. 1-60.
- Rojewski A. *Formularze mszalne i oficja brewiarzowe o św. Zygmuncie w Polsce w okresie przedtrydenckim*. SP 10: 1982 s. 63-86.
- Rojewski A. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydenckim*. W: Studia z dziejów liturgii w Polsce. T. 2. Red. M. Rechowicz, W. Schenk. Lublin 1976 s. 360-402.
- Rojewski A. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta w Diecezji Płockiej w okresie przedtrydenckim*. SP 9: 1981 s. 102-121.
- Rojewski A. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydenckim*. RTK 4: 1967 s. 113-122.
- Rzeczniowski L. *Zygmunt*. EP T. 28 s. 806-807.
- Sales Doyé F. *Heilige und Selige der Römisch-Katholischen Kirche*. T. 2. Leipzig 1929.
- Sawicka S. *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*. Warszawa 1952.
- Saxer V. *Sigismondo*. DPAC T. 2 szp. 3192.
- Schenk W. *Kult liturgiczny św. Stanisława biskupa na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych. Studium historyczno-liturgiczne*. Lublin 1959.
- Schenk W. *Kult świętych w Polsce*. RTK 13: 1966 z. 4 s. 77-102.
- Schenk W., Ścibor J. *Antyfona*. EK T. 1 szp. 710-711.
- Scherrer G. *Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*. Halle 1875.
- Schrod K. *Reimofficien*. BBK² T. 10 szp. 967-968.
- Szczaniecki P. *Śłużba Boża w dawnej Polsce*. Seria II. Poznań 1966.
- Semkowicz W. *Paleografia łacińska*. Kraków 2002².
- Sinka T. *Zarys liturgiki*. Kraków 1997.
- Sobeczko H. *Kult świętego Wacława na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych*. RTK 14: 1967 z. 4 s 55-83.

- Sobeczko H. *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*. Opole 1993.
- Stückelberg E.A. *Die Schweizerischen Heiligen des Mittelalters*. Zürich 1903.
- Stückelberg E.A. *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*. Zürich 1902.
- Szcześniak B.B. *Sigismund*, ST. NCE T. 8 s. 206 -208.
- Szelest H. *Metryka łacińska*. Warszawa 1978.
- Szymański J. *Altaria*. EK T. 1 szp. 387-389.
- Szymonik K. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*. Niepokalanów 1996.
- Ścibor J. *Geneza struktur modalnych chorału gregoriańskiego w świetle traktatów enchiriadis*. Lublin 1999.
- Theurillat J.M. *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Des origines à la réforme canoniale 515-830*. „Vallesia” 9: 1954 s. 1-128.
- Theurillat J.M. *Sigismund*. LThK² T. 9 s. 748-749.
- Totkowicz S. *Katedra na Wawelu i jej obecna restauracja*. Kraków 1901.
- Trąba M., Bielski L. *Poczet królów i książąt polskich*. Bielsko-Biała 2003.
- Turbak P. *Martyrologium Rzymskie oraz elogia świętych i błogostawionych z niektórych martyrologiów zakonnych*. Kraków 1956.
- Vetulani A. *Średniowieczne rękopisy płockie*. RB 7: 1963 z. 3-4 s. 313-440.
- Wagner P. *Einführung in die gregorianischen Melodien*. T. 1. Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen. Leipzig 1911³; T. 3. Gregorianische Formenlehre. Leipzig 1921.
- Walicka A. *Śpiewy procesji palmowej w graduatach piotrkowskich*. Lublin 1993. (Mps pracy magist. BIM KUL).
- Weber. *Sigismund*. BBK² T. 11 szp. 295-296.
- Weis J.E. *Julian von Speier (+1285). Forschungen zur Franziskus- und Antoniuskritik, zur Geschichte der Reimoffizien und des Chorals*. W: Veröffentlichungen aus dem Kirchenhistorischen Seminar München. (Nr 3). München 1900 s. 1-150.
- Wellner F. *Drei liturgische Reimhistorien aus dem Kreis der minderen Brüder*. München 1951.
- West M.L. *Wprowadzenie do metryki greckiej*. Kraków 2003.

- Wierusz-Kowalski J. *Liturgika*. Warszawa 1956².
- Wilson D.F. *Music of the Middle Ages. Style and Structure*. New York 1990.
- Wit W. *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*. W: Studia z dziejów liturgii w Polsce. T. 3. Red. W. Schenk. Lublin 1980 s. 205-342.
- Wolnik F. *Liturgia śląskich cystersów w średniowieczu*. Opole 2002.
- Wojciechowski K.S. *Starożytny hymn o świętym Zygmuncie*. PK 58: 1904 s. 283-284.
- Zalewski Z. *Święto Bożego Ciała w Polsce do wydania rytuału piotrkowskiego (1631)*. W: Studia z dziejów liturgii w Polsce. T. 1. Red. M. Rechowicz i W. Schenk. Lublin 1973 s. 97-161.
- Zbudniewek J. *Parafia św. Zygmunta*. W: Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. Okres staropolski. T. 1. Częstochowa 2002 s. 205-237.
- Zdanowicz S. *Zarys historyczny liturgicznego kultu św. Jadwigi*. RBL 6: 1953 s. 102-115.
- Zöllner E. *Geschichte der Franken*. München 1970.
- Zöllner E. *König Sigismund, das Wallis und die historischen Voraussetzungen der Völsungensage*. MIÖG T. 65. Graz-Köln 1957 s. 1-14.
- Żebrowski T. *Zarys dziejów Diecezji Płockiej*. Płock 1976.

ENCYKLOPEDIA, KATALOGI, SŁOWNIKI

- A Biographical Dictionary of the Saints*. Red. F.G. Holweck. London 1924 s. 911.
- Analecta Hymnica Medii Aevi*. T. 5. *Historiae Rhythmicae*. Liturgische Reimofficien. Red. G.M. Dreves. Leipzig 1889; T. 26. *Historiae Rhythmicae*. Liturgische Reimofficien des Mittelalters. Red. G.M. Dreves. Leipzig 1897.
- Butlers Lives of the Saints*. Red. H. Thurston, S.J.D. Attavater. T. 2. London 1956.
- Chevalier U. *Repertorium hymnologicum. Catalogue des Chants, Hymnem, Proses, Séquences, Tropes en usage dans l'Église Latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. T. 2. Louvain 1897.
- Chronologia polska*. Red. B. Włodarski. Warszawa 1957.
- Diecezja Płocka 2004. Płock 2004.

- Hierarchia Catholica Medii Aevi*. T. 1. Red. C. Eupe. Monasteria 1898.
- Katalog mikrofilmów Biblioteki Narodowej*. T. 2. Warszawa 1962.
- Melnicki M. *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Regensburg 1955.
- Metryka grecka i łacińska*. Red. M. Dłuska, W. Strzelecki. Wrocław 1959.
- Sawicki J. *Consilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*. T. 6. Synody Diecezji Płockiej i ich statuty. Warszawa 1952.
- Schildbach M. *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*. Nürnberg 1967.
- Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*. Red. Pius Bonifacius Gams. Graz 1957.
- Sigismund, König von Burgund. Lexikon der Namen und Heiligen*. Red. O. Wimmer, H. Melzer. Innsbruck 1984 s. 746.
- Vies des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des fêtes*. T. 5. Wyd. Bénédictinis de Paris. Paryż 1947.
- Słownik grecko-polski*. T. 2. Opr. O. Jurewicz. Warszawa 2001.
- Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1998³.
- Thannabaur P.J. *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München 1962.
- Vollständiges Heiligen-Lexikon*. Red. J. Stadler. T. 5. Augsburg 1929 s. 1117-1118.

WSTĘP

Zainteresowanie kulturą średniowiecza wśród badaczy wciąż nie przemija. Wręcz przeciwnie, problematyka średniowiecznych zabytków liturgiczno-muzycznych w ich wielorakim aspekcie: filologicznym, liturgicznym, czy muzykologicznym, staje się dla wielu mediewistów coraz częściej przedmiotem pogłębionych studiów. Zachowane kodeksy stają się bowiem niezwykle cennym źródłem wiedzy na temat epoki, sposobu sprawowania kultu Bożego, a także obowiązującej wówczas tradycji muzycznej.

Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego w Płocku, jako spadkobierczyni kilku księgozbiorów: Biblioteki Katedralnej, Archiwum Kapituły Płockiej i archiwów konsystorza – płockiego i pułtuskiego¹, może poszczycić się posiadaniem dość pokażnej liczby kodeksów liturgiczno-muzycznych. Zgodnie z przekazem historycznym najobszerniejszy zasób rękopisów pochodzi z XV w.² Niestety, skutki okupacji niemieckiej nie ominęły również Płocka. Mimo to, zachowane do dziś tylko w części zabytki wydają się być przekonującym i niepodważalnym świadectwem znaczenia ośrodka płockiego jako jednego z najważniejszych centrów życia liturgiczno-muzycznego w Polsce.

Liturgiczna twórczość epoki późnego średniowiecza osiągnęła swój punkt kulminacyjny w poetyckim opracowaniu oficjum brewiarzowego, nazwanego historią rymowaną lub oficjum rymowanym. Nowy styl tej modlitwy uzyskał poczesne miejsce także w Polsce. Literatura naukowa niejednokrotnie poświęcona jest kompozycjom związanym z kultem rodzimych i przybranych patronów: św. Wojciecha³, św. Stanisława⁴, św. Jadwi-

¹ S. Sawicka. *Straty wojenne zbiorów polskich w dziedzinie rękopisów iluminowanych*. Warszawa 1952 s. 43.

² Tamże.

³ W. Danielski. *Kult św. Wojciecha na ziemiach polskich w świetle przedtrydenckich ksiąg liturgicznych*. Lublin 1997; J. Pikulik. *Polskie oficja rymowane o św. Wojciechu*. W: Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973; J. Pikulik. *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*. Warszawa 1996.

⁴ W. Schenk. *Kult liturgiczny św. Stanisława biskupa na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych. Studium historyczno-liturgiczne*. Lublin 1959; K. S z y -

gi⁵, św. Jacka⁶, św. Wacława⁷, św. Floriana⁸, czy św. Anny⁹. Być może istniały również inne historie rymowane ku czci błogosławionych Polaków, na przykład Czesława, Jolanty, czy Salomei, czego domyśla się H. Feicht¹⁰, ale, jak dotąd, nie natrafiono na nie w zachowanych źródłach. Również księgozbiór płocki przechowuje w swych archiwaliach kodeksy zawierające oficjum wersyfikowane *Gaudeat ecclesia*¹¹ na cześć przybranego patrona miasta Płocka, św. Zygmunta. Obecnie w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Płocku znajdują się dwa antyfonarze¹² zawierające to ofi-

m on i k. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne. Niepokalanoń 1996.*

⁵ S. A r a s z c z u k. *Kult św. Jadwigi na Śląsku w świetle przedtrydenckich wrocławskich ksiąg liturgicznych*. Opole 1995; S. Z d a n o w i c z. *Zarys historyczny liturgicznego kultu św. Jadwigi*. RBL 6: 1953 s. 102-115.

⁶ B. G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*. PL 30: 1933 s. 346-351.

⁷ H. S o b e c z k o. *Kult świętego Wacława na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych*. RTK 14: 1967 z. 4 s. 55-83; W. S c h e n k. *Kult świętych w Polsce*. RTK 13: 1966 z. 4 s. 77-102.

⁸ K. D o b r o w o ł s k i. *Dzieje kultu świętego Floriana w Polsce do połowy XVI wieku*. Warszawa 1923.

⁹ Z. P i e c h o t a. *Średniowieczne śląskie teksty liturgiczne o św. Annie*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. T. 2. Red. M. Rechowicz, W. Schenk. Lublin 1976 s. 127-165.

¹⁰ H. F e i c h t. *Polskie średniowiecze*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 62.

¹¹ Tytuł oficjum podajemy na podstawie incipitu tekstu; Pod takim tytułem oficjum to podaje również H. Feicht. Zob. H. F e i c h t. *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 295.

¹² Antyfonarz (łac. *antiphonale, antiphonarium, liber antiphonarius*) jest księgą liturgiczną Kościoła, zawierającą najpierw antyfony mszalne i oficjum brewiarzowe, a od ok. XI w. także teksty, melodie antyfon i responsoriów oficjum brewiarzowego. Powstanie tej książki poprzedziła reforma papieża Grzegorza Wielkiego, której celem było ujednoczenie śpiewów liturgicznych Kościoła Zachodniego. Za pierwszy antyfonarz uważa się *antiphonale* podarowane przez papieża Pawła I królowi Franków, Pepinowi Małemu. Zdaniem Amalarego z Metz w IX w. ukazują się antyfonarze zawierające antyfony brewiarzowe i osobne z antyfonalnymi śpiewami mszalnymi (graduał). W X-XIII w., w wyniku połączenia *responsorialne*, psalterza, lekcjonarza i homiliarza powstała księga o nazwie *antiphonale plenarium*. Por. B. B a r t k o w s k i. Hasło: *Antyfonarz*. EKT. 1 szp. 711-712; W czasach karolińskich repertuar śpiewów liturgicznych podzielono na dwie księgi: graduał i antyfonarz. Graduał zawierał śpiewy mszalne, natomiast antyfonarz poszczególne godziny oficjum. Zob. H. P o w e r s. Hasło: *Antiphonary*. NG T. 1 s. 482; Por. M. H u g l o. Hasło: *Antiphonarius*.

cjum: *Antiphonarium de Sanctis* z XV w.¹³ oraz *Antiphonarium de Sanctis* z przełomu XV/XVI w.¹⁴ Właśnie teksty i melodie oficjum o św. Zygmuncie zamieszczone w tych dwóch manuskryptach stanowią będą zasadniczy przedmiot naszych badań. Wprawdzie już kilka lat temu, bo w 1999 r., problemy źródłoznawczo-historyczne, liturgiczne i muzykologiczne, związane z oficjum zachowanym w AS2 usiłowała rozwikłać B. Nasierowska¹⁵, ale uczyniła to w sposób niepełny, w związku z czym wnioski końcowe jej rozprawy w małym tylko stopniu można uznać za wystarczające. Autorka bowiem ograniczyła się wyłącznie do jednego zabytku, nie podejmując przy tym żadnych badań porównawczych, ani poważniejszych analiz. Studium B. Nasierowskiej koncentruje się właściwie na opisie melodii. Z kolei powstaniem i rozwojem kultu św. Zygmunta szczegółowo zajmował się A. Rojewski¹⁶, którego prace przyniosły poważne dokonania naukowe w dziedzinie historii i liturgii. Autor nie przeprowadził jednak, gdyż nie był osobą kompetentną, studiów muzykologicznych. Podjęte przez nas badania rozszerzają i uzupełniają dokonania A. Rojewskiego o literaturę obcą, do-

MGG² T. 5 s. 1413; Zob. także: I. P a w ł a k. *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*. Lublin 1988 s. 32; B. A u g u s t y n i a k. *Antyfonarz jako typ źródła liturgicznego*. W: *Źródła muzyczne. Krytyka-analiza-interpretacja*. Red. L. Bielawski, I.K. Dadak-Kozicka. Warszawa 1999 s. 2000; W. S e m k o w i c z. *Paleografia łacińska*. Kraków 2002² s. 164; W. H u d e k. *Muzyka liturgiczna w Sanktuarium Matki Bożej w Piekarach Śląskich w latach 1925-2000*. Katowice 2005 s. 86.

¹³ Incipit: *In conspectu omnis*. Sygn. tymcz. ms. 7, oznaczony przez nas dalej jako AS1; A. Vetulani sygnuje go w swoim katalogu jako ms. 91, podając również oznaczenie tymczasowe ms. 7. Zob. A. V e t u l a n i. *Średniowieczne rękopisy płockie*. RB 7: 1963 z. 3-4 s. 430; Z kolei w *Katalogu mikrofilmów Biblioteki Narodowej* zabytek występuje jako ms.b.s., nr mf. 17086. Zob. *Katalog mikrofilmów Biblioteki Narodowej*. T. 2. Warszawa 1962 s. 96.

¹⁴ Incipit: *Propter testamentum domini*. Sygn. tymcz. ms. 36, oznaczony przez nas dalej jako AS2; Taką sygnaturę zawiera także *Katalog mikrofilmów Biblioteki Narodowej*. Nr mf. 17070. Zob. *Katalog mikrofilmów*, s. 96; Odnosnie do tego zabytku istnieją odrębności w datacji: A. Vetulani datuje go na wiek XV. Zob. V e t u l a n i. *Średniowieczne rękopisy*, s. 430; A. Rojewski wskazuje na wiek XVI. Zob. A. R o j e w s k i. *Formularze mszalne i oficja brewiarzowe o św. Zygmuncie w Polsce w okresie przedtrydenckim*. SP 10: 1982 s. 78; B. Nasierowska podaje przełom XV/XVI w. Zob. B. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna i modalna śpiewów Oficjum rymowanego o św. Zygmuncie z Antyfonarza Płockiego ms. 36*. (Mps pracy magist. BUKSW). Warszawa 1999 s. 63.

¹⁵ N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*.

¹⁶ A. R o j e w s k i. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydenckim*. RTK 4: 1967 s. 113-122; A. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta w Diecezji Płockiej w okresie przedtrydenckim*. SP 9: 1981 s. 102-121.

starczając w ten sposób bardziej szczegółowych informacji o samym Świętym, o jego kulcie, a zwłaszcza o funkcjonujących w Płocku melodiach ku czci św. Zygmunta. Pomocą w ustaleniu faktów były źródła drukowane, które są zamieszczone w wykazie bibliografii.

Zasadniczym celem rozprawy jest stwierdzenie, czy oficjum reprezentuje tradycyjne śpiewy choralowe, czy też odbiega od klasycznych założeń kompozycji gregoriańskich. Na to pytanie spróbujemy dać w miarę możliwości wyczerpującą odpowiedź.

Materiał badawczy, którym dysponujemy, wyznaczył czteroczęściową budowę rozprawy. Dwa pierwsze rozdziały posiadają charakter historyczny. Rozdział pierwszy poświęcony jest osobie św. Zygmunta. Szczegółowo przedstawia dzieje jego życia oraz powstanie i rozwój kultu. W rozdziale drugim ukazujemy genezę i rozwój oficjum rymowanego. W ten sposób możliwe stało się osadzenie historii rymowanej o św. Zygmuncie w konkretnym nurcie stylistycznym epoki. Zagadnienie to wydaje się ciekawe również z tego tytułu, że wymieniona forma liturgiczno-muzyczna stanowi na terenie rodzimej muzykologii wciąż mało znaną problematykę. Podwaliny badawcze w tym względzie położyli dwaj historycy muzyki polskiej, J. Jachimecki i B. Gładysz. Właśnie dzięki nim przeszczepiono na grunt polski termin *historia i oficjum rymowane*¹⁷. O problemach tych wspomina H. Feicht¹⁸. Publikacje typowo muzykologiczne pojawiły się dopiero w ostatnich latach. Należą do nich monografie oficjów o św. Wojciechu¹⁹ i o św. Stanisławie²⁰ oraz analiza kompozycji rymowanych w drukach liturgicznych Andrzeja Piotrkowczyka²¹. Marginesowo zagadnienie to porusza Z. Kołodziejczak, wyliczając oficja rymowane o świętych: Stanisławie, Wojciechu, Jadwidze Śląskiej i Jacku²².

¹⁷ Danielski. *Kult św. Wojciecha*, s. 183.

¹⁸ H. Feicht. *Mittelalterliche Choralprobleme in Polen*. W: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Z. Lissa. Kraków 1975 s. 233-243; Feicht. *Muzyka liturgiczna*, s. 270-325.

¹⁹ Pikulik. *Święty Wojciech*.

²⁰ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*.

²¹ B. Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*. (Mps pracy dokt. BKUL). Lublin 2005.

²² Z. Kołodziejczak. *Historia chorału gregoriańskiego w Polsce do Soboru Watykańskiego II*. W: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*. Red. S. Dąbek, I. Pawlak. Lublin 2004 s. 67-69.

Szczególnie interesujący problem stanowią same śpiewy oficjum o św. Zygmuncie. Tej problematyce poświęcony został rozdział trzeci i czwarty. W pierwszej części rozdziału trzeciego koncentrujemy się na tekstach o św. Zygmuncie, wskazując na podobieństwa i różnice pomiędzy postaciami AS1 i AS2, na treść przekazu oraz na proveniencję utworu. Część druga rozdziału traktuje o melodiach. Baczną uwagę zwracamy na podobieństwa, bądź różnice zachodzące między wersjami AS1 i AS2, analizując cały repertuar według wykorzystanych w nim form muzycznych. Rozdział czwarty stanowi próbę oceny estetycznej zapisanych melodii. Próbowujemy wskazać, w miarę możliwości, na ich archetypy, by z kolei przejść do szczegółowej analizy muzykologicznej.

W pracach badawczych nad zgromadzonym materiałem, posługujemy się następującymi metodami: historyczną, porównawczą, analityczną oraz statystyczną. Pierwszą zastosowano w rozdziale pierwszym i drugim. W rozdziale drugim odwołujemy się również do metody porównawczej, dzięki której staje się możliwe wychwycenie różnic pomiędzy zwykłym oficjum brewiarzowym a oficjum rymowanym. W rozdziale trzecim wykorzystujemy metodę porównawczą i analityczną, dokonując zestawienia tekstów i porównania melodii. Metoda statystyczna pozwala nam wyrazić w obliczeniach procentowych charakterystyczne cechy badanych śpiewów. W ten sposób staramy się wykazać, czym różnią się melodie oficjum o św. Zygmuncie od tradycyjnych śpiewów chorałowych, a w czym się do niego upodabniają.

Niezwykle ważnym zagadnieniem jest doprowadzenie studiów do takiego poziomu, który pozwoli nam ukazać, czy śpiewy oficjum o św. Zygmuncie są kompozycjami oryginalnymi, czy też zapożyczonymi. Pomocą w wyprowadzeniu wniosków służyć nam będą badania nad techniką kompozytorską. W ten sposób można będzie umieścić oficjum o św. Zygmuncie w łańcuchu podobnych kompozycji przeznaczonych do kultu w Polsce, bądź też powstałych na jej terenie. Jednocześnie okaże się, czy wypracowane w Europie Zachodniej nowe sposoby komponowania melodii liturgicznych późnego średniowiecza były znane w Polsce. Czy zatem twórczość tego rodzaju stawia naszą narodową kulturę muzyczną na płaszczyźnie równorzędnej w stosunku do dokonań ogólnoeuropejskich w tej dziedzinie.

Całość pracy uzupełnia aneks zawierający transkrypcję oficjum *Gaudeat ecclesia*, zamieszczonego w księgach AS1 i AS2.

W tym miejscu pragnę wyrazić podziękowanie ks. T. Żebrowskiemu za udostępnienie materiałów archiwalnych oraz ks. H. Chamskiemu za pomoc w przygotowaniu przykładów nutowych. Składam także podziękowanie bibliotekarzom na terenie Republiki Federalnej Niemiec za chętnie udostępnienie zbiorów dotyczących omawianego zagadnienia.

Rozdział I

POCZĄTKI I ROZWÓJ KULTU ŚW. ZYGMUNTA

Kult męczenników związany był w początkowej swej fazie z miejscem działalności i grobem danego świętego¹. Rozpowszechnienie oddawanej im czci spowodowane zostało dopiero w IV i V w. wzrastającym kultem świętych oraz przenoszeniem ich relikwii do innych miejsc². Z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w przypadku osoby św. Zygmunta. Kult tego Świętego jest obcego pochodzenia. W związku z tym interesujące wydają się być okoliczności translacji jego relikwii do Diecezji Płockiej oraz związane z tym formy kultu i jego wpływ na życie Mazowsza.

Rozwój kultu św. Męczennika ukazany zostanie w porządku chronologicznym: na zachodzie Europy, w Polsce i w Płocku. Zanim jednak to nastąpi, przedstawimy najpierw jego żywot, który – z uwagi na niektóre kontrowersyjne decyzje Zygmunta jako króla – wydaje się być ciekawy i godny naukowej refleksji.

1. Żywot Świętego

Do najwcześniejszych spisanych i źródłowo poświadczonych żywotów o św. Zygmuncie należy opracowanie Grzegorza z Tours (zm. 594)³, zawierające

¹ A r a s z c z u k. *Kult św. Jadwigi*, s. 46.

² R o j e w s k i. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 114.

³ Grzegorz z Tours (Georgius Florentinus) urodził się 30 listopada 538 r. w Averna, zmarł 15 lub 17 listopada 594 r. w Tours. Pochodził z rodziny chrześcijańskiej. W 563 r. został diakonem, a w 573 r. biskupem Tours. Zasłynął jako obrońca praw i autonomii Kościoła od władzy świeckiej, a także jako kaznodzieja i organizator życia religijnego. Do najważniejszych jego dzieł należy *Historiae ecclesiasticae Francorum libri decem* (*Historia Francorum*), stanowiące cenne świadectwo życia epoki. Por. J. K r a s. Hasło: *Grzegorz z Tours*. EK T. 6 szp. 323-324.

najważniejsze fakty z życia tego Męczennika⁴. Stanowi ono zasadnicze i niekwestionowane źródło wiedzy o życiu i działalności króla Burgundii.

Jakkolwiek większość badaczy zajmująca się biografią św. Zygmunta – wśród nich także Grzegorz z Tours – nie podaje dnia ani roku jego urodzenia, to jednak bardziej wnikliwe studium wskazuje rok: około 474⁵. Zgodnie z danymi historycznymi Zygmunt był synem ariańskiego króla Burgundów Gundebalda (480-516)⁶ i jego żony Sareteny (506)⁷, która była katoliczką⁸. Pomimo obowiązującego w Królestwie Burgundii arianizmu jego ojciec stosunkowo wcześniej zaznajomił swoich synów, Zygmunta i Godomara, z religią katolicką, ucząc ich m. in. podstawowych zasad chrześcijańskiej wiary, co stało się powodem zainteresowania nową dla nich konfesją⁹. Pod wpływem św. Awita (zm. 518)¹⁰, biskupa Vienne, Zygmunt przyjął między 502 a 507

⁴ Gregori Florentini. *Gregorii Turonensis Episcopi. Opera omnia*. Caput 75. PL T. 1. Red. J.P. Migne. Paris 1858 szp. 770-771; Gregorio Episcopo Turonensi. *Historia Francorum*. Acta SS T. 1 s. 87-88; *Vitae Sanctorum Generis Regii. Passio Sancti Sigismundi Regis*. MGH T. 2. *Fredegarii et aliorum chronica. Vitae Sanctorum*. Hannover 1888 s. 329-340; Zdaniem A. Rojewskiego najbardziej całościową biografię św. Zygmunta podaje A. Franz. Zob. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 102.

⁵ D. R a m o s - L i s ó n. Hasło: *Sigismund (Siegmund), Burgunderkönig*. LThK T. 9 szp. 578.

⁶ Niektóre opracowania podają imię Gundobad. Zob. E. Z ö l l n e r. *König Sigismund, das Wallis und die historischen Voraussetzungen der Völsungensage*. MIÖG T. 65. Graz-Köln 1957 s. 1; W. K u h o f f. Hasło: *Sigismundus*. BBKL T. 10 s. 274.

⁷ Hasło: *Sigismundus (Sigmundus) Rex. M. Vies des saints et des bienheureux selon l'ordre du calendrier avec l'historique des fêtes*. T. 5. Wyd. B é n é d i c t i n i s d e P a r i s. Paris 1947 s. 290.

⁸ A. J. N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia historyczna*. Płock 1930² s. 361.

⁹ „A chociaż sam król Gondeband i cały naród Burgundzki wtenczas zdawali się być wyznawcami religii Gottów, jednak zdaje się, że synów swoich nauczył tajemnic chrześcijańskokatolickiej religii. Tę naukę odebrawszy stawny i czcigodny młodzieniec Zygmunt, gdy już doszedł wieku dojrzałego, taką pobożnością zapalił się do kościoła i grobów Świętych Bożych, iż dnie i nocy przepędzał bezustannie na czuwaniu, postach i modlitwach”. Cyt. za: J. D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława Biskupa Krakowskiego oraz żywoty świętych patronów polskich, węgierskich, czeskich, morawskich, pruskich i szlązkich nie umieszczone w historyi lombardzkiej*. Kraków 1865 s. 354.

¹⁰ *Avitus*, biskup Vienne, zm. w 518 r. Odegrał znaczną rolę w przejściu Burgundii na katolicyzm. Zob. A. D e m a n d t. *Die Spätantike. Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284-565 n. Chr.* München 1989 s. 10; Pochodził z rodziny galijskiej, której członkowie już od dłuższego czasu swoimi środkami i umiejętnościami służyli Kościołowi. W młodości otrzymał on staranne wykształcenie retoryczne. Po swoim ojcu Hesychiuszu objął biskupstwo w Vienne. Z kolei jego brat Apolinary został wyświęcony na biskupa Walencji,

rokiem¹¹ chrzest, stając się gorliwym wyznawcą wiary katolickiej¹². Jeszcze przed objęciem tronu, w 515 r. ufundował klasztor św. Maurycego w Agaunum, w Valais, dając w ten sposób zewnętrzny wyraz swojego przywiązania do nowej religii¹³. W dwa lata później, w roku 517, został obwołany królem

a jego siostra Fuscina obrała życie monastyczne. Zob. także: L. Pietri. *Der lateinische Westen und der byzantinische Osten (431-642)*. T. 3. Freiburg 2001.

¹¹ Dokładna data przyjęcia chrztu nie jest znana. Według badaczy tego okresu musiało to nastąpić krótko przed śmiercią jego matki, która zmarła 16. września 506 roku. Zob. Pietri. *Der lateinische Westen*, s. 382.

¹² L. Boehm. *Geschichte Burgunds*. Stuttgart 1979² s. 65; Niektóre opracowania wskazują także na znaczną rolę matki Zygmunta w przyjęciu przez niego wiary katolickiej. Zob. Pietri. *Der lateinische Westen*, s. 382; Zob. także: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; „a jednak jako pszczoła roztropna szukał onego wnijścia, przez które mógłby się dostać do królestwa niebieskiego. To mąż pełen Boga w sercu swoim dniem i nocą rozmyślając, a nagrodę dobrej roboty nie od kogo innego pragnąc odebrać, jak tylko od Pana naszego Jezusa Chrystusa, który powiedział, że *kto przyjmie proroka w imię proroka, nagrodę proroka otrzyma*”. Cyt. za: D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława*, s. 355; Zdaniem B. Nasierowskiej Zygmunt przyjął chrzest w 501 r. Zob. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 6; Zob. także: R. F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge en Occident (VI^e-XIII^e siècles)*. Bruxelles 1984 s. 23.

¹³ „Florentio et Anthemio consulibus monasterium Acauno a rege Sigismundo constructum est”. Zob. H. L e c l e r c q. Hasło: *Agaune*. DACL T. 1 szp. 856; Dokładną datę fundacji klasztoru podaje R. Folz, wskazując na dzień 30 września 515 r. Zob. F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 24; Por. M. B e s s o n. *Monasterium Acaunense*. Fribourg 1913 s. 119-125; Z kolei Grzegorz z Tours przesuwając datę erekcji klasztoru do momentu śmierci ojca Zygmunta w 516 r.: „mortuo Gundebado regnum ejus Sigismundo filius ejus obtinuit, monasteriumque agaunense sollerti cura cum domibus basilicisque aedificavit”. Zob. G r e g o r i o E p i s c o p o T u r o n e n s i. *Historia Francorum*, s. 87; Por. P L T. 1 szp. 244; L e c l e r c q. *Agaune*, szp. 856; A.J. Nowowiejski podaje rok ok. 522 jako datę założenia klasztoru. Zob. A.J. N o w o w i e j s k i. *Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*. T. 4. Cz. 2. Oficjum brewiarzowe. Płock 1916 s. 202; Szczegółowych informacji na temat dokumentu fundacyjnego i jego zawartości dostarcza M. Reymond. Z prowadzonych przez niego badań wynika, że nie istnieje już oryginalny dokument fundacyjny klasztoru. Obecnie istnieją dwa różne pergaminy: jeden oznaczony dużą literą Z, który przechowywany jest w archiwum Saint-Maurice; drugi oznaczony dużą literą T i przechowywany obecnie w archiwum w Turynie. Zdaniem Reymonda pergamin Z jest bardziej zbliżony do oryginału. Jest on jednak dokumentem przerobionym, na nowo zredagowanym po 1017 r. i wzbogaconym o nowe fakty. Korekta może być datowana nawet na lata późniejsze po 1049 r. Obecna kopia datowana jest na koniec XII w. Z kolei pergamin T nie opiera się zdaniem Reymonda na tekście Z, ale na dokumencie, którego podstawę mogłaby stanowić redakcja Z. Można zatem postawić hipotezę, że T jest bardziej zmodernizowaną formą Z. T nie jest jednak wierną kopią Z. Na podstawie przeprowadzonych badań Reymond doszedł do przekonania, że klasztor w Agaunum został ufundowany i uposażony rzeczywiście przez króla Zygmunta 1. maja 515 r. Por.

Burgundii¹⁴. Od samego początku jego panowania pierwszą ważną dla niego troską stała się walka z kastami i herezjami. Zastana sytuacja nie rokowała jednak łatwych rządów dla nowego władcy. Głównym powodem napięć była przede wszystkim religia. Burgundowie, jak wiadomo, w większości byli wyznawcami arianizmu. Stąd też zajmowali niezbyt przychylną postawę wobec króla dość mocno zabiegającego o rozwój katolicyzmu. Dodatkowym zagrożeniem byli także Frankowie, którzy wyczekiwali stosownej chwili, by zaatakować Burgundię¹⁵. Sytuację tę pogorszył także fakt zawarcia niedozwolonego małżeństwa przez ówczesnego ministra finansów Burgundii, Stefana, ze swoją szwagierką Palladią¹⁶, co wywołało protest ze strony biskupów katolickich, a w konsekwencji wyłączenie małżonków ze społeczności Kościoła¹⁷. Odbyty w 517 r. synod w Epaon, w kanonie 30 powtórzył m. in. orzeczenia odnośnie do zawierania małżeństw. Na synodzie lionńskim w tym samym roku król stanął jednak po stronie Stefana, narażając się tym samym biskupom, a szczególnie Apolinaremu z Valence¹⁸. Ostatecznie karę złagodzono w ten

M. R e y m o n d. *La charte de saint Sigismond pour Saint-Maurice d'Agaune 515*. ZSchG 16: 1926 s. 1-60.

¹⁴ A. F r a n z. *Die Messe im Deutschen Mittelalter*. Freiburg im Breisgau 1902 s. 192; Istnieją jednak rozbieżności, co do roku wstąpienia Zygmunta na tron. Oprócz daty 517 można spotkać w literaturze przedmiotu rok 513 i 516. Za datą 513 opowiadają się m. in. Beredyktyni: *Vies des saints et des bienheureux*, s. 21; F. v o n S a l e s D o y é. *Heilige und Selige der Römisch-Katholischen Kirche*. T. 2. Leipzig 1929 s. 21; Natomiast rok 516 podają m. in.: H. P l a t e l l e. Hasło: *Sigismondo*. BS T. 11 szp. 1043; Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 1; V. S a x e r. Hasło: *Sigismondo*. DPAC T. 2 szp. 3192; F o l z. *Les saints rois*, s. 24; J. F a v r o d. *La Chronique de Marius d'Avenches (455-581)*. Lausanne 1993 s. 71; D. H. K l e i n. *Das große Hausbuch der Heiligen*. Himerberg 1984 s. 205; Hasło: *Sigismund. A Biographical Dictionary of the Saints*. Red. F. G. Holweck. London 1924 s. 911; Hasło: *Sigismund, König von Burgund*. LNH. Red. O. Wimmer, H. Melzer. Innsbruck 1984 s. 746; G. M o l l a t. Hasło: *Sigismondo*. EC T. 11 s. 563-564; Prawdopodobnie już w 516 r. Zygmunt był drugim królem Genewy. Zob. C. B i n d i n g. *Das burgundisch-romanische Königsreich*. Berlin 1868 s. 225-226; S. R a n d l i n g e r. Hasło: *Sigismund*. LThK². T. 9 szp. 549-550; Zdaniem L. Boehma od 516 r. Zygmunt panował także w Lyonie. Zob. B o e h m. *Geschichte*, s. 61.

¹⁵ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; Por. F r a n z. *Die Messe*, s. 192; Według J. Le Goffa Frankowie podbili Królestwo Burgundii między 523 a 534 rokiem. Zob. J. L e G o f f. *Kultura średniowiecznej Europy*. Gdańsk-Warszawa 2002 s. 46.

¹⁶ P i e t r i. *Der lateinische Westen*, s. 384.

¹⁷ F r a n z. *Die Messe*, s. 192.

¹⁸ W e b e r. Hasło: *Sigismund*. BBK² T. 11 szp. 295; Zdaniem B. Nasierowskiej synod lionński miał miejsce w 518 r. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 6.

sposób, że ekskomunikowani mogli uczestniczyć we Mszy św. do momentu modlitwy po Ewangelii¹⁹.

W niedługim czasie, kiedy nie zażegnano jeszcze sporu z biskupami, Zygmunt zachorował niespodziewanie na febrę. Wobec zaistniałej sytuacji królowa udała się do biskupa Apolinarego, prosząc go o przybycie i uzdrowienie męża. Biskup, początkowo nieprzychylny tej prośbie, ostatecznie zmienił swoje stanowisko, przybył do króla i uzdrowił go²⁰. Ten incydent z życia św. Zygmunta stał się po śmierci głównym powodem pielgrzymek chorych na febrę do jego grobu, którzy doznawali tam uzdrowienia. Zdaniem Grzegorza z Tours przy grobie Świętego zdrowie uzyskiwali także chorzy na malarię²¹.

Na podstawie dostępnej literatury przedmiotu wiadomo, że król Zygmunt troszczył się także o wykształcenie swoich poddanych. W tym celu zakładał szkoły, w których wykładano literaturę łacińską i grecką. Poza tym około 517/518 r. zmodyfikował księgę prawa swojego ojca, tzw. *Lex Gundobada*, korygując i udoskonalając zawarte tam normy²².

Dane biograficzne dostarczają także niekwestionowanych informacji, że św. Zygmunt był dwukrotnie żonaty. Pierwszą żoną, którą poślubił w 494 r.,

¹⁹ F r a n z. *Die Messe*, s. 193.

²⁰ „Cumque rex ille virum illum apostolicum nec videre vellet, sed magis iniurias praetendere studeret, qui est meritorum rectissimorum iudex et immensae virtutis laudabilis, celerem ultionem demonstrans, contigit, ut ipse rex illico ita vim februm incurreret, ut potius funebris quam vitalis esse videretur. Tunc regina ipsius fide accensa alacri festinatione pervenit ad locum ubi beatissimus pontifex praesidebat et avida devotione petebat, ut intercessione ipsius domni eius incolumitatis donum reciperet. Sed vir Dei abdicata mundanae elationis efferentia, eundi famulatum omnimodis denegavit; magisque regina illa lacrimis pedes eius rigans poscebat vel cucullam eius sibi praestari, quam super regem sternere deberet. Victus precibus cessit; quae cum tribuente Deo supra virum suum fiduciali Constantia fuisset expansa, statim effugata infestatione februm, vel si qua alia impugnatio videbatur, prosperitatis munus emeruit”. Cyt. za: F r a n z. *Die Messe*, s. 193.

²¹ „nam si qui nunc frigoritici in ejus honore missas devote celebrant, ejusque pro requie Deo offerunt oblationem, statim compressis tremoribus, restinctis febribus, sanitati pristinae restaurantur”. PL T. 1 szp. 771; Por. Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 3.

²² BBK² T. 11 szp. 296; Kodeks zawiera 88 tytułów (niektóre rękopisy mówią o 105). 7 rękopisów wskazuje na Gundebalda jako ich twórcę, natomiast 7 innych za autora uważa Zygmunta. Prawdopodobnie pierwsza kodyfikacja jest dziełem Gundebalda z końca V wieku. Natomiast za czasów Zygmunta została ona na nowo zredagowana i wydana. Zob. B o e h m. *Geschichte*, s. 61-62.

była Ostrogota, córka króla włoskiego Teodoryka²³. Po jej śmierci Zygmunt ożenił się ponownie, tym razem z Konstancją²⁴, za namową której skazał w 522 r. na śmierć swego syna z pierwszego małżeństwa, Sygeryka. Powodem zabójstwa było niesłuszne oskarżenie go przez macochę o spisek przeciw królowi²⁵. Należy przypuszczać, że ta nazbyt pochopna decyzja podyktowana była jego gwałtownym usposobieniem²⁶. Po wykonaniu wyroku król, uświadomiwszy sobie jednak zło czynu, jakiego się dopuścił, powziął decyzję rychłego zadośćuczynienia, udając się w tym celu do klasztoru św. Maurycego w Agaunum²⁷. Podczas pobytu we wskazanym klasztorze powołał do istnienia chór złożony z mnichów oraz wprowadził śpiew oficjum brewiarzowego podczas całego dnia – *laus perennis*²⁸. Konstatując należy przypuszczać, że

²³ Sales Doyé. *Heilige und Selige*, s. 21; I.C.L. Hasło: *Sigismund*. Catholicisme. T. 14 szp. 49.

²⁴ Konstancja była jedną ze służących. *Sigismundus (Sigmundus) Rex M. Vies des saints*, s. 290; Sales Doyé. *Heilige und Selige*, s. 327.

²⁵ „aliam duxit uxorem, quae valde contra filium ejus, sicum novercarum mos est, malignari ac scandalizare coepit”. Cyt. za: Gregorio Episcopo Turonensi. *Historia Francorum*, s. 87; Por. J.M. Theurillat. Hasło: *Sigismund*. LThK T. 9 s. 748; „Przewrotna niewiasta poczęła podburzać króla podstępными słowami: Syn twój, mówiła, dąży do opanowania całego królestwa, godzi na twe życie...”. Cyt. za: Nasierowska. *Analiza estetyczna*, s. 6-7; Zabójstwa dokonano przez uduszenie we śnie. BBK² T. 11 szp. 296; Według relacji Zöllnera, Sygeryk został najpierw upojony, a następnie we śnie uduszony. Zob. Zöllner. *König Sigismund*, s. 2.

²⁶ R. Folz. *Zur Frage der heiligen Könige: Heiligkeit und Nachleben in der Geschichte des burgundischen Königstums*. DA 14: 1958 z. 1 s. 322.

²⁷ Sales Doyé. *Heilige und Selige*, s. 327; Por. Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; P. Giry. *Vie des saints*. T. 2. Paris 1864 s. 529; BBK² T. 11 szp. 296; „Potem na sercu skruszony, gdy wiele miejsc świętych zwiedził, przybył na ono miejsce, które zowią Agaum, gdzie święty Maurycy ze swymi współtowarzyszami zasłużył otrzymać palmę męczeńską dla miłości Pana naszego Jezusa Chrystusa, i znużony będąc już to drogą już postami, rozmyślał jakimby sposobem mógł onym drogim Świętym zasłużyć się, iżby do ich towarzystwa mógł być przyjętym”. Cyt. za: Długosz. *Żywot świętego Stanisława*, s. 355.

²⁸ Leclercq. *Agaune*, szp. 856-857; „Tunc, non aliter nisi nutu Dei, ut credimus, Angelo nuntiante ipsi revelatum fuit, ut ad instar coelestis militiae psallentium choros institueret. Quo divinitus accepto consilio, sanctos atque Apostolicos viros consuluit, utrum salubriter cogitaret an non? Qua interrogatione inter se ventilata, sancti Antistites, licet inusitatum opus, tamen Domino annuente unanimiter corroboraverunt”. Cyt. za: Gregorio Episcopo Turonensi. *Historia Francorum*, s. 89; „Nihilominus ille ad sanctos Agaunenses abiens, per multos dies in fletu et jejuniis durans, veniam precebat. Psallentium ibi assiduum instituens, Lugduno regressus est, ultione divina de vestigio eum prosequente”.

zgodnie ze zwyczajem średniowiecznym fundator już w chwili powstania klasztoru zobowiązał mnichów do modlitwy za zmarłych i żywych członków rodziny. Natomiast po śmierci syna, król przebywając w klasztorze wprowadził dodatkowe oficjum. Takie wytłumaczenie, jakkolwiek nie może być ono jedyne i ostateczne, wydaje się na obecnym etapie badań najbardziej racjonalne. Zapoczątkowana tam praktyka wspólnego oficjum stała się w późniejszym okresie wzorem dla innych ośrodków kultu we Francji (m. in. Dijon, Châlons, Saint-Denys-en-France, Luxeuil, Saint-Germain de Paris, Saint-Médard de Soissons, Ponthieu)²⁹. Zabójstwo syna odbiło się jednak niekorzystnie na kontaktach króla z Italią. Z uwagi na pochodzenie swojej pierwszej żony zerwał on definitywnie interesy z jej królem³⁰.

Tę politycznie niestabilną sytuację króla, spowodowaną faktem morderstwa, wykorzystata frankońska królowa – wdowa Klotylda. W tym celu wezwała króla frankońskiego Klodomera z Orleanu, Childeberta z Paryża i Klotara I z Soissons. Ci w 523 r. napadli na Burgundię³¹. Brat Zygmunta

Cyt. za: PL T. 71 szp. 245; Zob. także: *Butlers Lives of the Saints*. Red. H. Thurston, S.J.D. Attavater. T. 2. London 1956 s. 209; B.B. S z c z e ś n i a k. Hasło: *Sigismund, ST*. NCE T. 8 s. 206; R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; N o w o w i e j s k i. *Wykład Liturgii*, T. 4. Cz. 2. *Officjum*, s. 14; H. P l a t e l l e. Hasło: *Sigismondo*. BS T. 11. Roma 1968 szp. 1044; V. S a x e r. Hasło: *Sigismondo*. DPAC T. 2. Roma 1984 szp. 3192; „Wtedy nie inaczej tylko z woli Boga, jak sądzimy, objawionem mu było przez anioła, aby na kształt wojska niebieskiego ustanowił chóry zakonników, chwałę Panu śpiewających w psalmach. Takie polecenie cudownie odebrawszy, poradził się mężów świętych i apostołskich, czyliby mu posłużyło do zbawienia królować czyli nie? To zapytanie święci biskupi pomiędzy sobą rozważywszy, chociaż takie dzieło było niezwykajne, jednak za wolą Bożą jednoznacznie utwierdzili króla w tej myśli”. Cyt. za: D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława*, s. 355-356; Zupełnie odmienne stanowisko prezentuje R. F o l z, powołując się na badania J.M. Theurillata (J.M. T h e u r i l l a t. *L'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Des origines à la réforme canoniale 515-830*. „Vallesia” 9: 1954 s. 38-45). Jego pogląd w sprawie wprowadzenia oficjum przez Zygmunta różni się od wyżej przytoczonych autorów. Co więcej, polemizuje także z Grzegorzem z Tours. Jego zdaniem Zygmunt wprowadził zwyczaj śpiewania oficjum (*psalmisionium adsidium* lub *laus perennis*) już w chwili ufundowania klasztoru (515 r.) na wzór klasztorów wschodnich (np. Akemeten w Konstantynopolu), a nie dopiero po śmierci swojego syna. Jeżeli przyjąć jego twierdzenie za prawdziwe, *laus perennis* nie było ustanowione na pamiątkę jego syna, jak chce R. Zöllner. Zob. Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 2; Por. F o l z. *Zur Frage der heiligen*, s. 322.

²⁹ L e c l e r c q. *Agaune*, szp. 863-864; Por. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103.

³⁰ A. C o v i l l e. *Recherches sur l'histoire de Lyon du V siècle au IX siècle (450-800)*. Paris 1928 s. 166-167.

³¹ W. K u h o f f. Hasło: *Sigismundus*. BBKL T. 10 szp. 275; BBK² T. 11 szp. 296.

Godomar uciekł³², natomiast król wraz z żoną i dwoma synami, Gisiladem i Gundobadem, schronił się w klasztorze w Agaunum³³. Wkrótce został jednak zdradzony przez swoich poddanych i wydany w ręce Franków. Ci, obawiając się, by Zygmunt nie uszedł z ich rąk, wraz z jego żoną i dwoma synami związali ich ciała i wrzucili do studni³⁴. Do śmierci króla przyczyniła się najprawdopodobniej część ariańskiego społeczeństwa Burgundii, nieprzychylna katolickiemu władcy³⁵. Rodzina królewska na rozkaz Klodomera, pomimo sprzeciwu biskupa Awita³⁶, została zamordowana w dniu 1 V 523 roku³⁷ w pobliżu miejscowości Coulmiers, w granicach ziemi orleańskiej we Francji³⁸. Ciała

³² Zöllner. *König Sigismund*, s. 2.

³³ Fran z. *Die Messe*, s. 194; Legenda głosi, że Zygmunt w obliczu niebezpieczeństwa Franków udał się na górę w miejscowości Veresallis, gdzie na wzór Eliasza prowadził życie pustelnicze. Zob. Zöllner. *König Sigismund*, s. 3; Por. B. Jahn. *Geschichte der Burgundionem und Burgundines*. T. 2. Halle 1874 s. 304.

³⁴ Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; Zob. także: E. Zöllner. *Geschichte der Franken*. München 1970 s. 80; Opracowania źródłowe wskazują imiennie zdrajcę króla, którym był Trapsta: „Qui dum ad clausuras ipsius monasterii pervenissent, ibique agminibus Burgundionum una cum Francis, ad instar Iude traditoris Christi Trapsta. Burgundio in cum manus iniecit, et vinctum catenis Francis obtulerunt”. Por. MGH T. 2 s. 338; Rojewski: *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103.

³⁵ Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 104.

³⁶ Zöllner. *König Sigismund*, s. 2.

³⁷ *Vollständiges Heiligen-Lexikon*. Red. J. Stadler. T. 5. Augsburg 1929 s. 1117; Autorzy opracowań wskazują dwie daty śmierci Zygmunta: 523 i 524. Za datą 524 opowiada się np. A. Rojewski. Zob. Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; B. Nasierowska wskazuje datę 5 maja 524 r. Zob. Nasierowska. *Analiza estetyczna*, s. 7; Zob. także: O. Englebert. *La fleur des saints ou vie des saints pour tous les jours de l'année*. Paris 1959 s. 192; J. Pikulik. *Śpiewy Alleluja De sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*. Warszawa 1995 s. 138; Wydaje się, że należy przyjąć jednak rok 523. Taką datację podają opracowania źródłowe: Gregorio Episcopo Turonensi. *Historia Francorum*, s. 88; PL T. 1 szp. 256; *Vitae sanctorum generis regii. Passio Sancti Sigismundi Regis*. MGH T. 2 s. 329; P. Turbak. *Martyrologium Rzymskie oraz elogia świętych i błogostawionych z niektórych martyrologiów zakonnych*. Kraków 1956 s. 128; J. Daniélou, H.I. Marrou. *Historia Kościoła*. T. 1. Warszawa 1984 s. 311; M. Banaszak. *Historia Kościoła katolickiego*. T. 1. Starożytność. Warszawa 1989 s. 231.

³⁸ „Statimque interfecto Sigismundo cum uxore et filiis, apud Columnnam (wyjaśnienie w przypisie: vulgo Coloumelle, aut certe vicum ei vicinum, vulgo Coulmiers dictum) Aureliensis urbis vicum”. Cyt. za: PL T. 1 szp. 246; Por. Gregorio Episcopo Turonensi. *Historia Francorum*, s. 88.

wrzucono do studni w Saint Pérvay la Colombe niedaleko Orleanu³⁹, w miejscu o nazwie Belsa⁴⁰. Za sprawą opata klasztoru św. Maurycego, Veneranda, wydobyto ciała i przeniesiono je do kościoła klasztorowego w Agaunum. Uroczysta translacja miała miejsce 16 X 535, bądź 536 r. Wydarzenie to uznano za oficjalną proklamację świętości króla⁴¹. Po śmierci Zygmunta panowanie w odnowionym Królestwie Burgundii objął jego brat Godomar⁴².

³⁹ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 324; Por. A. L o n g n o n. *Géographie de la Gaule au Vie siècle*. Paris 1878 s. 346.

⁴⁰ „...ad locum cuius vocabulum est Belsa perduxerunt”. Zob. MGH T. 2 s. 338; PL T. 1 szp. 246; „Wtedy Frankowie obawiając się, aby mąż Boży rąk ich nie uszedł, wraz z żoną i synami Gistaldem i Gundebaldem zaprowadzili ich powiązanych aż do miejsca przeznaczonego, które nazywa się Bella. I tam znalazłszy studnię starą, aby nasycić szaleństwo swojego okrucieństwa, na śmierć osądzonego z rozkazu brata króla Klodomera wrzucili do studni głową na dół, wraz z małżonką i synami, gdzie przez trzy lata ciała owe leżały nienaruszone, w wodzie błotnistej owej studni”. Cyt. za: D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława*, s. 357; Miejsce zbrodni św. Zygmunta nazwano później *Puit de St. Sigismund, Sigmundsbrunnen*. Zob. *Sigismundus (Sigmundus) Rex. M. Vies des saints*, s. 291.

⁴¹ Fakt ten relacjonuje szczegółowo *Passio Sancti Sigismundi Regis*. MGH T. 2 s. 338-339, którego fragment przytaczamy w tłumaczeniu J. Długosza: „Po upływie zaś lat trzech, święty i czcigodny opat klasztoru świętych Agauneńskich, upomniony został przez sen od anioła, aby jako dusze tych Świętych w niebie zasłużył połączyć się z błogosławionym hufcem męczenników Tebańskich, tak też i te święte ich ciała, aby na temże miejscu z nimi miały wspólność pogrzebu. Mąż zaś Boży wspomniony czcigodny opat frasował się wielce, niewiedząc jakby dopełnić owego rozkazu Pańskiego. Wtedy do Ansemoryda Burgundczyka, który aż do dnia męczeństwa mężom świętym wierność niezachwianą jak się zdawało dochował, wyprawił posłańców swoich, aby sławnemu księżęciu królowi Franków oznajmił jego prośbę oraz i zamiar, iżby dozwolił przenieść ciała święte męczenników do grobu świętych Tebańskich. Na którą to prośbę najpobożniejszy książę zezwolił. Tedy ze czcią nadzwyczajną ciała tych Świętych za studni wydobywszy, ze śpiewaniem psalmów pogrzebali je najczcigodniej w kościele klasztoru Agauneńskiego, poświęconym na cześć świętego Jana apostoła i ewangelisty”. Cyt. za: D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława*, s. 357-358; *Passio* podaje jednak błędną datę translacji (3 lata po śmierci). Takie stwierdzenie jest nie do przyjęcia w świetle następujących faktów: w 526 r. opatem w Agaunum był Achivus albo Tranquillus; Theudebert został następcą swojego ojca Teodoryka w 533 albo w 534 r.; Venerandus wymieniany jest jako opat klasztoru między 535 a 540 r. Z tego powodu wolno przypuszczać, że translacja odbyła się w 13, a nie w 3 lata po śmierci króla. Zatem wydarzenie to miało miejsce krótko po „wcieleniu” Burgundii w granice Królestwa Frankońskiego. Por. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 324; A. Rojewski jako datę translacji przyjmuje rok 527. Zob. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 103; Za rokiem 527 opowiada się też B. Nasierowska. Zob. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 7.

⁴² Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 3; Por. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 320.

Wokół faktów z życia św. Zygmunta powstała w niedługim czasie legenda, która przemilczając niesprawiedliwe działania króla, wyidealizowała jego osobę, nadając wielu wydarzeniom barwę niezwykłości⁴³. Zdaniem A. Rojewskiego, pomimo że źródła nie podają wprost określenia *Legenda de sancto Sigismundo*, żywot Świętego zawiera wiele cech jej właściwych⁴⁴. Według relacji Grzegorza z Tours św. Zygmunt pragnął męczeństwa, by w ten sposób bardziej upodobnić się do Chrystusa⁴⁵. Przedstawiany jest jako wzór chrześcijańskiej pobożności i gorliwości w wyznawaniu wiary, m. in. poprzez otaczanie troską kościołów, zakonów i grobów męczenników⁴⁶.

Św. Zygmunt nie należy z pewnością do imponujących następców germańskiego Królestwa wczesnego średniowiecza. Jego sposób rządzenia daleki był współczesnym mu królom: włoskiemu Teodorykowi i frankońskiemu Klodwigowi. Nie dorównywał także swojemu ojcu, który uważany był za znakomitego prawodawcę Królestwa Burgundii. Również jako ten, który bez reszty powinien zabiegać o bezpieczeństwo swoich poddanych, jest on oceniany niżej w stosunku do swojego brata Godomara. Potwierdzeniem niezbyt szlachetnej postawy króla Zygmunta jest fragment jego listu do cesarza Anastazego, w którym zapewnia go o swoim poddaństwie jako największym zaszczycie⁴⁷. Takie stanowisko króla nie tylko nie przysporzyło mu chwały, ale także było dowodem na brak pewności siebie. Dodatkowo na całokształt oceny jego osoby wpłynęła decyzja zamordowania swojego syna.

⁴³ Szerzej na ten temat zob.: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 104-105; Na temat legendy naukową kwerendę przeprowadził E. Zöllner. Wyróżnia tzw. legendę historyczną i legendę kościelną (chrześcijańską). Legenda historyczna przedstawia Zygmunta jako bohatera tragicznego. Z jego historycznego obrazu pozostało o wiele mniej, niż w legendzie kościelnej. Jego zdaniem, by mieć właściwą ocenę Zygmunta, należy postrzegać go w kontekście historycznych faktów. W przeciwnym przypadku historyczny i epiczny Zygmunt daleko oddalają się od siebie. Ostatecznie, konkluduje Zöllner, należy pytać się, czy są możliwe do stwierdzenia cechy wspólne między legendą historyczną i chrześcijańską. Szerzej na ten temat zob.: Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 5.

⁴⁴ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 104.

⁴⁵ „Et dum multa loca sanctorum perlustraret, pervenit in eum locum, qui Augaunum vocatur, ubi sanctus Mauritius cum suis conmilitionibus pro amore domini nostri Iesu Christi martirii palmam accipere meruit, et tam itinere quam ieiuniis fessus, petiit, qualiter se ipsum preciosis sanctis tradere deberet et eorum agminibus potuisset sociari”. MGH T. 2 s. 336.

⁴⁶ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 104-105.

⁴⁷ „Vester quidem est populus meus, et plus me servire vobis, quam illi praeesse delectat”. Cyt. za: Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 1.

Pomimo nieudolności Zygmunta i jego sporadycznych konfliktów z poddanymi, dla Kościoła okazały się miarodajne szczególnie dwie kwestie z życia Świętego, aby obdarzyć go należnym szacunkiem: autentyczne przyznanie się do katolicyzmu oraz wynikające z tej wiary czyny: założenie i wyposażenie klasztoru St. Maurice w Agaunum⁴⁸.

Konkludując należy powiedzieć, że w świetle badań św. Zygmunt nie należy do heroiczych osób swojej epoki i w ogólnej ocenie jawi się jako postać tragiczna, a nawet godna współczucia⁴⁹.

2. Kult św. Zygmunta na Zachodzie Europy

Trzeba pamiętać o tym, że w okresie średniowiecza wzorzec niemal każdego świętego zmieniał się w zależności od konkretnych potrzeb społeczeństwa⁵⁰. Lud chętnie wzywał w różnych zagrożeniach i niebezpieczeństwach pomocy tych świętych, z których kiedyś oni sami byli uwolnieni dzięki Bożej interwencji⁵¹. Z podobną sytuacją mamy do czynienia w przypadku św. Zygmunta, kiedy to król będąc chory na febrę, został cudownie uzdrowiony przez św. Apolinarego⁵². Fakt ten wywołał powszechne przekonanie, że wstawienie człowieka, który sam znalazł się niegdyś w niebezpieczeństwie, może okazać się pomocne w leczeniu tej choroby⁵³. W uznaniu i propagowaniu świętości Zygmunta wykorzystano przede wszystkim dziejące się cuda przy jego grobie, a także jego męczeństwo⁵⁴. Brutalna śmierć poniesiona przez

⁴⁸ Tamże s. 1-2.

⁴⁹ Tamże s. 1.

⁵⁰ A r a s z c z u k. *Kult św. Jadwigi*, s. 39.

⁵¹ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 105.

⁵² F r a n z. *Die Messe*, s. 195-196.

⁵³ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 325.

⁵⁴ W pierwszych wiekach chrześcijaństwa powstawał lokalny kult męczenników i wyznawców, zatwierdzony przez biskupów. Dopiero od X w. rozwijała się praktyka zwracania się biskupów do papieża o potwierdzenie decyzji o świętości. H. M i s z t a l. Hasło: *Kanonizacja*. EK T. 8 szp. 608; Najstarszą i najprostszą formą kanonizacji świętego były modlitwy przy grobie, przedstawiane mu prośby oraz celebrowane tam święte misteria. Taka forma proklamacji świętości funkcjonowała w Kościele przez długi czas. Zob. T. O r t o l a n. Hasło: *Canonisation dans l'Église Romaine*. DThC T. 12 szp. 1627-1628; Zdaniem R. Folza świętość w VI, VII, a nawet aż do XI w. jest pojęciem względnym. Obwołanie kogoś świętym było przywilejem każdego Kościoła, a przyjęcie go przez inne Kościoły uzależnione

króla Burgundii była dla współczesnych mu dowodem wystarczającej pokuty za popełnione przez niego karygodne czyny. W literaturze przedmiotu określany bywa on niekiedy jako typ króla cierpiącego⁵⁵.

Powstanie i ewolucja kultu św. Zygmunta nastąpiła wkrótce po śmierci władcy, kiedy żył jeszcze jego brat Godomar. Najprawdopodobniej nie był on protektorem kultu Zygmunta. Można jednak przypuszczać, że w jakiś sposób przyczynił się do jego rozwoju⁵⁶. Kult Świętego rozprzestrzenił się stosunkowo szybko na sąsiednie terytoria. Ogarnął swym zasięgiem przede wszystkim Burgundię, dzisiejszą Szwajcarię⁵⁷ i Niemcy⁵⁸. W literaturze można spotkać się nawet z określeniem *Sigismundi regis Bohemorum*⁵⁹. Pierwszym miejscem czci została objęta studnia w Saint Pervay, gdzie wrzucono ciało króla, a następnie jego grób w Agaunum⁶⁰. Jednym z głównych celów pielgrzymek do studni było picie z niej wody dla odzyskania fizycznego zdrowia⁶¹. Przy studni zbudowano początkowo kaplicę, a następnie benedyktyni założyli tam klasztor, zależny od opactwa St. Mesmin de Micy koło Orleanu⁶².

Do rozwoju kultu przyczyniły się w pierwszym rzędzie dziejące się cuda przy grobie Świętego⁶³. Przekonanie o świętości króla utrwaliło się najmocniej wśród chorych na febrę, którzy pielgrzymując do jego grobu doznawa-

było od różnych okoliczności. Było to szczególnie ważne, jeżeli chodziło o osobę króla, którego czczono jako świętego. Zob. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 320; Por. E. M â l e. *L'art religieuse de XIII^e siècle en France*. Paris 1953 s. 270-272.

⁵⁵ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 320.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ P. P e r d r i z e t. *Le calendrier de la nation d'Allemagne de l'ancien Université de Paris*. Strasbourg 1937 s. 67.

⁵⁸ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 105.

⁵⁹ P e r d r i z e t. *Le calendrier de la nation d'Allemagne*, s. 67.

⁶⁰ B o e h m. *Geschichte*, s. 67; Zdaniem E. Zöllnera translacja relikwii Zygmunta do St. Maurice miała miejsce później, niż po 3 latach. Zob. Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 4; Niektórzy badacze tematu nie podają konkretnej cyfry, posługując się wyrażeniem *kilka lat po śmierci*. Zob. K u h o f f. BBKL T. 10 szp. 276.

⁶¹ Acta SS Maii. T. 1 s. 87.

⁶² P. G u é r i n. *Les petists Bollandistes*. T. 5. Paris 1888 s. 189; Por. A. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydenckim*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. T. 2. Red. M. Rechowicz, W. Schenk. Lublin 1976 s. 364.

⁶³ MGH T. 2 s. 339.

li uzdrowienia⁶⁴. Pewny kult króla Burgundii poświadczony jest już w VI w.⁶⁵ Pierwsze pisane świadectwo wstawiennictwa Świętego w przypadku zachorowania na febrę pochodzi z lat dziewięćdziesiątych VI w. od Grzegorza z Tours. Wskazuje on na konieczność celebrowania mszy do św. Zygmunta z intencją powrotu do zdrowia⁶⁶. Tekst ten zawiera dodatkowo informację, że św. Zygmunt od samego początku miał swoje miejsce w liturgii. Relację Grzegorza z Tours potwierdzają najstarsze źródła: *Sacramentarium Bobbio* z II poł. VII, bądź z początku VIII w., które zawiera formularz mszy *Missa pro febricitantibus*⁶⁷; *Sacramentarium Gallicanum* z X w.⁶⁸ oraz *Sac-*

⁶⁴ „W onem miejscu miłosierdzie Boskie raczy ustawicznie świadczyć tak wielkie cuda ludziom proszącym z wiarą, iż jeżeli kto chorujący na febrę czwartaczkę, z wiarą dotknie się onych świętych popiołów, zaraz wraca uleczony odzyskawszy zdrowie zupełnie. Niemniej także i inne choroby jakie zwykły trapić rodzaj ludzki bardzo często ustają przez miłosierdzie Boże, za przyczyną świętych męczenników, i chorzy do dawnego zdrowia wracają za pomocą Boga i Pana naszego Jezusa Chrystusa”. Cyt. za: D ł u g o s z. *Żywot świętego Stanisława*, s. 358.

⁶⁵ F. G r a u s. *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*. Praha 1965 s. 397.

⁶⁶ „nam si qui nunc frigoritici in ejus honore missas devote celebrant, ejusque pro requie Deo offerunt oblationem, statim compressis tremoribus, restinctis febribus, sanitati pristinae restaurantur”. PL T. 1 szp. 771.

⁶⁷ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 321; PL T. 71 szp. 484; F r a n z. *Die Messe*, s. 196.

⁶⁸ G. S c h e r r e r. *Verzeichnis der Handschriften der Stiftsbibliothek St. Gallen*. Halle 1875 s. 119; Formularz mszalny zamieszczony jest pod tytułem *Missa in commemoratione s. Sigismundi regis pro febricitante*. Podajemy go za A. Franzem:

„Introitus.

Respice in me et miserere mei, Domine, quoniam unicus et pauper sum ego, uide humilitatem meam et laborem meum et dimitte omnia peccata mea deus meus. Psalmus. Ad te Domine leuavi animam meam.

Collecta.

Inclina Domine pius aures tuas ad desideria supplicantium, et quod deuoto corde poscimus benignus admitte, ut huic famulo tuo, qui typhi cottidiani, biduani, terciani, quadrianiue, aut qualibet reliquiarum febrium uexatione fatigatur, fidelis famuli tui Sigismundi Regis precibus clementer occurras, ut dum nobis illius patefacis merita, presenti egroto conferas medicinam.

Vel

Omnipotens et misericors deus, qui subuenis in periculis laborantibus, qui temperas flagella dum uerberas, inclina benignas aures tuas ad nostras humilimas preces, ut hunc famulum tuum N., qui cottidiani uel biduani, tercianiue uel quartiani typhi fatigatione uexatur, sancti martyris tui Sigismundi Regis et sociorum eius Domini, Basilini, Petri, Pyrry, Pyrrini, Restituti, Basilli, Desiderii, fidelium tuorum precibus ab omni ardore febrium liberare digneris, ut dum nobis illorum patefacis merita, presenti egroto conferas medicinam.

ramentarium św. Albana z Mainz, z X w.⁶⁹ Rozszerzenie kultu św. Zygmunta nastąpiło zatem dzięki mszy ku czci Świętego⁷⁰. Ta forma kultu rozwinęła się szczególnie w XI w., co potwierdzają sakramentarze i mszały z tego okresu: Aurillac'a (X w.), Moissac'a (XI w.), z Arezzo (XI w.), z Salzburga (XI w.), mszał z Freisingu (X w.), mszał z Gengenbach (1076 r.)⁷¹. O popularności

Graduale. Miserere mihi deus. V. Conturbata sunt. Allel. Redemptionem.

Offertorium.

Domine conuertere et eripe animam meam, saluum me fac propter misericordiam tuam.

Secreta.

Propitiare Domine supplicationibus nostris pro anima et spiritu famuli tui Sigismundi Regis, pro qua tibi offerimus sacrificium laudis, ut eam sanctorum tuorum consortio sociare digneris.

Vel

Offerimus tibi Domine munera et uota in honore electi tui Sigismundi Regis pro presenti egroto, qui cottidiano, biduano, terciario, uel quartano typho laborat, ut ab eo omne februm ardores repelli iubeas et tuo semper in omnibus muniatur auxilio.

Ad prefacionem.

...quia per santos tuos diuersa sanitatum dona largiri dignatus es, ideo intentis precibus deprecamur, ut presenti famulo tuo, qui cottidiani, biduani, terciari aut quartani typhi vexatione fatigatur, intercessio fidelis famuli tui sancti Sigismundi Regis et martyris ac sociorum eius clementer succurrat, et ad sanitatem pristinam reuocare digneris...

Ad communionem.

Redime me deus Israel ex omnibus.

[Complenda]

Domine sancte pater omnipotens, eterne deus, te fideliter deprecamur, ut accipienti fratri nostro sacrosanctum filii tui Domini Iesu Christi corpus et sanguinem tam corporis quam anime sit salus.

Alia. Presta quesumus Domine deus noster, ut quicumque sub conspectu nominis famuli tui Sigismundi communicationem corporis et sanguinis Domini nostri Iesu Christi sumpserit, ad sanitatem pristinam reuocetur.

Collecta.

Deus refugium infirmorum salusque merentium, exaudi propitius preces nostras, et sicut socrum Petri febricitantem sanasti, ita famulum tuum N. ex uapore februm releuare digneris.

Secreta.

Haec hostia Domine tue maiestati oblata famuli tui mundet delicta et a languoris cruciatibus liberum esse concedat.

Ad commun.

Sumentes Domine tue oblationis mysterium deprecamur, ut famulus tuus omnium sanctorum tuorum, a uexatione corporis liberatus, in ecclesia tua referat gratiarum actions".

Cyt. za: F r a n z. *Die Messe*, s. 198-202.

⁶⁹ S c h e r r e r. *Verzeichnis der Handschriften*, s. 332.

⁷⁰ G r a u s. Volk, *Herrscher und Heiliger*, s. 398.

⁷¹ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 336.

kultu świadczą także inne dostępne źródła. Przykładowo w VII w. zamieszczony jest on jako święty w tzw. *Martyrologium Hieronymianum*⁷², a w VIII w. w martyrologium karolińskim⁷³. Jego imię znajduje się m. in. w Litanii do Wszystkich Świętych (w połowie IX w. w Reichenau zamieszczony jest wśród Męczenników)⁷⁴; w Psalterzu Arcybiskupa Egberta z Trier (koniec X w.); w Litanii z Tegernsee (poł. XI w.)⁷⁵. Czczono go również poprzez oficja brewiarzowe⁷⁶.

Kult św. Zygmunta rozszerzał się przede wszystkim dzięki mnichom z Agaunum. Na cześć Świętego erygowano opactwa i budowano kościoły. Starano się zdobywać relikwie Męczennika i uznawać je za przedmiot czci. Około 675 r. Dagobert II (656-660/1, 676-679) otrzymał z klasztoru św. Maurycego czaszkę Męczennika, którą umieścił w założonym przez siebie opactwie Ruffach, w Alzacji⁷⁷. W IX w. relikwie św. Zygmunta przybyły do Sens, gdzie prawdopodobnie znajdowały się w relikwiarzu, który Karol Wielki pozostawił w 809 r. arcybiskupowi Magno⁷⁸. Rozpowszechnianie relikwii rozpoczęło się w XI w. Punktem wyjścia stał się monaster w Agaunum, z którego relikwie wędrowały najpierw do okolicznych opactw znajdujących się w pobliżu klasztoru St. Maurice, m. in. do Erstein⁷⁹ i Allerheiligen w Schwarzwaldzie⁸⁰. Szczególnie znaczącym ośrodkiem czci Świętego stało się opactwo w Einsiedeln, dla którego biskup Hartmann z Chur (1026-1033)

⁷² Graus. *Volk, Herrscher und Heiliger*, s. 397.

⁷³ Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 174.

⁷⁴ M. Coens. *Anciennes litanies des Saints*. AB 59: 1941 s. 289.

⁷⁵ M. Coens. *Anciennes litanies des Saints*. AB 54: 1936 s. 35; Por. Folz. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 337.

⁷⁶ Acta SS Maii T. 1 s. 91.

⁷⁷ Początkowo klasztor nosił nazwę *Cella sancti Sigismundi*. Zob. Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 364; Por. J. Hubert, J. Barge. *La prioure de Ruffec en Berry*. BM 88: 1929 s. 205; Ph. R. Grandidier. *Histoire ecclésiastique, militaire, civile et littéraire de Province d'Alsace*. T. 1. Strasbourg 1787 s. 389.

⁷⁸ Folz. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 337; Zob. także: E.A. Stückelberg. *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*. Zürich 1902 s. 309; E.A. Stückelberg. *Die Schweizerischen Heiligen des Mittelalters*. Zürich 1903 s. 108.

⁷⁹ M. Barth. *Reliquien aus elsässischen Kirchen für das Münster in Bern 1343*. AeK 9: 1934 s. 128.

⁸⁰ Tamże s. 134.

podarował fragment czaszki Zygmunta⁸¹. Przechowywanie relikwii stwierdzono także w Hirsau (Forêt Noire)⁸²; w kościele św. Piotra w Bambergu (od 12 V 1012 r.)⁸³; w kaplicy dla chorych w klasztorze Prüfening (Bavière, od 23 VIII 1123 r.)⁸⁴; w ołtarzu świętych Augustyna i Mikołaja w Weissenau⁸⁵; w Saint Sigismond (Saint-Simon) koło Grésy (od 1156 r.)⁸⁶; w Schuls (od 1172 r.)⁸⁷, a także w kościołach Tyrolu, Grisons i Savoie (XII-XIII w.)⁸⁸. Około 1200 roku wzniesiono także kościół w samym Agaunum, w którym umieszczono relikwie króla⁸⁹. W 1232 r. relikwie św. Zygmunta przekazano także do S. Urban⁹⁰.

Następstwem rozpowszechniania się relikwii Męczennika stało się wzniesienie pod jego wezwaniem licznych kościołów i ołtarzy. Do najbardziej znanych należy kościół z grobem Króla w Agaunum. Około 1163-1168 roku zastąpiono tam dotychczasowego patrona, św. Jana, osobą św. Zygmunta⁹¹. Ponadto w pobliżu Savoie znanych jest pięć odpustów ku czci Króla. Cztery z nich wywodzą się ze średniowiecza, natomiast piąty datowany jest na rok 1608. Imię św. Zygmunta spotyka się w tym czasie także w innych okolicach Francji: Loiret koło Orleanu (St. Peravy la Colombe), Anjou, Vendée, Aisne (Arrondissement, kanton Saint Quentin), Cantal (Arrondissement Aurillac, kanton Aurillac-Nord), Lot (Arrondissement Figeac, kanton Livernon), Charente (Arrondissement Cognac, kanton Châteauneuf), Charente Maritime (St.

⁸¹ Folz. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 337; Por. Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176; R. Henggeler. *Die mittelalterlichen Kalendarien von Einsiedeln*. ZSchK 48: 1954 s. 49; Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 106; Stückelberg. *Geschichte der Reliquien*, s. 16.

⁸² Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176.

⁸³ Stückelberg. *Geschichte der Reliquien*, s. 14.

⁸⁴ Tamże s. 24.

⁸⁵ Tamże s. 29.

⁸⁶ Stückelberg. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176; Por. Stückelberg. *Geschichte der Reliquien*, s. 25.

⁸⁹ Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 363; Por. Rojewski. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 116.

⁹⁰ Stückelberg. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

⁹¹ Folz. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 339.

Simon de Bordes – Arrondissement i kanton Jonzac), St. Simon de Pellouaille (Arrondissement Saintes, kanton Gémozac)⁹².

Druga faza migracji relikwii św. Zygmunta datowana jest na połowę XIV w. Szczególnym jej inicjatorem okazał się Karol IV, który w 1354 r. przybył do Einsiedeln, gdzie otrzymał dużą część czaszki św. Zygmunta⁹³. Kolejną partię relikwii otrzymał Karol IV od opata klasztoru św. Maurycego w Agaunum w 1365 r. i przekazał je kościołowi katedralnemu św. Wita w Pradze⁹⁴. Zgodnie z relacją badaczy tego zagadnienia Karol IV część z nich ofiarował wówczas królowi polskiemu Kazimierzowi III Wielkiemu⁹⁵ oraz biskupowi Freisingu, Albertowi Hohenbergowi⁹⁶. Translacja relikwii do Pragi przyczyniła się bardzo szybko do rozpowszechnienia rozwoju kultu Świętego w Europie Wschodniej. O głębokiej czci Karola IV do św. Zygmunta świadczy również fakt, iż w katedrze praskiej wybudował on dodatkowo ołtarz ku czci Świętego⁹⁷. Znaczącą rolę odegrał drugi syn Karola IV, Zygmunt⁹⁸, który stał się żarliwym propagatorem imienia swojego patrona⁹⁹.

⁹² Tamże.

⁹³ „magnam partem reliquiarum nostrarum secum detulit”. Cyt. za: E. Gruber. *Die Stiftsheiligen der Diözese Sitten im Mittelalter*. Freiburg 1932 s. 167; Por. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; A. Rojewski podaje rok 1365. Zob. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 106; Według Stü c k e l b e r g a Karol IV otrzymał połowę głowy św. Zygmunta. Zob. S t ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. 55.

⁹⁴ „Cuius, scilicet Sigismundi, corpus Carolus Rex de Avenione veniens in Octodorum, alias in Agaunum, in diocesi Sedunensi, magnis precibus et muneribus impetravit, et abinde ad Ecclesiam Pragnensem transtulit sub anno Domini MCCCLXV”. Acta SS Maii T. 2 s. 90; *Martyrologe de Prague du XV^e siècle*. Acta SS Septembris T. 7 s. 89; LThK² T. 9 s. 578; W katedrze praskiej, w kaplicy św. Zygmunta zostało złożone ramię Świętego. Zob. J. K i e s z k o w s k i. *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zygmunto-wskich czasów*. T. 1. Poznań 1912 s. 53; Por. S t ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. 58; S t ü c k e l b e r g. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

⁹⁵ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, dz. cyt. s. 338; Por. F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, dz. cyt. s. 176; Kwestia ta zostanie szczegółowo przedstawiona w następnym punkcie rozprawy.

⁹⁶ F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176.

⁹⁷ Acta SS Maii. T. 2 s. 91; Por. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 109.

⁹⁸ Odkąd Karol IV nadał swojemu synowi imię Króla Burgundzkiego, imię Zygmunt nabrało nowego, większego znaczenia. Zob. Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 14.

⁹⁹ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338.

Z XIV w. pochodzi jeszcze jedno ważne świadectwo. 10 VII 1343 r. opat Jan z cysterskiego klasztoru w Páris przekazał na prośbę biskupa Strassburga, Bertolda von Buchegg (1328-1353) oraz jego wikariusza, Konrada von Guksberg wśród relikwii różnych świętych (m. in. papieży: Grzegorza, Urbana, Innocentego) także relikwie Zygmunta do kościoła w Bernie¹⁰⁰.

Świadectwa przechowywania relikwii św. Zygmunta odnotowuje się również w XV w. w innych kościołach Szwajcarii, poza Bernem. Ich obecność została poświadczona w kościołach Luzerny (od 1460 r.) i Stans (od 1497 r.)¹⁰¹. W inwentarzu kościoła św. Mainboeufa w Montbéliard znajdują się szczątki św. Zygmunta jeszcze w 1523 r.¹⁰² W 1414 r. relikwie Świętego otrzymał także cesarz Zygmunt (1368-1437) dla kościoła Paulinów na wyspie Donau¹⁰³.

Kult św. Zygmunta rozpowszechnił się w znaczący sposób także na terytorium Niemiec. Od samego początku szczególnym miejscem jego czci stał się Freising. Imię „Zygmunt”¹⁰⁴ występuje wielokrotnie w tzw. *Freisinger Traditionen*. Po raz pierwszy jest o nim mowa już w II poł. VIII w., w *Traditionsnotiz* z lat 780-782¹⁰⁵. W pierwszej połowie IX w. wymieniony jest w litanii z Reichenau¹⁰⁶. Imię św. Zygmunta, Króla i Męczennika, wymienia kalendarz jednego mszałów z Freisingu, z czasu biskupa Abrahama (957-993)¹⁰⁷. Pojawiający się w ogólnej formie kult stał się bardziej powszechny od X w.¹⁰⁸ Niewątpliwie wydarzeniem, które jeszcze w większym stopniu wzmoгло kult św. Zygmunta, było sprowadzenie relikwii Świętego do katedry we

¹⁰⁰ St ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. 47.

¹⁰¹ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; P o r. S t ü c k e l b e r g. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

¹⁰² S t ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. 311.

¹⁰³ T a m z e s. 61; P o r. B. G u i l l a u m e. *Histoire du glorieux Saint Sigismond Martyr*. Syon 1666 s. 302-305.

¹⁰⁴ Imię Zygmunt spotyka się tam w różnych odmianach: Sigmund, Sigimunt, Sigimot, Sigimuot. Zob. Z ö l l n e r. *König Sigismund*, s. 12.

¹⁰⁵ T a m z e.

¹⁰⁶ F r a n z. *Die Messe*, s. 196.

¹⁰⁷ A. L e c h n e r. *Mittelalterliche Kirchenfeste und Kalendarien in Bayern*. Freising 1891 s. 13; P o r. S. R a n d l i n g e r. *Die Verehrung des heiligen Sigismund, des zweiten Diözesanpatrons, in Freising*. W: Wissenschaftliche Festgabe zum zwölfhundertjährigen Jubiläum des heiligen Korbinian. München 1924 s. 352.

¹⁰⁸ R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 352.

Freisingu przez biskupa Alberta Hohenberga w 1365 r.¹⁰⁹ Od tego czasu imię Zygmunta coraz częściej zaczęło się pojawiać w metrykach i dokumentach tamtejszej katedry¹¹⁰. W 1367 r. poświęcono tam istnienie ołtarza ku jego czci¹¹¹. Obok Najświętszej Maryi Panny i św. Korbiniana został on ogłoszony kolejnym patronem katedry¹¹². Prawdopodobnie w 1431 r. ówczesny biskup Freisingu, Nikodem (1421-1443) ustanowił specjalnego kapłana, którego obowiązkiem było celebrowanie przed Jutrzną Mszы św. dla pielgrzymów przy ołtarzu św. Zygmunta. Ustanowiony odtąd przez biskupa zwyczaj przyczynił się jeszcze bardziej do rozszerzenia czci Męczennika, czego dowodem stały się liczne pielgrzymki ludu z darami do Freisingu¹¹³.

Wielka cześć Świętego w XV w. w tym mieście zaznaczyła się również w diecezjalnych księgach liturgicznych¹¹⁴. Obchodzono tu dwa jego święta: pierwsze na pamiątkę jego męczeństwa, a drugie na pamiątkę przeniesienia jego relikwii¹¹⁵. W kalendarzu z początku stulecia czczono go początkowo w dniu 2. maja. Wybór tej daty uzasadniano przypadającą w tym samym dniu rocznicą poświęcenia kościoła. Natomiast pamiątkę translacji relikwii obchodzono 5. września. Z kolei w pierwszym drukowanym mszale, wydanym przez biskupa Sykstusa z Tannbergu w 1487 r., jak również w innych księ-

¹⁰⁹ Odnośnie do daty translacji relikwii św. Zygmunta do Freisingu istnieją wśród badaczy rozbieżności. Zdaniem S. Randlingera miało to miejsce w 1359 r. Zob. R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 353, 362; Również zdaniem R. Folza translacja relikwii św. Zygmunta odbyła się w 1359 r. Por. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; Natomiast według L. Boehma miało to miejsce w 1365 r. Rozbieżności wśród autorów są spowodowane faktem pominięcia podróży Karola IV do Agaunum, która miała miejsce w 11 lat od jego pobytu w Einsiedeln (1354). Zdaniem niektórych historyków Karol IV właśnie wówczas miał otrzymać relikwie Świętego. Należy zatem stwierdzić, że błąd, jaki wkrađł się w datacji, jest najprawdopodobniej wynikiem pominięcia faktu podróży cesarza do Agaunum. Zob. F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; Por. B o e h m, dz. cyt. s. 68.

¹¹⁰ R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 353.

¹¹¹ B o e h m. *Geschichte*, s. 68.

¹¹² F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 181.

¹¹³ Według relacji A. Mitterwiesera pielgrzymi ofiarowywali konie, krowy, ubrania, bieliznę, płótna, wosk, złoto. Cesarz Zygmunt z Monachium w 1485 r. złożył w darze dla katedry dwa guldeny. Zob. A. M i t t e r w i e s e r. *Der Dom zu Freising und sein Zubehör zu Ausgang des Mittelalters*. Freising 1917 s. 46-47; R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 354-355.

¹¹⁴ R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 355.

¹¹⁵ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 365.

gach mszalnych jego święto zamieszczono pod datą 1. maja¹¹⁶. Zdaniem A. Rojewskiego, który przeprowadził na ten temat wnikliwe studium, św. Zygmunt czczony był w różnych terminach. W dniu 1. maja jego święto obchodzone w Bambergu, Bazylei, Chur, Genewie, Grenoble, Freisingu, Konstancji, Lozannie, Saint Claude, Sitten i Toul; 2. maja w Brandenburgu, Halle, Meissen, Salzburgu, a także w Pradze; 4. maja w Monachium; 11. maja w Einsiedeln; 16. maja w Halle, Hamburgu i Magdeburgu¹¹⁷. W kościołach, w których wprowadzono obchód św. Zygmunta w dniu 1. maja, czczono go w Nieszporach, Jutrzni oraz podczas mszy o Apostołach. Odmienny zwyczaj panował w Agaunum. Dzień 1. maja tam otrzymał rangę uroczystości z oktafą. Prawdopodobnie było to skutkiem czci relikwii Króla i umieszczeniem ich za przyczyną biskupa Edwarda z Savoyen (1376-1388) w głównym ołtarzu kościoła parafialnego¹¹⁸.

Podsumowując zagadnienie kultu św. Zygmunta we Freisingu należy wskazać, że w XV w. osiągnął on największy rozkwit, co nie oznacza, że w późniejszym czasie był on deprecjonowany. 12 VIII 1645 r. relikwie św. Męczennika zostały potajemnie wykradzione przez Szwedów¹¹⁹.

Bez wątpienia cześć oddawana Świętemu w tym mieście przyczyniła się do rozszerzenia jego kultu w innych regionach Niemiec: w Bambergu, Brandenburgu, Halle, Hamburgu, Magdeburgu, Meissen, Monachium, Salzburgu¹²⁰. Około 1491 r. św. Zygmunt figuruje także w münsterskim wykazie relikwii z Reichenau¹²¹. Jego kult ogarnął wkrótce wiele kościołów Bawarii, Tyrolu i Austrii¹²².

Obecnie jest jednym z patronów Archidiecezji München-Freising¹²³.

¹¹⁶ R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 355-356; Por. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 365-366.

¹¹⁷ Szerzej na ten temat zob.: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 365-367.

¹¹⁸ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 342; Por. S t ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. XXXVI.

¹¹⁹ R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 360.

¹²⁰ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 365-367.

¹²¹ S t ü c k e l b e r g. *Geschichte der Reliquien*, s. 79; Por. K. A. B a r a c k. *Gallus Oheims Chronik von Reichenau*. Stuttgart 1866 s. 29-31.

¹²² F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338.

¹²³ K l e i n. *Das große Hausbuch*, s. 206.

Kult św. Zygmunta objął swym zasięgiem także Italię¹²⁴. Relikwie Świętego przechowywane były najprawdopodobniej w kościele św. Ambrożego w Mediolanie¹²⁵ i Imoli, gdzie zgodnie z relacją Grzegorza z Tours ciało św. Zygmunta złożono w marmurowej trumnie, z następującą inskrypcją:

*Sigismundus vocor, Rex Burgundionum
Christi Martyr noscor ictibus eorum:
Devotis meis patientibus aufero febres,
De Ausonia Imolam me transtulit Abbas
Sepultus in terra, in hac me posuit arca
Egregius Doctor Ubertus Novariensis,
Coenobii hujus Abbas, fundator,
reparatorque secundus. Anno MCCCLXXV*¹²⁶.

Grzegorz z Tours wspomina także o relikwiarzu umieszczonym w pobliżu sarkofagu, w którym znajdowało się ramię i palec Świętego¹²⁷.

W Italii na jego cześć budowano również kościoły. W diecezji mediolańskiej objął on swym patronatem trzy parafie¹²⁸. Odbierał także cześć jako patron miast: Akwilei, Bressanone, Imoli i Trydentu¹²⁹. Ponadto przedstawiany jest w sztuce sakralnej Italii, m. in. w jednej z kaplic świątyni Malatestiano w Rimini¹³⁰.

¹²⁴ Acta SS Maii T. 1 s. 92; Zob. także: R a n d l i n g e r. *Sigismund*, s. 351; N a s i e - r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 7.

¹²⁵ „...Mediolani in ecclesia Ambrosiana esse corpus Sigismundi Regis et Martyris”. Acta SS Maii T. 1 s. 93.

¹²⁶ Nazywany jestem Zygmunt, król Burgundów
Znany jestem jako męczennik Chrystusa wskutek ich uderzeń:
Usuвам gorączkę dzięki moim pobożnym cierpieniom,
Z Asonii do Imoli przeniósł mnie opat
Pochował w ziemi, w tym sarkofagu mnie złożył
Znakomity doktor Hubert Nowaryjski,
Opat tego klasztoru, założyciel,
I drugi odnowiciel. W roku 1375. Tamże s. 92; Tłumaczenie za: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 106.

¹²⁷ „In theca, qua brachium conservatur S. Sigismundi, et solus digitus a brachio divisus, scriptum legitur: Hic est brachium S. Sigismundi, MCCCLXXXII”. Tamże s. 92.

¹²⁸ F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 181.

¹²⁹ R o j e w s k i. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 118.

¹³⁰ BBKL T. 10 szp. 276.

Opierając się na źródłach, należy odnotować kult św. Zygmunta także w Katalonii¹³¹.

Kult św. Zygmunta na Zachodzie w ciągu wieków wyrażał się zatem w różny sposób, przybierając formy liturgiczne i pozaliturgiczne. Pomimo to, aż do końca średniowiecza, wspomnienie Zygmunta nie stało się powszechnym świętem Kościoła. W ogólnym ujęciu można wskazać na dwie zasadnicze obszary jego popularności. Jeden z nich obejmował środkową i południową część Francji, gdzie zapoczątkowany został kult Świętego, a drugi Agaunum, skąd nastąpiło jego sukcesywne rozprzestrzenianie się i migracja relikwii św. Zygmunta¹³². Szczególnie ważna wydaje się translacja relikwii do Freisingu i Pragi, bowiem to najprawdopodobniej wtedy (II poł. XIV w.) ułożono pierwsze teksty brewiarzowe ku czci Świętego, tzw. oficjum rymowane *Adest dies laetabundus*¹³³. Ponadto wymienia się trzy sekwencje mszalne: *Verbum Dei, verbum bonum* (zamieszczona w mszale z Kremsmünster, Vishegrad i Deutschherrenlandu¹³⁴); *Ad praeclara festa regis* (mszał katedry praskiej); *Clarus dies et decorus* (mszał z Akwilei)¹³⁵.

O niezwyklej popularności św. Zygmunta na Zachodzie świadczą także utwory poetyckie ku jego czci. Znany jest m. in. trzyczęściowy dramat liturgiczny¹³⁶ z tekstem przeznaczonym do śpiewu, pt. *Ludis Autumnalibus*

¹³¹ Acta SS Maii T. 1 s. 93; Por. R o j e w s k i. *Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 117; N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 7.

¹³² F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 340-341.

¹³³ Tamże s. 342; Zob. *Liturgische Reimofficien des Mittelalters*. AHMAe T. 26. Red. C. Blume, G.M. Dreves. Leipzig 1897 s. 187-189.

¹³⁴ Kraj niemieckich Panów, kraj pod panowaniem niemieckim.

¹³⁵ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 343.

¹³⁶ Dramat liturgiczny to gatunek dramatyczny powstały w średniowieczu, jako składowa część liturgii chrześcijańskiej, w celu obrazowego przedstawiania wiernym podstawowych prawd wiary oraz wyjaśniania pojęć i symboli religijnych, zawartych w tekstach liturgicznych. Stanowi on część składową dramatu religijnego. Termin *dramat liturgiczny* został wprowadzony przez Ch.E.H.de Coussemakera. Dramat liturgiczny obejmował zasadniczo liturgiczne wstawki w języku łacińskim, włączane do liturgii i realizowane w niej poprzez osobne, ukostiumowane postacie dramatu za pomocą dialogu i epickiej fabuły zaczerpniętej z Biblii, a także z towarzyszeniem śpiewów liturgicznych, zwłaszcza antyfon i responsoriów. Inscenizacja miała miejsce w kościele. Początki dramatu liturgicznego nie są dokładnie znane. Pierwszy zachowany tekst, zw. *Visitatio sepulcri*, został zanotowany w IX wieku. Dramat liturgiczny wykształcił trzy zasadnicze grupy tematyczne: bożonarodzeniową, wielkotygodniową i wielkanocną. Szerzej na ten temat zob.: J. O k o Ń. Hasło: *Dramat Liturgiczny*. EK T. 4 szp. 183-188.

z 1459 r.¹³⁷ oraz dwa hymny: *Galia cum Burgundia* z XI w. autorstwa Vido Eporensis i *Sanctus hic vir Sigismundus* z imiennym podpisem arcybiskupa praskiego Jana (zm. 1400)¹³⁸.

A zatem już od VI w. rodziła się idea świętości Zygmunta powiększając swój zasięg terytorialny. W przeciwieństwie do św. Zygmunta jego brat, św. Godomar, zyskał niewielki rozgłos, obejmując swym zasięgiem zaledwie dwa kościoły w merowingo-burgundzkiej części Królestwa. Fakt ten żadną miarą nie podważa roli Godomara. Jest tylko dodatkowym potwierdzeniem powszechności czci św. Zygmunta. Na początku XVI w. św. Zygmunt został zaliczony do świętych i błogosławionych przodków Habsburgów. Poza tym od XVI w. potwierdzona jest obecność Świętego w hagiografii najróżniejszych modlitw chrześcijaństwa¹³⁹. Przypuszcza się, że św. Zygmunt był najbardziej popularnym świętym w czternasto- i piętnastowiecznej Europie¹⁴⁰.

3. Kult św. Zygmunta w Polsce

Fundamentalną rozprawą omawiającą kult św. Zygmunta w Polsce pozostaje, jak dotąd, praca A. Rojewskiego. Trudno w tej szczegółowej kwestii dokonać tak znacznych uzupełnień, jakie miały miejsce w poprzednio omawianych zagadnieniach. Opierając się zatem głównie na badaniach Rojewskiego możemy tylko w nieznacznym stopniu poszerzyć jego osiągnięcia¹⁴¹.

Kult św. Zygmunta w Polsce skupiony był na terenie prowincji gnieźnieńskiej¹⁴². Jedyńm wyjątkiem była diecezja kamieńska, która nie zamieściła Świętego w swoim kalendarzu¹⁴³. Pozostałe diecezje: Gnieźnieńska, Krakowska, Lubuska, Płocka, Poznańska, Włocławska i Wrocławska umieszczają św. Zygmunta pod datą 2. maja¹⁴⁴.

¹³⁷ Sigismundus Burgundiae Rex ob Filium ex ira praecipiti strangulari jussum a Deo Punitus. München 1759. Sygn. 4 Bavar. 2196, VII, 43.

¹³⁸ Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 109.

¹³⁹ Tamże; Por. Graus. *Volk, Herrscher und Heiliger*, s. 415.

¹⁴⁰ Nasierowska. *Analiza estetyczna*, s. 8.

¹⁴¹ Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 371-386.

¹⁴² Tamże s. 371.

¹⁴³ *Chronologia polska*. Red. B. Włodarski. Warszawa 1957 s. 140-145.

¹⁴⁴ Tamże s. 134-184.

Przyjmując porządek alfabetyczny wymienionych diecezji kolejno omówimy stan kultu św. Zygmunta w Gnieźnie, Krakowie, Lubasz, Poznaniu, Włocławku i Wrocławiu. Płock zasługuje na osobne potraktowanie.

Zdaniem A. Rojewskiego kult św. Zygmunta w Gnieźnie datuje się najpóźniej na pierwsze dwudziestolecie XV w. Autor formułuje to stwierdzenie na podstawie kalendarza mszalnego, najprawdopodobniej z mszału gnieźnieńskiego z lat 1400/1420¹⁴⁵. Zarówno w katedrze gnieźnieńskiej, jak i w innych kościołach miasta nie zachowały się wzmianki o przejawach kultu Zygmunta. Jedynym dowodem jego czci na terenie archidiecezji stanowi fakt, że był on jednym z patronów kościoła w Odrzywole oraz patronem kaplicy w Wiktorowie¹⁴⁶. Charakterystyczne jest jednak to, że w samym Gnieźnie dzień jego obchodu liturgicznego miał najniższą rangę – *trium lectionum*, podczas gdy w wyżej wymienionych parafiach był czczony jako jeden z patronów¹⁴⁷. Trudno znaleźć wytłumaczenie, dlaczego akurat poza stolicą archidiecezji Święty cieszył się większą czcią, niż w samym Gnieźnie. Innych miejsc przejawu kultu św. Zygmunta na terenie metropolii nie odnotowano. O kulcie Świętego w Archidiecezji Gnieźnieńskiej wspominają także mediewiści zachodni, co stanowi potwierdzenie badań A. Rojewskiego¹⁴⁸.

Pierwsze ślady kultu św. Zygmunta w Krakowie datuje się na początek XII w.¹⁴⁹ Kolejne wzmianki pochodzą z XIV w. Zamieszczają je tzw. księgi konsularne z lat 1396, 1397 i 1398¹⁵⁰. W pierwszej z nich widnieje zapis: *die Sigismundi martiris in Mayo*¹⁵¹, a dwóch następnych *in die Sigismundi*¹⁵². Największy rozkwit kultu Męczennika przypadł za panowania króla Zygmunta Starego (1506-1548). Można przypuszczać, że było to podyktowane osobistym sentymentem Zygmunta Starego, który nosił imię Świętego. Jednym

¹⁴⁵ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 384.

¹⁴⁶ Tamże.

¹⁴⁷ Tamże.

¹⁴⁸ F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 197; P o r. S t ü c k e l b e r g. *Die Schweizerischen Heiligen*, dz. cyt. s. 108.1

¹⁴⁹ A. Rojewski przyjmuje to stwierdzenie opierając się na benedykcyjne biskupów krakowskich. Zob. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 378-379.

¹⁵⁰ F. P i e k o s i ń s k i, J. S z u j s k i. *Najstarsze księgi i rachunki miasta Krakowa od r. 1300-1400*. Kraków 1878 s. 140-190; P o r. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, dz. cyt. s. 379.

¹⁵¹ P i e k o s i ń s k i, S z u j s k i. *Najstarsze księgi*, s. 140.

¹⁵² Tamże s. 161, 190; P o r. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 379.

z przejawów czci św. Zygmunta było ufundowanie przez króla i jego żonę Bonę złotego relikwiarza w kształcie monstrancji, w którym umieszczono relikwie w postaci kostki z palca Męczennika¹⁵³.

Być może dar relikwiarza był wyrazem troski króla z jednej strony o wzrost pobożności ludu, a z drugiej o szerzenie czci Świętego¹⁵⁴. W tym momencie rodzi się trudny do definitywnego rozstrzygnięcia problem proveniencji tych relikwii. W kwestii translacji relikwii do Krakowa milczą wszystkie dostępne źródła zachodnie¹⁵⁵, choć nie pomijają tam jego kultu¹⁵⁶. Zdaniem A. Rojewskiego należy wykluczyć ewentualne sprowadzenie jej z Płocka, ponieważ tam znajdował się fragment relikwii w postaci górnej części czaszki św. Zygmunta¹⁵⁷. Idąc za Bollandystami, autor wysuwa dwie hipotezy otrzymania relikwii palca. Zgodnie z pierwszą z nich relikwie palca św. Zygmunta mogłyby pochodzić ze Smoleńska, który był w ich posiadaniu¹⁵⁸. Wedle drugiej można by suponować, że relikwie były darem dla króla polskiego od Wacława II¹⁵⁹. Kwestia ta nie została jednak definitywnie rozstrzygnięta.

¹⁵³ „Z nastaniem okresu odrodzenia wyraźny zwrot w kształcie relikwiarzy widzimy. (...) Nie brak jednak i w tym okresie relikwiarzy bogatych i pięknych. Znajduje się w skarbcu katedry krakowskiej przepyszny relikwiarz z XVI wieku z kostką od palca św. Zygmunta. Ma on kształt monstrancji, cały jest szczerozłoty, emaljowany, wytwornej roboty i wykończenia. W pośrodku za szkłem mieści się relikwja, po bokach są posążki: św. Stanisława z Piotrowinem po stronie lewej, św. Florjana po prawej, w górze ś. Zygmunta. Herby: orla koronnego i węża Sforców, znajdujące się pod arkadami, przypominają króla Zygmunta I i jego żonę, Bonę, którzy ten relikwiarz sprawili. Wysokość relikwiarza liczy około 27 ctm”. A. J. Nowowiejski. *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*. T. 1. Cz. 1. O środkach rozwinięcia kultu. Warszawa 1893 s. 1126-1127; Zob. także: L. Łętowski. *Katedra na Wawelu*. Kraków 1858 s. 94; S. Komornicki. *Kaplica Zygmuntońska na Wawelu*. Kraków 1931 s. 75; Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 380.

¹⁵⁴ Nowowiejski. *Wykład liturgii*, T. 1. Cz. 1 s. 1126.

¹⁵⁵ R. Folz mówi co prawda o przekazaniu przez Karola IV fragmentu relikwii Zygmunta Kazimierzowi III Wielkiemu, ale w innej swojej publikacji precyzuje, że chodziło o Płock. Zob. Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176; Por. Folz. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338.

¹⁵⁶ Folz. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 197.

¹⁵⁷ Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 380.

¹⁵⁸ Tamże; „et digitum, quem Smolenschi (civitas est regni Poloniae inter Lithuaniam et Moscoviticum imperium) honorifice custodiri ab ejusdem civitatis Episcopo, dum anno MDCXVII Imola pertransiret Romam, ad limina profecturus, audivimus”. *Acta SS Maii*. T. 1 s. 92.

¹⁵⁹ A. Rojewski tę hipotezę opiera na fakcie otrzymania relikwii przez Zygmunta Staroego od króla Czech. Tamże.

Z innych przejawów kultu Męczennika w Krakowie wymienia się renesansową kaplicę pod wezwaniem Najświętszej Maryi Panny, św. Zygmunta i św. Barbary¹⁶⁰, marmurowy posąg św. Zygmunta w kaplicy królewskiej na Wawelu¹⁶¹, ołtarz pod wezwaniem Wniebowzięcia Matki Bożej, św. Zygmunta i św. Barbary oraz kapę koronacyjną z podobizną Świętego¹⁶². Imię św. Zygmunta występuje także w Litani do Wszystkich Świętych w *Breviarium Cracoviense* z 1399/1405 r.¹⁶³ Natomiast od św. Zygmunta nie pochodzi dzwon „Zygmunt”. Pochodzi on od imienia króla Zygmunta I Starego, z polecenia którego został on odlany przez H. Bohema z Norymbergii¹⁶⁴.

Św. Zygmunt odbierał także cześć poza stolicą diecezji. Ku jego czci znane są przede wszystkim kościoły parafialne, m. in. w Częstochowie¹⁶⁵, Drugni, Pniowie i Szydłowcu¹⁶⁶. Spośród wymienionych szczególną rangę w propagowaniu czci Męczennika wydaje się posiadać świątynia w Szydłowcu. Swą doniosłość i znaczenie zawdzięcza posiadaniu części relikwii św. Zygmunta. Z literatury przedmiotu wynika, że sprowadzenie tam relikwii jest dziełem Mikołaja Szydłowieckiego (1480-1532), który w tym celu wykorzystał pobyt w Pradze swego brata Krzysztofa (1467-1532) oraz hetmana Jana Tarnowskiego (1488-1561)¹⁶⁷. Za ich pośrednictwem uzyskał on relikwie w postaci niewielkiej części ramienia, umieszczając je w relikwiarzu w kształcie popiersia (hermy)¹⁶⁸. Zgodnie w relacją Kieszkowskiego w hermie umieszczono także część relikwii z głowy św. Zygmunta, przechowywanych

¹⁶⁰ Tamże s. 380-381.

¹⁶¹ S. Tomkowi cz. *Katedra na Wawelu i jej obecna restauracja*. Kraków 1901 s. 35; Por. Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 381.

¹⁶² Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 381; Por. A. Bochnak, J. Pagaczewski. *Polskie rzemiosło artystyczne wieków średnich*. Kraków 1959 s. 243-244.

¹⁶³ Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 85.

¹⁶⁴ M. Trąba, L. Bielski. *Poczet królów i książąt polskich*. Bielsko-Biała 2003 s. 377.

¹⁶⁵ J. Zbudni ewek. *Parafia św. Zygmunta*. W: Częstochowa. Dzieje miasta i klasztoru jasnogórskiego. Okres staropolski. T. 1. Częstochowa 2002 s. 205-237.

¹⁶⁶ Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 382.

¹⁶⁷ J. Kieszkowski. *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki. Z dziejów kultury i sztuki zygmunto-wskich czasów*. T. 1. Poznań 1912 s. 53.

¹⁶⁸ „uwożąc z sobą z Pragi świętą partykułę z ciała Patrona szydłowieckiego kościoła, i że nie mniejszą musiała być radość właściciela Szydłowca, patrona tamtejszego kościoła, Mikołaja Szydłowieckiego. Więc godnie pragnąc przechować dar tak zacny, sprawia dlań srebrną głowę, na której skroniach lśnił złocony dyadem, relikwiarz zatem w kształcie po-

w Płocku¹⁶⁹. Przejaw kultu Króla Burgundii w kościele szydłowieckim podkreśla także znajdująca się tam wypukła płaskorzeźba w postaci półfigury¹⁷⁰, popiersia Świętego¹⁷¹ oraz sufit malowany *al fresco*, przedstawiający chwile z życia św. Zygmunta¹⁷². O wielkim szacunku, jaki żywiono do św. Zygmunta w Szydłowcu, świadczyć może również specjalnie skomponowany na jego cześć ośmioletni łaciński hymn nieznanego autora, opiewający jego pokutę i męczeńską śmierć:

*Burgundiorum Principi,
Laudes canamus martyri,
Qui morte victor hostium,
Caelo triumphat insitus.
Intermicantis lumina
Coetus, cruore qui pio
Sedes beatas obtinet,
Hic fulget ut sol aureus.
Mox Christi amore saucius,
Fuso cruore; Martyris
Decus meruit, impia
Caesus manu faventium.
Oblitus olim Patrii
Amoris erga filium
Crudele perpetrat nefas
Suasit secundae conjugis.
Sed poenitens et lachrymis,
Tanti reatus percitus
Dolore, deplorat scelus,
Impetrat indulgentiam.
Tali patrono Lechia
Dum gaudet hostium minas
Contemnit et vel Inferi
Saevae catervas non timet.*

piersia czyli hermy, do której prócz części z ramienia świętego, składa przywiezione następnie relikwie z głowy tegoż świętego, w Płocku przechowanej". Tamże s. 53-54.

¹⁶⁹ Tamże.

¹⁷⁰ Tamże s. 91; Półfigura św. Zygmunta przedstawia go jako starca w koronie, zbroi oraz z jabłkiem w lewej ręce. Tamże s. 92.

¹⁷¹ Tamże s. 92.

¹⁷² K.S. Woyciechowski. *Starożytny hymn o świętym Zygmuncie*. PK 58: 1904 s. 284.

*Ut sit (?) perenne mentibus,
paschale JESU gaudium,
A morte dura criminum,
Vitae renatos libera.*

*DEO Patri sit gloria,
Et filio qui a mortuis
Surrexit, ac Paracleto,
In sempiterna saecula. A.*¹⁷³

¹⁷³ Przekładu hymnu na język polski dokonał B. Junosza-Szaniawski:

Śpiewajmy chwałę męczennikowi,
Książęciu Burgundyi, który, jako
zwycięzca nieprzyjaciół przez śmierć,
tryumfuje w Niebie.

Błyszcz tu jako złote słońce, wśród
światła lśniącego społeczności,
on, który ceną krwi pobożnej
otrzymał błogosławioną stolicę.

Przejęty miłością Chrystusa,
zabity bezbożną ręką złoczyńców,
przez krew przelaną zasłużył
na chwałę męczeńską.

Niegdy ojcowskiej miłości niepomny,
uknuł srogą zbrodnię względem syna
i spółniczkę jej uczynił
drugą małżonkę.

Lecz pokutujący i przejęty żalem
nad taką srogą winą,
łzami opłakał zbrodnię
i wyzebrał przebaczenie.

Gdy Lechia cieszy się takim patronem,
gardzi groźbami wrogów
i nie obawia się nawet
srogich zastępów piekielnych.

Iżbyś był JEZU wieczystą
radością paschalną,
wybaw od śmierci pocisków tych,
co są do życia odrodzeni.

BOGU Ojcu niech będzie chwała
i Synowi, który śmierć pokonał, oraz
Duchowi Pocieszycielowi,
Na wieki wieki. Tamże s. 283.

Hymn ten znajduje się w aktach kościoła parafialnego w Szydłowcu, opatrzonych tytułem: „*Erectio Mansionarior: ad ecclesiam parochialem, tituli S. Sigismundi regis et Martyris in Szydłowiec sitam Anno Domini 1532, reformata cum reliquis Juribus, Inscriptionibus, Privilegiis, Dispositionibus, Testamentis eodem spectantibus ex originalibus, copiis, exemplaribus Instrumentis authenticis et legalibus, nec non Chirographis Schedis Informatiis quibusdam edaci Vetustate attritis et consumptis; quibusdam vero temporum calamitatibus distractis et dp ditis. Ad M.D.O.G.B.U.M.H. Diuique Tutelaribus Sigismundi perenueu venerationem transumpta*”¹⁷⁴.

Ślad kultu św. Zygmunta znajduje się także w kolegiacie św. Marcina w Opatowie, miejscowości należącej do dóbr szydłowieckich. Na grobowcu Krzysztofa i Zygmunta Szydłowieckich umieszczono pięćdziesięciodwucentymetrowy posąg Świętego, wykonany przez Padovana, przedstawiający brodatego mężczyznę *en face* w koronie¹⁷⁵.

Na podstawie wskazanych licznych świadectw kultu św. Zygmunta wydaje się uzasadnione twierdzenie, że Kraków w znaczący sposób urzeczony był postacią Męczennika. Poza tym kult św. Zygmunta w tej diecezji potwierdza także literatura zachodnia¹⁷⁶.

W Diecezji Lubuskiej z kolei mamy do czynienia z bardzo znikomym kultem Króla Burgundii. Jedyne jego przejawem jest umieszczenie osoby Zygmunta w *Breviarium Lubucense* z końca XV w., gdzie nadano mu drugi co do znaczenia ryt *novem lectionum*¹⁷⁷. Innych śladów czci Świętego na terenie tej diecezji nie odnotowano.

W podobny sposób wygląda kult Świętego w Diecezji Poznańskiej. Jego imię zamieszczono w mszale z pierwszej połowy XV w. oraz w kalendarzach mszałów poznańskich z drugiej połowy XV w. i początku XVI w.¹⁷⁸

¹⁷⁴ „Erekcya Mansyonaryuszów przy kościele parafialnym pod wezwaniem ś. Zygmunta króla i męczennika, położonym w Szydłowcu Roku Pańskiego 1532, zreformowana według pozostałych praw, napisów, przywilejów, rozporządzeń, testamentów tu odnoszących się z oryginałów kopii egzemplarzy, Instrumentów autentycznych i prawnych, tudzież rękopisów i raptularzy niektórych, trawiącą starożytnością zniszczonych i zatraconych. Na większą Boga Wszchemogącego chwałę, Błogosławionej Panny Maryi Cześć i Boskiego Opiekuna Zygmunta wiekuiste uczczenie przeniesiona”. Tamże.

¹⁷⁵ K i e s z k o w s k i. *Kanclerz Krzysztof*, s. 428.

¹⁷⁶ S t ü c k e l b e r g. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

¹⁷⁷ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 383.

¹⁷⁸ Tamże.

W Diecezji Włocławskiej świadectwa oddawania czci św. Zygmunta notowane są pod koniec XV lub na początek XVI w. Informuje o tym zapis *Sigismundi regis*, zamieszczony pod datą 2. maja w brewiarzu z około 1500 r. Zdaniem A. Rojewskiego, który szczegółowo zapoznał się z księgą, nie ma żadnych podstaw, wedle których można by wnioskować o szczególnym kulcie św. Zygmunta¹⁷⁹.

O św. Zygmuncie w Diecezji Wrocławskiej po raz pierwszy jest mowa na przełomie XIV/XV w. Jego święto zamieszcza *Missale Wratislaviense*. Imię Świętego znajduje się także w *Breviarium Wratislaviense* z drugiej połowy XV w., w litanii odmawianej w Dni Krzyżowe¹⁸⁰. Według badań A. Rojewskiego święto św. Zygmunta nie nosiło nigdy we Wrocławiu rangi święta nakazanego¹⁸¹. Poza Wrocławiem wymienia się kościół parafialny w Koźlu pod wezwaniem św. Zygmunta¹⁸². Kult św. Zygmunta we Wrocławiu poświadczony jest także przez literaturę zachodnią¹⁸³.

W przeciwieństwie do liturgii diecezjalnej kult Świętego w klasztorach nie cieszył się aż tak szerokim powodzeniem. Jedyne przejawy kultu Męczennika na terenie Polski pochodzą z klasztoru Cystersów w Paradyżu, gdzie znajduje się konsekrowany w 1397 r. ołtarz z dedykacją *Sancti Johannis Baptiste, Benedicti, Bernardi, Sigismundi regis et Barbare Virginis*¹⁸⁴. Imię Świętego znajduje się także w kalendarzach cysterskich, gdzie figuruje pod datą 2. maja¹⁸⁵.

Prześledzenie dziejów kultu św. Zygmunta w Polsce skłania do stwierdzenia, że zdecydowanie dominującym ośrodkiem czci Męczennika – poza Płockiem – stała się Diecezja Krakowska.

¹⁷⁹ Tamże.

¹⁸⁰ R o j e w s k i. *Formularze mszalne*, s. 85.

¹⁸¹ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 385.

¹⁸² Tamże.

¹⁸³ F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 197; P o r. S t ü c k e l b e r g. *Die Schweizerischen Heiligen*, s. 108.

¹⁸⁴ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 385-386.

¹⁸⁵ F. W o l n i k. *Liturgia śląskich cystersów w średniowieczu*. Opole 2002 s. 225.

4. Przejawy czci św. Zygmunta w Diecezji Płockiej

Płock był bezsprzecznie pierwszym ośrodkiem kultu św. Zygmunta w Polsce. Stało się tak wskutek sprowadzenia do stolicy Mazowsza relikwii św. Męczennika. Poświadczają to zarówno dostępne źródła¹⁸⁶, jak również opracowania polskie¹⁸⁷ i obce¹⁸⁸. Kwestia okoliczności translacji relikwii Świętego do Płocka nie została jednak, jak dotąd, definitywnie wyjaśniona na tyle, by nie budziła wątpliwości. Wśród badaczy, którzy zajmowali się nieco szerzej tą problematyką, istnieją w tym względzie dość znaczne rozbieżności. Być może są one wynikiem błędnej interpretacji źródeł, bądź też rezultatem korzystania z odmiennych opracowań. Wobec tej sytuacji wydaje się konieczne ich zrewidowanie i zajęcie możliwie najbardziej wiarygodnego i obiektywnego stanowiska.

Spośród polskich historyków liturgii sprawę translacji relikwii św. Zygmunta do Płocka badał m. in. A. J. Nowowiejski¹⁸⁹. W swoich studiach na ten temat z dużym prawdopodobieństwem wskazał na możliwość sprowadzenia relikwii św. Zygmunta przez biskupa płockiego Wenera (1156-1172) w 1166 r.¹⁹⁰ Nowowiejski oparł swój wywód na wypowiedzi A. Naruszewicza, który wyraźnie mówi o przywiezieniu przez Wenera relikwii świętych: Henryka cesarza i Zygmunta. Biskup Werner został wysłany do Akwizgranu z polecenia Bolesława Kędzierzawego (1146-1173) w celu przejednania Fryderyka I Rudobrodego (1152-1190) i zażegnania przygotowanej na Polskę wyprawy. Wówczas otrzymał on od cesarza Fryderyka I dary, m. in. relikwie świę-

¹⁸⁶ „Caput Wenceslaus II Rex Bohemiae dono dederat Sigismundo I Regi Poloniae, fratri suo germano; quod modo servatur in Polonia, in urbe Poloyko, seu Plosci (haec ad dextram Vistulae ripam, inter Varssaviam et Turonium, sita est) in Basilica arcensi, sub titulo ejusdem Sancti erecta, a Sigismundo III eidem Basilicae donatum...”. Cyt. za: Acta SS Maii. T. 1 s. 91; Zob. także: *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae Generalis*. T. 1. Red. J. Kochanowski. Warszawa 1919 s. 449.

¹⁸⁷ Polskie: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 109; N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 5; C. D e p t u ł a. *Krąg kościelny płocki w połowie XII wieku*. RH T. 8 z. 2 s. 88.

¹⁸⁸ F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176; F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; LThK T. 9 szp. 749; LThK² T. 9 szp. 578; BBKL T. 10 szp. 276; NCE T. 8 s. 208; DPAC T. 2 szp. 3192.

¹⁸⁹ N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 363-364.

¹⁹⁰ Tamże s. 364; T. Ż e b r o w s k i. *Zarys dziejów Diecezji Płockiej*. Płock 1976 s. 31.

tych¹⁹¹. Nowowiejski traktuje jednak opis zdarzeń przedstawiony przez Naruszewicza dość ostrożnie, nadając mu miano legendy¹⁹². Z zajętego przez Nowowiejskiego stanowiska wynika także, że kwestionuje on twierdzenie Bollandystów¹⁹³ o możliwości przywiezienia relikwii Króla Burgundii w 1365 r. Swoją tezę oparł na fakcie ufundowania oprawy dla głowy św. Zygmunta przez Kazimierza III Wielkiego (1333-1370) w 1370 r., wskazując tym samym na wcześniejszy okres translacji¹⁹⁴. Nowowiejski wspomina również o sprowadzeniu części relikwii do Płocka za rządów biskupa Erazma Ciołka (1504-1522) w 1505 r.¹⁹⁵

Zdaniem Nowowiejskiego w translacji relikwii św. Zygmunta do Płocka mogli pośredniczyć benedyktyni, którymi otaczał się Werner¹⁹⁶. Być może sam biskup Werner był benedyktyinem. Jakkolwiek sprawa ta nie jest wyjaśniona, literatura nie kwestionuje faktu, że biskup Werner uchodził u benedyktyków płockich za jednego ze znaczniejszych dobrodziejów. Poza tym wszystkie ważniejsze ośrodki kultu św. Zygmunta (Puits de s. Sigismond, St.-Maurice d'Againe, Ruffach w Alzacji) były w posiadaniu benedyktyków. Z kolei opactwo benedyktyńskie w Einsiedeln zaliczało św. Zygmunta do swoich patronów. Wobec powyższych stwierdzeń można przypuszczać, że benedyktyni

¹⁹¹ „Bolesław uprzedzając cesarskie zamysły (...) wysłał do Akwisgranu, gdzie Fryderyk na ów czas koście Karola wielkiego cesarza przeniósł do okazalszego złozenia, Wenera biskupa Płockiego, dawszy mu podarunki dla ułagodzenia monarchy i dworu. (...) Kontentował się on obietnicami zupełney zgody z synowcami, a dawszy Wenerowi relikwie świętych Henryka cesarza i Zygmunta niegdyś króla Burguńskiego z innemi darami, odprawił go do Polski. Kościół Płocki zaszczyca się dotąd cząstkami zwłok tych świętych”. A. N a r u s z e w i c z. *Historia narodu polskiego*. T. 3. Warszawa 1803 s. 282-283.

¹⁹² N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 364.

¹⁹³ Bollandyści to hagiografowie belgijscy, opracowujący od początku XVII w. krytycznie i źródłowo żywoty świętych. Nazwę utworzono od nazwiska J. Bolland. Przeprowadzona przez nich krytyka historyczna zburzyła wiele fałszywych tradycji i sądów powstałych wokół postaci i kultu świętych. Najbardziej znanymi Bollandystami, działającymi w I poł. XX w. byli: H. Delehaye i P. Peters. Kontakty z Polską Bollandyści nawiązali za życia Bollanda. Za pośrednictwem polskich jezuitów studiujących w Lowanium uzyskiwali materiały dotyczące polskich świętych. Szerzej na ten temat zob.: M. D a n i l u k. Hasło: *Bollandyści, Societas Bollandiana*. EK T. 2 szp. 766-767.

¹⁹⁴ Tamże; N o w o w i e j s k i. *Wykład liturgii*, T. 1. Cz. 1 s. 1122.

¹⁹⁵ „Biskup Erazm Ciołek r. 1505 miał nadesłać jeszcze szóstą część relikwii z głowy św. Zygmunta, której to relikwii nie ma obecnie”. Tamże.

¹⁹⁶ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 110.

mogli być pośrednikami w przekazaniu relikwii św. Zygmunta dla Płocka¹⁹⁷. Ostatecznie jednak autor nie rozwiązuje ani czasu przybycia relikwii Króla Burgundii do stolicy Mazowsza, ani miejsca ich pochodzenia¹⁹⁸. Nowowiejski nie zgadza się także z twierdzeniem Bollandysty, Henschena, że relikwie Świętego ofiarował Zygmuntowi I król czeski Wacław II (1283-1305), a Zygmunt III Waza (1587-1632) przekazał je katedrze płockiej¹⁹⁹.

A. J. Nowowiejski konkluduje swoje studium następującym stwierdzeniem: „W pierwszej połowie w. XIV. nie pamiętano już w Płocku, kiedy św. Zygmunt stał się współpatronem katedry, i że, obok świąt Kościoła powszechnego, świętowano w Płocku od dawna uroczyste dzień 2. maja”²⁰⁰.

Za sprowadzeniem relikwii głowy św. Zygmunta z Niemiec do Płocka przez biskupa Wenera opowiedział się także W. Łuszczkiewicz²⁰¹.

Identyczne stanowisko zajmuje B. Nasierowska twierząc, że relikwie św. Zygmunta przywiózł do stolicy Mazowsza biskup Werner w 1166 r. z Akwizgranu, jako dar cesarza Fryderyka I. Staraniem Kazimierza Wielkiego sprowadzone relikwie umieszczono w specjalnie wykonanej hermie²⁰².

Kwestią translacji relikwii św. Zygmunta do Kościoła mazowieckiego zajmował się pośrednio także C. Deptuła. Początek kultu Króla Burgundii datuje on na XII w. Kult św. Zygmunta bowiem, oprócz Najświętszej Maryi Panny, stanowił drugie naczelné nabożeństwo katedry płockiej. Jego zdaniem relikwie Świętego zostały sprowadzone do Płocka w 1157 r. przez biskupa Wenera z Akwizgranu²⁰³. Autor, uzasadniając swoje stanowisko, powołuje się na anonimowego twórcę opisu cudów św. Henryka. Zgodnie z tą relacją biskup Werner wracając do Płocka z relikwiami św. Henryka miał w drodze objawienie się świętego w miejscowości Xurbiae. Pod wpływem tego wydarzenia zbudował tam kościół, dedykując go jednak – co wydaje się ciekawe

¹⁹⁷ Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 364.

¹⁹⁸ Tamże s. 363; Por. Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 110.

¹⁹⁹ Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 110.

²⁰⁰ Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 365; Por. Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 110.

²⁰¹ „Następca Aleksandra, biskup Werner, przywozi relikwie patrona kościoła św. Zygmunta, dotąd przechowaną w skarbcu w kosztownym relikwiarzu fundacji Kazimierza W.”. W. Łuszczkiewicz. *Dwa zagubione pomniki naszej romańszczyzny w Płocku i Jędrzejowie*. „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 5: 1896 s. 221.

²⁰² Nasierowska. *Analiza estetyczna*, s. 8.

²⁰³ Deptuła. *Krąg kościelny*, s. 88.

– nie tylko Henrykowi, ale i św. Zygmuntowi²⁰⁴. Na tej podstawie zdaniem C. Deptyły należy przypuszczać, że biskup płocki wioził ze sobą także relikwie św. Zygmunta²⁰⁵. Jest to jednak, jak dotąd, niepotwierdzona hipoteza, która nie może być definitywnym werdyktem w tej kwestii. Św. Zygmunt już w pierwszej połowie XIV w. czczony był jako drugi patron katedry płockiej, a z czasem ogłoszony został patronem miasta Płocka²⁰⁶.

Zdaniem historyków sztuki A. Bochnaka i J. Pagaczewskiego pewny kult św. Zygmunta w Płocku istnieje już na początku XIII w. W swoim stwierdzeniu powołują się na specjalną skrzynię, w której znajduje się relikwia głowy św. Zygmunta²⁰⁷.

A. Rojewski zajmuje stanowisko, że kult sięga on drugiej połowy XII w., a najpóźniej początku wieku XIII. Jednakże rok i miejsce pochodzenia relikwii – jakkolwiek wydaje się sugerować rok 1166 – uważa za kwestię nadal otwartą²⁰⁸.

Zagadnienie translacji relikwii św. Zygmunta do Płocka podejmuje także literatura zachodnia. Problemem tym zajmował się profesor uniwersytetu w Dijon, R. Folz, badając zachodnie ośrodki kultu Świętego oraz miejsca, do których przekazano relikwie Męczennika. Jego zdaniem część relikwii św. Zygmunta została podarowana królowi polskiemu Kazimierzowi III Wielkiemu przez cesarza Karola IV. Przekazanie relikwii nastąpiło podczas po-

²⁰⁴ „Ad hoc ergo reverendae personae, miraeque prudentiae episcopum Plocensis ecclesiae Wernherum elegerunt, eumque cum donis regiam magnificentiam decentibus, ad Imperatorem Aquisgrani morantem, et ossa Caroli Magni levata in thecis auro gemmisque confectis recondentem direxerunt. A quo diu repulsus, tandem interventu Principum in gratiam admissus, legatione ad votum peracta, cum reliquiis S. Heinrici, aliisque donis ab Imperatore perceptis redit; et in memore, quod Xurbiae ac Poloniae terminis interjacet, mediante jam die tentoria figi praecepit. (...) sicque altare componens, Dei et beati Heinrici, sanctique Sigismundi Regis nomini dedicavit”. Cyt. za: Acta SS Julii. T. 3 s. 735.

²⁰⁵ Deptyła. *Krąg kościelny*, s. 88.

²⁰⁶ Tamże.

²⁰⁷ „Kult ś. Zygmunta istnieje w Płocku już w każdym razie na początku XIII wieku. (...) W Stella chori Plocensis, napisanej w Płocku po roku 1356 a przed 1370, jest mowa o skrzynce (scrinium, arca) z częścią głowy ś. Zygmunta, czczoną bardzo uroczyście w oktawę święta tego męczennika”. Cyt. za: A. B o c h n a k, J. P a g a c z e w s k i. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego dla kościołów polskich*. RK 25: 1934 s. 35-36; Por. R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 111.

²⁰⁸ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 111.

wrotnej podróży cesarza z Awinionu i Arles do Agaunum w 1365 r.²⁰⁹ Król polski złożył je w katedrze płockiej, w specjalnym relikwiarzu²¹⁰. Obok św. biskupa Jozafata w katedrze płockiej uroczyście wspominany jest także św. Zygmunt²¹¹.

Opinie na temat czasu translacji relikwii św. Zygmunta do Płocka, jak widać, są zróżnicowane. Wśród przedstawionych wyżej poglądów można wskazać na trzy zasadnicze grupy:

1. Tych, którzy opowiadają się za XII wiekiem (A. J. Nowowiejski, B. Nasierowska, W. Łuszczkiewicz, C. Deptuła, A. Rojewski);
2. Zwolenników XIII w. (A. Bochnak, J. Pagaczewski);
3. Stanowisko R. Folza, opowiadającego się za wiekiem XIV.

Jakkolwiek trudno jest w definitywny sposób przesądzać o prawdziwości którejś z nich – gdyż każdy z historyków opiera swoją tezę na wydarzeniach przemawiających na swoją korzyść – to wydaje się, że opinia wyrażona przez R. Folza jawi się jako najlepiej udokumentowana. Za jej przyjęciem dodatkowo przemawia fakt, że prowadzone przez Folza studium miało miejsce w latach osiemdziesiątych XX w., a więc jest nowszym ujęciem tematu w stosunku do poprzedników. Z dużą więc dozą prawdopodobieństwa można przyznać słuszność postawionej przez niego supozycji. Z drugiej jednak strony wydaje się rzeczą wątpliwą, by kult Świętego rozpoczął się w Płocku dopiero w drugiej połowie XIV w., skoro pogląd o XII w. nie jest stanowiskiem odosobnionym.

Niezwykle trudnym okazuje się więc wskazanie jednoznacznego poglądu w tej kwestii. Wiele z przytoczonych sugestii ma charakter hipotetyczny, co uniemożliwia opowiedzenie się wyłącznie za jednym tylko twierdzeniem. Brakuje, niestety, takich danych, które by autorytatywnie rozwiały wszelkie wątpliwości. Wydaje się także, że sami badacze nie byli do końca przekonani o słuszności swoich poglądów.

Rysuje się w związku z tym konieczność dalszych studiów. Być może dociekania historyków mogłyby choć w pewnej mierze rzucić nowe światło na zarysowany problem.

Po sprowadzeniu relikwii do Płocka, św. Zygmunta zaczęto czcić jako drugorzędnego patrona katedry oraz pierwszorzędnego opiekuna grodu

²⁰⁹ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338; Por. F o l z. *Les saints rois du Moyen Âge*, s. 176.

²¹⁰ F o l z. *Zur Frage der heiligen Könige*, s. 338.

²¹¹ Tamże s. 339.

książęcego²¹². Pierwszą wzmiankę o tym odnotowano w XIII w.²¹³ Oficjalnie nastąpiło to jednak dopiero w 1345 r., wraz z prośbą skierowaną do Stolicy Apostolskiej o nadanie odpustów kościołowi katedralnemu²¹⁴. Z XIII w. pochodzą także jeszcze dwa inne dowody potwierdzające obchód dnia 2. maja w Płocku. Pierwszy z nich wskazuje na osobę księcia Bolesława, który w 1244 r. podpisał przywilej *in die beati Sigismundi*, a drugi z roku 1299, mówiący o wykupie płockich karczm, będących własnością Kościoła Płockiego, za cenę 60 grzywien srebra. Tę kwotę miano spłacać w ratach, m. in. *in festo sancti Sigismundi*²¹⁵. W początkowej swej fazie kult tego Świętego nie był jednak zbyt silny. Najprawdopodobniej powodem takiego stanu rzeczy było niezbyt korzystne miejsce umieszczenia relikwii Męczennika. Usytuowano je bowiem w zakrystii katedralnej, co siłą rzeczy nie przykuwało uwagi ludu, a tym samym nie przyczyniło się do propagowania jego czci²¹⁶. Po raz pierwszy świadectwo wzywania pomocy św. Zygmunta w przypadku zachorowania na febrę odnotowano 8 IX 1370 r. Dotyczy ono króla Kazimierza Wielkiego, który w czasie choroby przyzywał wstawiennictwa Świętego²¹⁷. Wiadomo także, że król Kazimierz ufundował w tym samym roku relikwiarz, w którym

²¹² R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 111; Zob. także: D e p t u ł a. *Krąg kościelny*, s. 88.

²¹³ „Factum in Plocsk in festo Sigismundj Regis, anno abincarnacione domini. M₅.CC₅.XXX₅. nono.” (sic!) *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae Generalis*. Red. J. K o c h a n o w s k i. T. 1. Warszawa 1919 s. 449.

²¹⁴ „Cupiens igitur ut Ecclesia Cathedralis Ploczonsis ad laudem domini et in honorem beate marie et sancti sigismundi regis fundata congruis honoribus frequentetur et a Christi fidelibus iugiter ueneretur”. Cyt. za: *Kodeks dyplomatyczny Księstwa Mazowieckiego, obejmujący Bulle papieżów, przywileje królów polskich i książąt Mazowieckich, tudzież nadania tak korporacyj jako i osób prywatnych*. Red. T.J. Lubomirski. Warszawa 1863 s. 54; R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 371; L. R z e c z n i o w s k i. Hasło: *Zygmunt*. EP T. 28 s. 807.

²¹⁵ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 374-375.

²¹⁶ Tamże s. 372.

²¹⁷ Spekulacje, skąd Kazimierz Wielki mógł znać św. Zygmunta jako patrona przeciw febrze, prowadził w swoich badaniach A. Rojewski. Szerzej na ten temat zob.: R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 113; Por. Z. K a c z m a r c z y k. *Monarchia Kazimierza Wielkiego*. T. 2. Poznań 1947 s. 241; Okoliczności ufundowania hermy dla Płocka badali także A. Bochnak i J. Pagaczewski. Na podstawie przeprowadzonych badań wysuwają oni hipotezę, że być może fundacja związana była z odnowieniem katedry oraz, że sprawieniem relikwiarza mógł zajmować się kapelan dworu królewskiego, Jan ze Skrzywna, który miał ocenić stan zachowania świątyni. Zob. B o c h n a k, P a g a c z e w s k i. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego*, s. 46.

umieszczono czaszkę św. Zygmunta²¹⁸. Na tej podstawie wypada przypuszczać, że dar króla polskiego mógł stanowić wotum wdzięczności za cudowne uzdrowienie. Teza ta, w świetle badań A. J. Nowowiejskiego, wydaje się jednak nie do utrzymania, bowiem jego zdaniem relikwiarz najprawdopodobniej wykonano jeszcze przed chorobą króla²¹⁹.

Kolejny przekaz o obchodach ku czci św. Zygmunta pochodzi z XIV w. Na podstawie kalendarza wiadomo, że w tym czasie obchodzono w Płocku jego święto wraz z oktawą²²⁰. Zdaniem A. J. Nowowiejskiego 2. maja od XIV w. był w Płocku dniem obchodzonym w sposób uroczysty. Przejawem tego były procesje z innych kościołów na terenie miasta do katedry, gdzie celebrowano w sposób uroczysty centralne nabożeństwo ku czci św. Zygmunta²²¹.

Następna wzmianka pochodzi z XVI w. i związana jest z uzyskaniem odpustu. Bullę odpustową otrzymał biskup Erazm Ciołek (1504-1522) w 1505 r. od papieża Juliusza II (1503-1513). Dokument papieski, jako warunki uzyskania odpustu, wskazał nawiedzenie katedry w dniu obchodu liturgicznego św. Zygmunta oraz złożenie ofiary na renowację katedry. W zamian wierni otrzymywali 50 lat odpustu²²². Za rządów tego biskupa nastąpiło także poszerzenie

²¹⁸ Nowowiejski. *Wykład liturgii*, T. 1. Cz. 1 s. 1122; Relikwiarz o wysokości 45 cm i szerokości około 31,5 cm ma kształt popiersia wykutego z kawałków srebrnej blachy. Obwód głowy wynosi 53 cm. Twarz i czaszka Zygmunta jest koloru srebrnego, natomiast pozostałą część hermy pozłożono. Relikwie św. Zygmunta umieszczone zostały w górnej części czaszki. Można je zobaczyć przez cztery okrągłe okienka. Św. Zygmunt przedstawiony jest jako mężczyzna w średnim wieku, o szczupłej twarzy. Zob. Bochnak, Pagaczewski. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego*, s. 35-41.

²¹⁹ Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 366; Teza ta upada także w świetle badań A. Bochnaka i J. Pagaczewskiego. Ich zdaniem nie ma rozporządzeń dotyczących hermy św. Zygmunta przed śmiercią króla, tj. przed 5 listopada 1370 r. Na tej podstawie należy wnioskować, że herma została zamówiona przez Kazimierza Wielkiego jeszcze przed spisaniem testamentu. Daru króla nie można w związku wiązać z odnowieniem katedry. Zob. Bochnak, Pagaczewski. *Dary złotnicze Kazimierza Wielkiego*, s. 46-47.

²²⁰ B. Włodarski powołuje się na *Breviarium III* z XIV w. Kalendarz wydany w *Monumenta Poloniae Historica V*. Zob. Włodarski. *Chronologia*, s. 161.

²²¹ „Dzień 2-go maja był do końca XIX-go wieku bardzo solennym dla całego Płocka; procesje ze wszystkich kościołów podążały na nabożeństwo w katedrze, młodzież współzawodniczyła ze starszymi w obchodzie uroczystym. Wszystko zdawało się popierać tę ogólną opinię, że św. Zygmunt uważany był za patrona miasta Płocka”. Cyt. za: Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 368; Rojewski. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 375.

²²² Rojewski. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 117.

kultu Męczennika. W 1508 r. jego decyzją uroczystość św. Zygmunta objęła cały Płock i jego przedmieścia. Dodatkowo do świętowania zobowiązane zostało duchowieństwo²²³. O tym, że kult Świętego coraz bardziej przybierał na sile, świadczy także przeniesienie w 1517 r. posiedzeń Kapituły Płockiej z 2. lutego na dzień 2. maja²²⁴. Według relacji A. J. Nowowiejskiego dzień 2. maja przynajmniej od XIV w. był niezwykle uroczystym dla Płocka. Tego dnia z kościołów znajdujących się w mieście do katedry podążały procesje, by w ten sposób oddać cześć św. Zygmuntowi²²⁵. Biskup Ciołek na pamiątkę dokonania tej zmiany ofiarował Kapitulie Płockiej graduał, z zastrzeżeniem, że Kościół Włocławski²²⁶ ma prawo odebrać go w przypadku, gdyby któryś z jego następców zniósł uchwałę o odbywaniu się kapituły generalnej w uroczystość św. Zygmunta²²⁷.

Decyzją biskupa Marcina Szyszkowskiego (1606-1617) uroczystość św. Zygmunta rozszerzono na całą diecezję²²⁸.

²²³ „Dies vero sanctorum Marci et Lucae evangelistarum, Divisionis apostolorum, s. Petri ad vincula, Transfigurationis Domini, s. Mariae ad nives, item s. Gregorii, Ambrosii, Augustini et Hieronymi Ecclesiae doctorum, et s. Sigismundi compatroni ecclesiae nostrae cathedralis Plocensis, quorum festivitates licet clerus duplici officio celebrare teneatur, populo tamen in parochiali sua ecclesia sacro missae officio exaudito ad operas et labores convertere fas sit”. Cyt. za: J. S a w i c k i. *Consilia Poloniae. Źródła i studia krytyczne*. T. 6. Synody Diecezji Płockiej i ich statuty. Warszawa 1952 s. 318-319; H. F o l w a r s k i. *Erazm Ciołek biskup i dyplomata*. Warszawa 1935 s. 126; R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 117.

²²⁴ „Institucio capituli gener. pro festo s. Sigismundi patroni loco Purificacionis. Rmus dnus Epus cum dnis supranominatis de unanimi consensus ac ex certis causis animum tunc illorum moventibus concluserunt et voluerunt, quod deinceps futuris temporibus perpetuis capitulum generale pro festo s. Sigismundi patroni gloriosi celebretur et teneatur loco capituli, quod solitum erat pro festo Purificacionis b. Marie celebrari, quod in toto tollunt et extingvunt perpetue propter varias incomoditates et maxime ex dissolucione nivum et geluum et aquarum inundacione et itinerum difficultate, cum omnibus privilegiis, auctoritate ac facultate pro festo prefato s. Sigismundi exposit celebrandum cum octo diebus sequentibus decreverunt et instituerunt”. Cyt. za: *Acta Capitulum Cracoviensis et Plocensis. Selecta (1438-1523; 1438-1525)*. Red. B. U l a n o w s k i. Kraków 1891 s. 145.

²²⁵ N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 368.

²²⁶ Erazm Ciołek był również kanonikiem włocławskim. Zob. W. K o w a l a k. *Graduał Erazma Ciołka z 1509 r. Studium paleograficzno-muzykologiczne*. (Mps pracy lic. BIM KUL). Lublin 1964 s. 37.

²²⁷ Tamże s. 40.

²²⁸ N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 367.

Innym ważnym przejawem kultu Króla Burgundii w Płocku było powstanie w 1523 r. altarii²²⁹ św. Zygmunta w kaplicy katedralnej pod wezwaniem tegoż Świętego²³⁰. Do obowiązku altarzysty należało cotygodniowe odprawienie trzech mszy czytanych przy ołtarzu św. Zygmunta²³¹.

Jeszcze jednym z ważnych symptomów kultu Świętego w Płocku było wyjednanie przez biskupa Ciołka u cesarza Maksymiliana I (1493-1519) herbu królów burgundzkich dla Kapituły Płockiej, a w 1520 r. otrzymanie pieczęci św. Zygmunta dla Kapituły Katedralnej²³².

Pewne świadectwo potwierdzające cześć dla św. Zygmunta pochodzi z 1623 r. Informuje ono o przybyciu do Płocka króla Zygmunta III, wraz z żoną Konstancją i synem Władysławem. Według relacji A. J. Nowowiejskiego, powołującego się na akta kapitulne, królowa, wiedziona pobożnością do Świętego, złożyła wówczas w katedrze płockiej wotum w postaci srebrnego obrazu, przedstawiającego modlitwę Chrystusa w Ogrojcu, umywanie nóg apostołom i ostatnią wieczerzę²³³. Również Zygmunt III upraszał łask tego Męczennika, wyruszając na wojnę do Prus 22. lipca 1627 r. W dowód swej pobożności dla św. Zygmunta złożył w darze srebrny posążek tego Męczennika²³⁴.

Dalsze przejawy kultu Świętego można zauważyć także w polichromii katedry płockiej, gdzie jego postać widnieje m. in. w prezbiterium²³⁵; w kaplicy dedykowanej jego osobie, przedstawiającej relikwiarz z głową Świętego; w witrażu przedstawiającym postać Zygmunta²³⁶. W 1782 r. w kaplicy zwa-

²²⁹ *Altaria* (łac. *altare* – ołtarz) związana była z ołtarzem w kościele katedralnym, kolegiackim lub parafialnym, nigdy natomiast z klasztornym. Jej geneza tkwi w XIII w. i wiąże się z instytucją kapelli pałacowych i działającymi w jej ramach kapelanami, ze zwyczajem odprawiania mszy św. czytanych (cichych) i powstawaniem w kościołach ołtarzy bocznych. Altarie fundowano głównie w miastach. Obowiązkiem jej posiadacza było odprawianie wyznaczonej liczby mszy św. czytanych, później także śpiewanych za duszę fundatora lub jego spadkobiercy, a także członków wspólnoty (bractw, cechów, itp.). Zob. J. S z y m a ņ s k i. Hasło: *Altaria*. EK T. 1 szp. 387-388.

²³⁰ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 118.

²³¹ Tamże s. 119.

²³² Tamże; O herbie wspomina także Nowowiejski. Zob. N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 332.

²³³ N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 367.

²³⁴ Tamże.

²³⁵ Tamże s. 244, 252.

²³⁶ Tamże s. 255-256.

nej obecnie kaplicą św. Zygmunta usytuowano dla uczczenia Męczennika drewniany ołtarz²³⁷.

Kult św. Zygmunta znany jest także na terenie diecezji, choć w znikomym stopniu, poza Płockiem. Najstarsza wzmianka pochodzi z Królewa, gdzie w XIV w. istniał kościół parafialny pod wezwaniem Świętego²³⁸. Według A. Rojewskiego tradycja łączyła powstanie tam kościoła z przywiezieniem relikwii św. Zygmunta przez szlachcica Idzikowskiego²³⁹. A. J. Nowowiejski mówiąc o tym wydarzeniu, powołuje się na opowiadanie B. Paprockiego, według którego wskazany wyżej Idzikowski miał przywieźć z Burgundii do Królewa głowę św. Zygmunta, skąd miała ona trafić do Płocka²⁴⁰. Zdaniem A. Rojewskiego informację tę można uznać za legendę, ponieważ nie ma żadnych dowodów, które by to potwierdzały²⁴¹. Zachował się natomiast dekret Kapituły Płockiej z 4. maja 1536 r., w którym odnotowano prośbę rektora kościoła w Królewie, Franciszka Golińskiego, o przekazanie jakiejś części relikwii św. Zygmunta dla tamtejszej świątyni²⁴². Na podstawie akt wizytacyjnych z XVI w. wiadomo, że relikwie przeznaczone dla kościoła w Królewie umieszczono w srebrnym relikwiarzu wspólnie z relikwiami 10 tysięcy Męczenników, 11 tysięcy Dziewic i św. Niewiniątek²⁴³. Wiadomo także, że

²³⁷ Tamże s. 279.

²³⁸ Tamże s. 367.

²³⁹ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 119.

²⁴⁰ N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 368.

²⁴¹ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu św. Zygmunta*, s. 119.

²⁴² „Czcigodny Franciszek Goliński, kanonik kościoła kat. płockiego i rektor kościołów parafialnych w Królewie i Pałukach, przedstawił panom kapitulnym, że kość czaszki św. Zygmunta, króla i męczennika, chwalebne go patrona kościoła płockiego, jak świadczą dokumenta historyczne piśmienne, z kościoła parafialnego Królewo, który posiada, niegdyś do kościoła katedralnego płockiego przeniesiona została i przyjęta, wszakże we wzmiankowanym kościele parafialnym w Królewie najmniejsza nawet cząsteczka z kości tego świętego nie była zostawiona, dlatego prosił usilnie panów kapitulnych, aby, ze względu na jego szczególne oddanie się i miłość dla kościoła parafialnego w Królewie, w którym na chwałę i uwielbienie Boga wszechmocnego szczególniejszym sposobem opieka św. Zygmunta jest wzywana, coś z kości świętej tejże głowy św. Zygmunta łaskawie użyczyć raczyli; na co panowie kapitulni zgadzając się, postanowili jakąś cząstkę z tejże kości świętej do wzmiankowanego kościoła parafialnego w Królewie darować”. A. J. N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia historyczna*. Płock 1917 s. 319.

²⁴³ R o j e w s k i. *Zarys dziejów kultu liturgicznego św. Zygmunta*, s. 378.

w kościele w Królewie istniała obok altarii św. Franciszka altaria św. Zygmunta²⁴⁴.

Poza Królewem znane są jeszcze trzy inne kościoły pod wezwaniem św. Zygmunta: w Kraszewie, w Żukowie²⁴⁵ i w Opinogórze²⁴⁶. Jak zatem widać, kult św. Zygmunta w samym Płocku nie przyczynił się znacząco do rozwoju czci Męczennika na terenie diecezji.

Imię św. Zygmunta występuje także w Litaniu do Wszystkich Świętych, w czternastowiecznym Brewiarzu z Czerwińska²⁴⁷. Poza tym wezwanie do św. Zygmunta zamieszczono w Pontyfikale biskupa Erazma Ciołka: *Sanc-te Sigismunde ora pro nobis*²⁴⁸, w Brewiarzu z 1520 r.²⁴⁹ oraz w Agendzie Płockiej z 1554 r., gdzie imię Świętego figuruje trzykrotnie: w kalendarzu zamieszczonym na początku księgi, pod dniem 2. maja wraz z oktawą 9. maja²⁵⁰; następnie w części *Visitatio infirmi cum sacra olei unctione*, gdzie wzywany był w litanii odmawianej podczas Sakramentu Namaszczenia Chorych²⁵¹ oraz w litanii Wielkiej Soboty²⁵². Imię Świętego podaje także mszał płocki z XVI w.²⁵³

Ostatecznie do sprawy uregulowania kultu wrócono na początku XIX w., kiedy chciano uregulować kwestię patrona miasta Płocka. Z uwagi na brak

²⁴⁴ Tamże.

²⁴⁵ Nowowiejski. *Płock. Monografia*, s. 368.

²⁴⁶ *Diecezja Płocka 2004*. Płock 2004 s. 37.

²⁴⁷ Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 84; Należy pamiętać o tym, że Litania do Wszystkich Świętych była jedyną znaną w ówczesnej liturgii litaniją. Stąd też wynika tak szerokie jej zastosowanie, szczególnie w momentach, kiedy raczej duszpasterskie domagały się społecznego błagania wszystkich zgromadzonych – *oratio fidelium*. Zob. W. Danielski. *Kult św. Wojciecha na ziemiach polskich w świetle przedtrydenckich ksiąg liturgicznych*. Lublin 1997 s. 282.

²⁴⁸ Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 85; Danielski. *Kult św. Wojciecha*, s. 286.

²⁴⁹ Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 85.

²⁵⁰ AP k. 1r (Chodzi o pierwszą kartę księgi w ogóle. Agenda nie zawiera początkowych stron, które zawierają kalendarz. W związku z tym numeracja pierwszej karty jest własną. Zdekompletowany kalendarz rozpoczynają akurat święci z miesiąca maja, gdzie również widnieje św. Zygmunt).

²⁵¹ Tamże k. 86r.

²⁵² Tamże k. 145v; Litania Wielkiej Soboty była często znacznie krótsza od jej innych wersji. Często dodawano jednak do niej patronów lokalnych. Zob. Danielski. *Kult św. Wojciecha*, s. 283.

²⁵³ Św. Zygmunt umieszczony jest przed św. Wacławem. Tamże s. 284.

odpowiedniej dokumentacji archiwalnej w tym zakresie, ówczesny biskup płocki, Apolinary Wnukowski (1904-1908)²⁵⁴, w imieniu przedstawicieli duchowieństwa i wiernych świeckich Płocka zwrócił się w 1905 r. do Stolicy Apostolskiej, by miasto mogło prawnie czcić św. Zygmunta jako swojego patrona. W odpowiedzi otrzymał dnia 8. maja 1907 r. pozytywną zgodę Kongregacji Obrzędów, uznającą św. Zygmunta za pierwszorzędnego patrona Płocka²⁵⁵.

W Płocku znajduje się ponadto zachowane do dziś oficjum rymowane ku czci św. Zygmunta, którego analiza stanowić będzie zasadniczą część rozprawy²⁵⁶.

²⁵⁴ Biskup Apolinary Wnukowski należał do grona najbardziej świątłych pasterzy. Zarządzał Diecezją Płocką tylko cztery lata. Pomimo tak krótkiego czasu stał się przykładem gorliwości i pobożności dla wiernych i duchowieństwa. Okres jego rządów w Diecezji Płockiej należy do krótkich z uwagi na fakt, że 18 VI 1908 r. został mianowany biskupem mohylewskim. Zob. A. L e l e ś. *Religijna kultura muzyczna Mazowsza Płockiego 1864-1918*. Płock 2001 s. 44-46.

²⁵⁵ „Św. Zygmunt, król Burgundii, jeden z tytularnych świętych katedry płockiej, od dawnych czasów uważany jest i czczony jako patron przez miasto Płock, którego uroczystość niegdyś była obchodzona z zachowaniem obojga przykazań, a i obecnie duchowieństwo ją obchodzi według rytu zdwojonego I-ej klasy z oktawą z wielką solennością i zgromadzeniem wiernych w pośród publicznych modłów. Lecz gdy brak jest dowodu prawnego tego patronatu, a nowy wybór patrona według konstytucji Urbana VIII-go nie może być dokonany z powodu okoliczności miejscowych, najprzewielebniejszy biskup płocki, Apolinary Wnukowski, złożyłwszy najpokorniejsze przedstawienie kapituły, duchowieństwa i niektórych wiernych prosił Ojca św. Piusa X, aby mocą swej władzy apostolskiej raczył uznać i ogłosić św. Zygmunta króla, męczennika, za głównego patrona miasta Płocka. Jego Świątobliwość prosił tę od niżej podpisanego kardynała prefekta św. Kongregacji Obrzędów miłostliwie przyjąwszy, bacząc na wyjątkowe miejscowe warunki i dyspensując od formy prawnej wyboru, najwyższą powagą swoją świętego króla męczennika Zygmunta za patrona pierwszorzędnego miasta Płocka raczył uznać i postanowić, nadając temu Świętemu i jego uroczystości wszystkie przywileje i zaszczyty, które z prawa należą się głównym patronom miejscowym. Bez względu na przeciwne postanowienia... S. Kard. Certoni, prefekt”. N o w o w i e j s k i. *Płock. Monografia*, s. 368-369.

²⁵⁶ Oficja, wraz z nutami, zamieszczone są w dwóch płockich kodeksach: *Antiphonarium de Sanctis*, incipit: *Propter testamentum domini*, z XV/XVI w. (Sygn. tymcz. ms. 36) i *Antiphonarium de Sanctis*, incipit: *In conspectu omnis*, z XV w. (Sygn. tymcz. ms. 7). Księgi przechowywane są w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Płocku.

* * *

Przedstawione wyżej studium historyczne nad genezą i rozpowszechnieniem kultu św. Zygmunta poszerzono przede wszystkim o nową literaturę – zwłaszcza obcojęzyczną – ujawniając tym samym jeszcze inne, nieznane dotąd na gruncie polskim fakty z życia Króla Burgundii. Dowodzi ono, że był on żywo czczony na Zachodzie Europy zaraz po swojej męczeńskiej śmierci. Wraz z upływem czasu jego kult obejmował coraz to nowsze obszary geograficzne, poszerzając szeregi czcicieli. Szczególnie mocny był tam, gdzie sprowadzono relikwie Męczennika. O ile jednak nie budzi wątpliwości sprawa ich translacji na Zachodzie, to jednak nie wydaje się być ona definitywnie rozwiązana na terenie Polski, a szczególnie ich przedostanie się do stolicy Mazowsza. Stwarza to tym samym pole do podjęcia dalszych, bardziej gruntownych badań w tej kwestii.

Rozdział II

GENEZA OFICJUM RYMOWANEGO

Fakt występowania oficjów rymowanych w zabytkach płockich wydaje się być wystarczającym powodem, by w podjętych badaniach przybliżyć w ogóle ich rodowód liturgiczny, jak też wskazać na prekursorów nowego stylu formularzy brewiarzowych. Należały one bowiem, jak ukażemy to w dalszej części rozprawy, do osobliwości średniowiecznej liturgii Kościoła Rzymskiego. Jako pierwsza na szerszą skalę genezę tego gatunku badała B. Bodzioch, ukazując zarys dziejów oficjum rymowanego w Europie i jego stan zachowania w Polsce¹. Z uwagi na to, że pierwsze próby nad studium o oficjum rymowanym w Polsce przedstawione przez jeszcze innych mediewistów są niekiedy niewyczerpujące², podjęte studia koncentrować się będą najpierw na jego genezie i ewolucji na Zachodzie Europy. W ten sposób uda się być może dokładnie sprecyzować ojczyznę tej wiekowej formy poetyckiej, co pozwoliłoby – przynajmniej w jakiejś mierze – ukazać korzenie omawianych oficjów zamieszczonych w kodeksach płockich. Ponadto, co wydaje się być czymś o wiele ważniejszym, przeprowadzenie takich badań staje się niezbędnym fundamentem do podjęcia studiów nad twórczością oficjów rymowanych w Polsce. Dlatego zachodzi potrzeba wyjaśnienia używanych w księgach określeń definiujących te obrzędy.

Ukazana zostanie także szczegółowa struktura gatunku na przykładzie wybranych oficjów europejskich, co pozwoli z kolei wskazać na istotę tej twórczości.

¹ Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 142-160.

² Nasierowska. *Analiza estetyczna*; Gładysz. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 313-351; T. Miazga. *Antyfonarz Kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*. Graż 1977; J. Morawski. *Historia rymowana o św. Wojciechu „Benedic regem cunctorum”*. Kraków 1997; J. Morawski. *Historia rymowana o św. Jadwidze „Fulget in orbe dies”*. Kraków 1978; Pikulik. *Polskie oficja rymowane*; Pikulik. *Święty Wojciech*; Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*.

Tak zarysowany kontekst historyczny umożliwi osadzenie płockich oficjów w konkretnych realiach kulturowych i przeprowadzenie w następnej kolejności szczegółowych studiów nad ich tekstami i melodiami.

1. Terminologia

Pojęcie *oficjum rymowane* jest bezsprzecznie obce nomenklaturze epoki średniowiecza³. Na określenie nowej formy używano bardzo różnych wyrażen, usiłując w ten sposób oddać jej istotę, m. in. *responsoria cum antiphonis... dulcissime modulationis*⁴. Ekkehart IV mówi o *antiphonae*, Balther z Säckingenu posługuje się określeniem *cantilena responsorium*⁵. Najczęściej jednak posługiwano się słowem *historia*⁶, ale z dookreśleniem *rhythmata, rimata*⁷, *rihmata* lub *ritmica*⁸. Kategoria ta odpowiadała najpełniej zawartości oficjów, których treść stanowił poetycki, zwięzły opis życia, działalności i śmierci, bądź męczeństwa danego świętego⁹. Zasadę spajającą w określony cykl drobne utwory poetyckie stanowiła ich wspólna tematyka. Najczęstszym przedmiotem oficjów wersyfikowanych były żywoty świętych, co oznacza ich stosunkowo bliski związek z hagiografią¹⁰. Pojęcie *oficjum rymowane* wywodzi się zasadniczo stąd, że wiersze antyfon i responsoriów były rytmizo-

³ R. M. J a c o b s s o n. Hasło: *Versified Office*. NG T. 26 s. 494; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 142.

⁴ Tamże.

⁵ J. K n a p e. *Zur Benennung der Offizien im Mittelalter*. AL 26: 1984 s. 309.

⁶ Obszerne studium na temat słowa *historia* zawiera praca: K. K e u c k. *Historia. Geschichte des Wortes und seiner Bedeutungen in der Antike und in den romanischen Sprachen*. Emsdetten 1934 s. 6-114. Podaje etymologię i znaczenie słowa w starożytności, w średniowieczu, w średniowiecznym Kościele, a także różne znaczenia tego słowa w czasach późniejszych.

⁷ A. M a n s e r. Hasło: *Reimoffizium*. LThK² T. 8 szp. 740; T. M i c h a ł o w s k a. *Średniowiecze*. Warszawa 2002 s. 231.

⁸ W o l n i k. *Liturgia śląskich cystersów*, s. 279; Por. B. H o j d i s. *O współtństnieniu słów i obrazów w kulturze polskiego średniowiecza*. Gniezno-Poznań 2000 s. 15; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 142.

⁹ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 219; Zob. także: R. A d a m k o. *Rękopisy liturgiczne Biblioteki Kapitulnej w Spiskiej Kapitule (Studium liturgiczno-źródłoznawcze. Edycja tekstu)*. T. 2. (Mps pracy dokt. BKUL). Lublin 2001 s. 227.

¹⁰ M i c h a ł o w s k a. *Średniowiecze*, s. 231.

wane albo rymowały się – pierwotnie asonansem, a następnie rymami dwu lub trzysylabowymi¹¹.

Stanowiska mediewistów odnośnie do czasu wprowadzenia określenia *historia* zasadniczo nie różnią się między sobą, aczkolwiek zauważa się pewne wahania.

Według P. Lehmana termin *historia* został wprowadzony w IX w. przez jednego z największych liturgistów tamtego okresu, Amalarego z Metz (zm. 850)¹². Samodzielnie przeprowadził on kwerendę zastanych antyfon i responsoriów w antyfonarzach rzymskich, metzeńskich i galijskich, które następnie uporządkował i przystosował do kultu Kościoła Zachodniego. Amalary stosuje jednakże słowo *historia* tylko w odniesieniu do responsoriów ku czci świętych biblijnych¹³. W czasach późniejszych używano bowiem dla nowo powstających oficjów także źródeł pozabiblijnych, z których niektóre mogły być w swej formie wierszowane¹⁴.

W okresie późnego średniowiecza można znaleźć wiele przykładów, w których *historia* oznacza oficjum rymowane¹⁵. O tym, że wyrażenie techniczne *historia* odnosi się zasadniczo do śpiewanych części brewiarza, informują liczne przykłady, np. o św. Brunonie z Toul, późniejszym papieżu Leonie IX (zm. 1054)¹⁶, o Folcardzie z Torney¹⁷, czy stanowisko Rogera Bacona (zm. ok. 1294), według którego tylko hymny, historie i proza o świętych otrzymują metrykę i rytmikę¹⁸. Analizując zatem średniowieczne oficjum trzeba najpierw określić jego formę, tzn. ustalić, czy zostało ono napisane wierszem, prozą lub jest ich kompilacją¹⁹. Badania T. Miazgi dowiodły bowiem, że nie wszystkie *historiae* są ujmowane w formę wierszowaną, co oznaczałoby, że

¹¹ P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 280.

¹² K n a p e. *Zur Benennung*, s. 306; Zdaniem J. Pikulika termin *historia* wprowadzono dopiero na przełomie XII/XIII w. Zob. P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 280.

¹³ K n a p e. *Zur Benennung*, s. 306.

¹⁴ N G T. 26 s. 494.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ „Hic in musica subtilissimus fuit, et inter cantu alios, quos plurimos edidit, historiam beatissimi Papae Gregorii saris artificiose composuit”. K n a p e. *Zur Benennung*, s. 311.

¹⁷ „Folcardus abbas Torneiensis delectabiles ad canendum historia suaviter composuit”. M. G e r b e r t. *De cantu et musica sacra*. T. 2. San-Blasiensis 1774 s. 37; Por. K n a p e. *Zur Benennung*, s. 311.

¹⁸ „Musica alia est metrica alia rhythmica. Sed hymni et hystoriae, et prosae sanctorum debent fieri secundum artem veram metri et rhythmii”. K n a p e. *Zur Benennung*, s. 311.

¹⁹ B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 142.

nie mogą one być zaliczone do oficjów rymowanych. Dokonał on w związku z tym rozróżnienia na oficja rymowane i oficja częściowo rymowane, których tylko niektóre antyfony lub responsoria wykazują strukturę metryczno-rymowaną. Jego zdaniem tego typu oficjom przysługuje termin *historia*. Natomiast określenie *historia* z dookreśleniem *rymowana* należy odnosić wyłącznie do tych oficjów, które oparte są całkowicie na architektonice metryczno-rymowanej²⁰. Dodatkowo różnica między kategoriami *historia*, a *historia rymowana* polega także na tym, że oficjum pierwszego typu nie tylko opisuje żywot jakiegoś świętego, ale wyjaśnia przy okazji jakąś prawdę wiary (np. *Historia de Trinitate* tłumaczy tajemnicę Eucharystii; *Historia de libris Sapientiae* objaśnia naukę moralną, ale w formie niewierszowanej)²¹. Zdaniem T. Miazgi oficjum rymowanym jest zatem wyłącznie to, które w swej budowie jest całkowicie metryczne, w przeciwnym razie jest tylko historią.

Nazwa *oficjum rymowane* została wprowadzona dopiero w XIX w. Zdefiniował je G. M. Dreves w 1889 r., w następujący sposób: *oficjum rymowane* jest starannie rozczłonkowaną, zamkniętą w całość, liturgiczną modlitwą brewiarzową, w skład której oprócz hymnów wchodzi także antyfony i responsoria – z wyjątkiem psalmów i lekcji – których wersety były rytmizowane lub rymowały się²². Jednocześnie podkreśla on znakomity kunszt średniowiecznych kompozycji, które właśnie z uwagi na to, że były śpiewane, znajdowały się w antyfonarzach. Ponieważ opowiadają one o życiu konkretnego świętego, autor nazywa je również *historia*²³. Oficja rymowane, podkreślające znaczenie i popularność danego świętego, były cechą charakterystyczną średniowiecznej liturgii²⁴. Trzeba jednak podkreślić to, że oficjum nie było przedstawieniem wierszowanej repliki żywota danego świętego. Twórcy

²⁰ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 220-221.

²¹ Tamże.

²² G.M. Dreves. *Historiae Rhythmicae. Liturgische Reimofficien*. AHMAe 5: 1889 s. 6; Niektórzy badacze wyłączają z części rymowanych oprócz psalmów i lekcji także oracje: K. Schrod. Hasło: *Reimofficien*. BBK² T. 10 szp. 967; M a n s e r. LThK² T. 8 szp. 740; F. Wellner. *Drei liturgische Reimhistorien aus dem Kreis der minderen Brüder*. München 1951 s. 11-12; D. Henniges. *Das älteste Reimoffizium zu Ehren der hl. Elisabeth von Thüringen*. FS 6: 1919 s. 1; A. Baumgartner. *Die Lateinische und Griechische Literatur der christlichen Völker IV*. Freiburg 1900 s. 432.

²³ AHMAe 5: 1889 s. 6.

²⁴ Wolnik. *Liturgia śląskich cystersów*, s. 83.

historii rymowanych, podejmując wybrane wątki fabularne, upatrywali ich istotę w lirycznym komentowaniu wydarzeń z życia świętego²⁵.

Zamiennie słów *historia* i *oficjum rymowane* używa także H. Feicht. Definiując ten gatunek, używa wprost wyrażenia *historia rymowana*. Poprzez to określenie rozumie on zbiór śpiewów przeznaczonych na ceremonie pozamszalne, odprawiane o różnych porach doby. Obejmują one I Nieszpory (śpiewane w przeddzień uroczystości świętego); Jutrznie (w nocy); Chwalbę – Laudes (nad ranem) oraz II Nieszpory (wykonywane po południu). Oficjum to składa się, poza psalmami i kantykami, przede wszystkim z antyfon i responsoriów. Do całości zbioru śpiewów Feicht zalicza także hymny. Antyfony i responsoria posiadają formę rymowaną, stąd nazwa *historia* lub *oficjum rymowane*. Ich treść stanowi lapidarny życiorys świętego (narodziny, młodość, szkoła, w przypadku zakonnika lub biskupa osiągnięte stanowiska, działalność, śmierć lub męczeństwo)²⁶.

Próbę zdefiniowania omawianego gatunku podjęła również R. Jonsson. Dokonała ona semantycznego rozróżnienia pomiędzy *historią* a *oficjum rymowanym*. Przepadała w tym celu najstarsze dostępne oficja, zawarte m. in. w antyfonarzu z Compiègne²⁷ (ok. 860-880), księdze zawierającej rymy dla całego nabożeństwa. Na podstawie szczegółowej analizy responsoriów i antyfon stwierdziła występowanie w nich za każdym razem elementu narracji – *historii*, który pozostaje zawsze istotną cechą tego gatunku²⁸. Jako materiał treściowy, wykorzystywano dwa rodzaje tekstów: biblijne i pozabiblijne, ale nadające się do liturgii. Jej zdaniem – w przeciwieństwie do tradycji – terminów *historia* i *oficjum rymowane* nie można używać zamiennie, traktując je jako synonimy. Termin *historia* pozostaje określeniem najwcześniejszym. W przeprowadzonym studium dowiodła, że wszystkie oficja rymowane są z pewnością *historiae*, ale jeszcze bardziej podkreśliła, że nie wszystkie *hi-*

²⁵ Oprócz oficjów o świętych powstawały także cykle nie związane tematycznie z hagiografią, ale rozważające np. tajemnice wiary, czy opiewające chwałę Bożą lub chwałę Maryi. Zob. Michałowska. *Średniowiecze*, s. 231.

²⁶ Feicht. *Polskie średniowiecze*, s. 62; Por. Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 5; H. Sobczko. *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber Ordinarius z 1563 roku*. Opole 1993 s. 201.

²⁷ Rękopis ten zawiera rymowane kompozycje przeznaczone na Boże Narodzenie, na święto Podwyższenia Krzyża, na święto św. Benedykta, św. Piotra Apostoła oraz miejscowego świętego Medarda. NG T. 26 s. 494.

²⁸ Knape. *Zur Benennung*, s. 306-307.

storiae są *oficjami rymowanymi*²⁹. Poza tym stwierdziła, że *historia*, nawet bez struktury wersowej, może być rymowana. W celu potwierdzenia postawionej przez siebie tezy autorka powołuje się na literaturę hagiograficzną, której znaczna część została napisana rymowaną prozą. Znajdujące się tam antyfony i responsoria są także rytmizowane oraz posiadają różne sposoby asonansów³⁰.

Zdaniem R. Jonsson terminu *historia* powinno używać się zatem tylko w odniesieniu do wszystkich antyfon i wszystkich responsoriów w Nieszporach, Matutinum i Jutrzni³¹.

Konkludując należy stwierdzić, że przez całe wieki terminów *historia* i *oficjum rymowane* używano zamiennie, nie podejmując próby klarownego ich sprecyzowania. Dzieje liturgicznego terminu *historia* rozpoczęły się wraz z genezą oficjum wersyfikowanego. Nazwa *oficjum rymowane* została wprowadzona w drugiej połowie XIX w. i od tego czasu znalazła się w powszechnym użyciu. Pojęcia te zdefiniowano adekwatnie do ich zawartości dopiero w XX w.

2. Dzieje historii rymowanych w Europie Zachodniej

Obok różnych gatunków poetyckich, takich jak hymny, tropy, sekwencje, liturgia średniowieczna wydała dość okazały cykl utworów lirycznych, przeznaczonych do śpiewania podczas obrzędów pozamszalnych, określanych współcześnie w literaturze naukowej mianem oficjum rymowanego³². Studia nad tym gatunkiem zostały zainicjowane w drugiej połowie XIX w., w związku z podjęciem systematycznych badań hymnologicznych³³. W świetle dostępnej literatury przedmiotu jednoznaczne ustalenie genezy oficjum rymowanego nie wydaje się być jednak czymś łatwym. Zdaniem mediewistów

²⁹ R. Jonsson. *Historia. Études sur la genèse des offices versifiés*. Stockholm 1968 s. 11-12.

³⁰ Knapc. *Zur Benennung*, s. 308.

³¹ Tamże s. 308-309.

³² Michałowska. *Średniowiecze*, s. 231.

³³ F.J. Mone. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Freiburg 1841-1856; P. Gall Morel. *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Einsiedeln 1886-1868; G.E. Klemming. *Hymni, sequentiae et piae cantiones in regno Sveciae olim usitatae*. Holmii 1885-1887; G. Milchsack. *Hymni et sequentiae*. Halis Saxonum 1886.

początków tego gatunku należy upatrywać w IX w.³⁴ T. Michałowska reprezentuje pogląd, wedle którego pierwszym twórcą oficjum rymowanego był Hucbald³⁵ (zm. 930), mnich klasztoru św. Amanda koło Tournai, autor *Vita metrica* ku czci św. Lamberta³⁶. Podobne stanowisko zajmuje T. Miazga. Według niego za pierwszych autorów należy uznać albo Stefana z Leodium³⁷ (zm. 920), bądź wskazanego przez T. Michałowską Hucbalda³⁸. Wśród historyków średniowiecza pojawiają się hipotezy, wedle których autorem oficjum św. Lamberta mógłby być wspomniany biskup Stefan z Leodium. Nowsze badania jednak zdają się kwestionować takie stanowisko. W świetle dotychczasowych dociekań okazuje się bowiem, że Stefan z Leodium nie jest jego autorem. Przyjmuje się jedynie jego wkład w kształt oficjum, polegający na kompilacji różnych części wierszowanego życiorysu – *vita metrica* – św. Lamberta, napisanego najprawdopodobniej przez Hucbalda. W związku z dotychczasowym stanem badań można by pokusić się o twierdzenie, że właściwym twórcą pierwszego w hymnografii łacińskiej oficjum rymowanego byłby Hucbald³⁹. T. Miazga przypuszcza, że być może właśnie klasztor

³⁴ K n a p e. *Zur Benennung*, s. 305; P o r. W. B e r s c h i n. *Sanktgallische Offiziendichtung aus ottonischer Zeit*. W: Lateinische Dichtungen des X. und XI. Jahrhunderts. Festgabe für Walther Bultst zum 80. Geburtstag. Red. W. Berschin, R. Düchting. Heidelberg 1981 s. 14; M i c h a ł o w s k a. *Średniowiecze*, s. 232; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 143.

³⁵ Hucbald uznawany jest za jednego z najwybitniejszych hagiografów okresu karolińskiego. Sławę zapewniły mu przede wszystkim pisane po 905 roku żywoty świętych (*Vitae*). J. M o r a w s k i. Hasło: *Hucbald*. EM PWM hij s. 314-315.

³⁶ M i c h a ł o w s k a. *Średniowiecze*, s. 232; Zdaniem T. Miazgi pierwszym autorem tego gatunku był Stefan z Leodium (zm. 920), bądź Hucbald. M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 219; Oficjum na dzień św. Lamberta występuje w rękopisie z Brukseli, z lat 901-920. Zob. D a n i e ł s k i. *Kult św. Wojciecha*, s. 187.

³⁷ Stefan z Liège urodził się krótko przed 850 rokiem, zmarł 19. maja 920 r. 9. stycznia 901 r. został wybrany biskupem Leodium. Pochowany został w krypcie św. Lamberta w Leodium. Wychowywany był przez uczonego Manno w szkole Króla Karola Kahlena. W Metz otrzymał od biskupa Roberta (883-917) ok. 888 r. tytuł kanonika katedralnego. Ostatecznie posiadał następujące opactwa: Saint-Mihiel koło Verdun, Saint-Evre w Toul, Moustier-sur-Sambre. Z kolei król Ludwik zatwierdził mu posiadanie opactw: Lobbes, Fosse i Herbitzheim. Poza tym król Karol użyczył mu klasztorów: Hastières, Saint-Rombaud w Mecheln i Forst Theux. Jako biskup zatrzymał wymienione monasterium. Por. W. K o h l. Hasło: *Stephan (von Tongern, Etienne de Liège)*. BBKL T. 10 szp. 1395-1397.

³⁸ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 219.

³⁹ G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 314; C. B l u m e. *Zur Poesie des kirchlichen Stundengebetes im Mittelalter*. SML 55: 1898 s. 132-145.

benedyktyński św. Amanda był kolebką nowego stylu poezji liturgicznej⁴⁰. Jeszcze wcześniejszą datę podaje B. Gładysz. Uważa on, że początki oficjów rymowanych mogą przypadać nawet na połowę wieku IX. Opowiadając się za taką chronologią, powołuje się na badania C. Blume'a, który wskazuje na istnienie oficjum rymowanego ku czci św. Chryzantusa i Darii, ułożonego w związku z przeniesieniem ich relikwii do kościoła w Münstereifel, w 844 r. Przypuszcza się, że twórcą tego oficjum mógłby być Wandalbert, znany około 850 r. jako poeta klasztorny w Prüm⁴¹. Innym przykładem wczesnego oficjum jest historia rymowana na cześć św. Winwaloeusa, powstała w klasztorze w Landévennec, w Bretanii. Autorstwo oficjum można by zdaniem C. Blume'a przypisać opatowi tego monasteru, Gurdestinowi (II poł. IX w.), znanego z komponowania hymnów kościelnych. Z danych historycznych wiadomo, że jest on autorem życiorysu wspomnianego świętego. Literatura przedmiotu poświadcza fakt, że na cześć św. Winwaloeusa powstało również oficjum rymowane, swoją formą przypominające utwory Gurdestina. Trudno jest wskazać jednak w przekonujący sposób autora oficjum z uwagi na fakt, że w tym samym czasie działał w tymże opactwie inny mnich, o imieniu Klemens, który także redagował hymny ku czci św. Winwaloeusa. Informacja ta nie pozwala definitywnie wykluczyć możliwości, że również on mógłby być autorem wspomnianego oficjum wierszowanego⁴². Są to jednak tylko hipotezy, co do których brak wystarczającej pewności⁴³.

Według B. Gładysza pierwszych tego typu oficjów należy szukać w jednym z klasztorów francuskich, bądź z ośrodków monastycznych pogranicza francusko-niemieckiego⁴⁴. Z kolei inni historycy liturgii, a zwłaszcza sami Francuzi, przesuwają czas powstania oficjów rymowanych aż na XI w.⁴⁵ Jeszcze innym, ważnym dokumentem IX w. odnośnie do oficjów rymowanych jest pochodzący z około 840 r. *Liber de ordine antiphonarii* Amalarego z Metz, w którym opisuje on nowy antyfonarz, powstały na wzór innych,

⁴⁰ Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 219.

⁴¹ G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 314-315; Identyczne stanowisko zajmuje P. Wagner. Zob. P. W a g n e r. *Einführung in die gregorianische Melodien*. T. 1. Leipzig 1911 s. 300-318.

⁴² G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 314-315.

⁴³ W. I r t e n k a u f. Hasło: *Reimoffizium*. MGG¹ T. 11 szp. 173.

⁴⁴ G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 315; Por. M i c h a ł o w s k a. *Średniowiecze*, s. 232.

⁴⁵ S. C o r b i n. *L'office de la Conception de la Vierge*. Coimbra 1949 s. 3.

podobnych ksiąg metzkich⁴⁶. Kodeks ten wydaje się być o tyle ważnym, że Amalary włączył do jego zawartości znane mu oficja regionalnych świętych. Na szczególną uwagę zasługują dwa spośród nich: oficjum ku czci św. Maurycego i oficjum o św. Medardzie. Ich istnienie zostało poświadczane przed 840 r.⁴⁷ Jego źródeł upatruje się u Venantiusa Fortunatusa (ok. 530 - ok. 610) w metrycznym *Vita de santo Medardo* oraz *Vita sancti Medardi episcopi*, napisanym prozą⁴⁸. Analiza tekstów tych oficjów dowiodła, że są one tylko częściowo rymowane⁴⁹. Wydają się one jednak być ważnym świadectwem, potwierdzającym istnienie oficjum rymowanego już w połowie IX w.

Genezę oficjum rymowanego zajmowała się także wspomniana już wyżej R. Jonsson. Szukając jego początków, miejsca powstania oraz twórców, przeprowadziła studium naukowe nad najbardziej reprezentacyjnymi egzemplarzami najdawniejszych tekstów. Jonsson postawiła tezę, że źródłem oficjum wersyfikowanego była adaptacja istniejących wersetów do tekstów nowych oficjów. Jednym z głównych motywów ich przejęcia było zapotrzebowanie na treści o określonej zawartości, które wykazywałyby strukturę wierszowaną⁵⁰. Prawdopodobnie przed IX wiekiem nie powstały żadne zbudowane metrycznie rymowane *historiae*, ani też reguły wersyfikacji. Za początek ich rozwoju przyjmuje się IX w.⁵¹ Jakkolwiek Jonsson opowiada się za wskazaną datą, to jednak jej zdaniem pierwszych szkiców oficjów rymowanych należałoby poszukiwać jeszcze w epoce znacznie wcześniejszej, niż ich gotowe, zachowane przykłady. Wskazuje przy tym na dwie różne innowacje liturgiczne. Jedną z nich jest metoda pracy autorów nowych oficjów, polegająca na tym, że przy komponowaniu antyfon i responsoriów posługują się także innymi tekstami Biblii, niekiedy nawet modyfikując je. Drugą z metod jest wyszukiwanie tekstów biblijnych, bezpośrednio nadających się do zastosowania w liturgii. Na

⁴⁶ K. Falconer. *Zum Offizium des hl. Medardus*. W: W. Berschin, D. Hiley. *Die Offizien des Mittelalters*. T. 1. Tutzing 1999 s. 69.

⁴⁷ Tamże s. 70.

⁴⁸ Drugie z wymienionych dzieł budzi wątpliwości odnośnie do jego prawdziwości. Tamże s. 73; Również P. Klopsch zauważa u Venantiusa Fortunatusa wyraźne ustępowanie lirycznego metrum na rzecz daktylu. Zob. P. Klopsch. *Die mittellateinische Lyrik*. W: *Lyrik des Mittelalters. Probleme und Interpretationen*. Red. H. Bergner. Stuttgart 1983 s. 67.

⁴⁹ Falconer. *Zum Offizium*, s. 73.

⁵⁰ G. Björkvall, A. Haug. *Text und Musik im Trinitätsoffizium Stephans von Lütlich Beobachtungen und Überlegungen aus mittellateinischer und musikhistorischer Sicht*. W: Berschin, Hiley. *Die Offizien*, s. 1.

⁵¹ Knape. *Zur Benennung*, s. 307.

tej podstawie badaczka wyprowadza wniosek, że responsoria mogą być skomponowane w oparciu o inne księgi Biblii, niż psalterz⁵².

Oprócz tekstów natchnionych R. Jonsson wskazuje także na źródła pozabiblijne oficjów rymowanych. Zalicza do nich pisma Ojców Kościoła ze szczególnym uwzględnieniem ich homilii. Do tej kategorii źródeł włącza również liturgię grecką⁵³. Wśród najstarszych źródeł wymienia *Liber responsorialis* z Compiègne (IX w.), zawierający mieszaninę wersów trzech kategorii:

1. Fragmenty hymnów używanych jako antyfony i responsoria;
2. Inskrypcje, które najczęściej posiadały formę metryczną, a użyte zostały jako antyfony i responsoria;
3. Wersy heksametrów pochodzące z poematów narracyjnych, prezentujące tematy chrześcijańskie w formie antycznej. Obok poematów heksametrycznych można spotkać często prozę o tym samym temacie⁵⁴. Wybór formy podyktowany był troską o jak najbardziej adekwatny przekaz treści⁵⁵.

R. Jonsson dochodzi do stwierdzenia, że w przebadanych przez nią oficjach z X w. potwierdzają się tendencje zawarte w antyfonarzu z Compiègne. Autorzy jednak przepracowali je z dużo większą logiką, nadając im określony styl. W wynikach swoich badań wskazuje na relacje między oficjami rymowanymi a hymnami⁵⁶. Hymny, które miały za sobą wielowiekową tradycję, przeżywały w IX w. wielkie odrodzenie. Oficja rymowane i hymny pozostawały ze sobą w ścisłym związku, posiadając często wspólny przedmiot, wersety i styl, a nawet pewne formuły typiczne⁵⁷. Struktura hymnów opiera się również na systemie metrycznym, ukształtowanym przez antyczny układ sylab długich i krótkich, któremu począwszy od VI w. przeciwstawiano porządek oparty na sylabach akcentowanych i nieakcentowanych, charakteryzujący się przewagą rytmiki nad iloczasm⁵⁸. Obydwa te gatunki pozostają zatem w sto-

⁵² J o n s s o n. *Historia*, s. 177-178.

⁵³ Tamże s. 178.

⁵⁴ K n a p e. *Zur Benennung*, s. 307.

⁵⁵ J o n s s o n. *Historia*, s. 178.

⁵⁶ Tamże s. 179; Antyfonarz z Compiègne (860-80) jest najstarszym zachowanym źródłem ze śpiewami całego oficjum. Zawarte tam antyfony i responsoria są kompilacją tekstów biblijnych i patrystycznych. NG T. 26 s. 494.

⁵⁷ K n a p e. *Zur Benennung*, s. 308.

⁵⁸ Do najczęściej stosowanych miar metrycznych w hymnach należy dimetr jambiczny akatalektyczny, dimetr trocheiczny, wiersz asklepiadejski mniejszy, strofa saficka mniejsza, trymetr jambiczny. Szerzej zob.: A. R e g i n e k. Hasło: *Hymnodia*. W *Kościele łacińskim*.

sunku do siebie w ścisłej korelacji. Wydają się one mieć swój punkt wyjścia w różnych żywotach świętych (*vitae*), ujawniając wspólny model odnośnie do wersyfikacji i rozczłonkowania tematu. Jako przykład Jonsson podaje oficjum o św. Fuscinsie i św. Lambercie, które posiadają antyfony zapożyczone prawdopodobnie z hymnów. Tego typu zabieg stanowi przykład zacierania wyraźnych granic pomiędzy oficjum rymowanym a hymnem⁵⁹. Podobne stanowisko zajmuje J. Szövérfy. Jego zdaniem rozwój oficjów rymowanych należy do mniej wyjaśnionych sektorów badań hymnologicznych. Wyróżnił on trzy główne formy: hymny liturgiczne (hymny brewiarzowe, sekwencje, oficja rymowane, tropy, hymny procesyjne), formy pośrednie (tropy Benedicamus, conductus, motety, cantio, rondeau, wezwania) oraz formy Nieliturgiczne (pia dictamina, modlitwy rymowane, pieśni, rytmy, psalteria, rozarie). Oficjum rymowane zalicza do pierwszej z wymienionych form⁶⁰.

R. Jonsson w przeprowadzonych przez siebie badaniach nad oficjami rymowanymi próbuje ustalić także źródło ich pochodzenia. Wśród przeanalizowanych różnych oficjów⁶¹ zwraca uwagę szczególnie na trzy spośród nich: o św. Fuscinsie, św. Medardzie i św. Lambercie. Jej zdaniem oficja o św. Fuscinsie i św. Lambercie posiadają ten sam charakter, jaki reprezentuje większość oficjów późniejszych. Rozprzestrzenienie się tych tekstów uzależnione było w znacznym stopniu od intensywności kultu da-

EK T. 6 szp. 1366-1367; Również B. Gładysz podkreśla, że dimetr jambiczny jest najpowszechniejszą miarą hymnową, wprowadzoną do poezji kościelnej przez św. Ambrożego (zm. 397). Zob. B. G ł a d y s z. *O łacińskich hymnach kościelnych z polskich źródeł średniowiecznych*. PT 11: 1930 z. 1 s. 110; W realizacji tekstowo-muzycznej istotne znaczenie dla formy hymnu posiadają zjawiska izosylabizmu i izostrofizmu, które pozwalają na powiązanie większej ilości tekstów z jedną melodią, a także zastosowanie do tego samego tekstu różnych melodii. W konsekwencji umożliwia to wykonywanie wszystkich zwrotek hymnu na tę samą melodię. Por. I. P a w ł a k. *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin 2000 s. 136; M. M a n i t i u s. *Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie bis zur Mitte des 8. Jahrhunderts*. Stuttgart 1891 s. 12-22.

⁵⁹ J o n s s o n. *Historia*, s. 179.

⁶⁰ Z. F a l v y. *Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik*. Budapest 1968 s. 12-13; Stanowisko J. Szövérfyego w kwestii badań nad genezą oficjum rymowanego wydaje się być nie do końca jasne. Raz twierdzi, że z historią tego gatunku jeszcze nigdzie nie spotkano się szczegółowo, a wszystko, co powiedziano na ten temat, zostało już opracowane w ciągu wieków. Innym razem stwierdza, że nie miałoby sensu ponowne opracowanie historii oficjum rymowanego, ponieważ w tej kwestii uczyniono już wiele. Tamże.

⁶¹ Oficjum na Boże Narodzenie, o Krzyżu, o św. Piotrze, o św. Benedykcie, o Trójcy Świętej.

nego świętego. W wielu przypadkach, twierdzi autorka, charakter kościelny tych oficjów jest tak silny, że należą one wyłącznie do terytorium, na którym zostały stworzone⁶². Jest rzeczą oczywistą, że zasadniczą rolę w propagowaniu oficjów odegrało duchowieństwo. Dla przykładu oficjum św. Lamberta rozpowszechnione zostało w znacznym stopniu dzięki protekcji możnych książąt biskupów z Liège. Z kolei oficjum o św. Fusciniusie znane było w wielu miejscach Pikardii⁶³. Informacje te stanowią niebagatelny argument, by zapytać o proveniencję tych utworów. Nieodzownym w tym celu wydaje się odwołanie do Karolingów i ważniejszych ośrodków tej dynastii. R. Jonsson wskazuje na trzy najważniejsze z nich: Soissons, Cambrai i Amiens. Ponadto utrzymuje, że w polityce Karolingów ogromną rolę odgrywały m. in. takie klasztory i fundacje, jak Saint-Médard, Corbie i inne. Do tego regionu należą właśnie wskazane trzy oficja: św. Medarda, św. Fuscina, i św. Lamberta. Na podstawie ich analizy autorka dowodzi, że istnieje między nimi związek tematyczny, stylowy oraz liczne powiązania. Jej zdaniem właśnie tam została stworzona forma oficjów rymowanych⁶⁴. Również Z. Falvy za najwcześniejsze źródła powstania oficjów rymowanych podaje Flandrię i dzisiejszą Francję⁶⁵. W dalszych wywodach R. Jonsson dochodzi do przekonania, że gatunek ten jest rezultatem kompilacji różnych tekstów. Kiedy rodziła się potrzeba nowego oficjum, używano jako podstawy materiałów już istniejących. Jak podkreśla szwedzka badaczka, zabieg kompilacji wchodził w ramy prawdziwej sztuki ludzi średniowiecza. Absurdalnym byłoby tworzenie zupełnie nowych tekstów liturgicznych, bez odniesienia się do już istniejących⁶⁶. Kolejnym ważnym jej stwierdzeniem jest to, że we wszystkich krajach chrześcijańskich oficja rymowane zostały skomponowane w okresie średniowiecza. W XI w. pojawiają się prawdziwe szkoły, gdzie powstają oficja, m. in. szkoła normandzka. Z tego okresu znani są także inni twórcy tego gatunku. R. Jonsson przywołuje m. in. następujących autorów: biskupa Odoranne'a z Sens⁶⁷ (zm. 1045) i Brunona de Toul⁶⁸ (zm. 1054); opata klasztoru Benedyktynów z

⁶² J o n s s o n. *Historia*, s. 180-181.

⁶³ Tamże s. 181.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ F a l v y. *Drei Reimoffizien*, s. 15.

⁶⁶ J o n s s o n. *Historia*, s. 181-182.

⁶⁷ Napisał oficjum o św. Sawiniuszu (AH XXVIII: 174). Tamże s. 20.

⁶⁸ R. Jonsson wymienia dwa jego utwory: oficjum o św. Gerardzie (AH XVIII: 87) i o św. Grzegorzu Wielkim (AH V: 184). Tamże.

Cluny, Odilona⁶⁹ (zm. 1049); Fulberta z Chartres⁷⁰ (zm. 1028). Ostatni wniosek, jaki wyprowadza mediewistka z przeprowadzonych badań jest taki, że oficjum rymowane narodziło się mniej więcej w tym samym regionie i w tej samej epoce, co sekwencje⁷¹.

Kolejnym mediewistą, który badał rodowód oficjum rymowanego, był W. Irtenkauf. Według jego spostrzeżeń należało by wyróżnić trzy główne fazy rozwojowe nowego gatunku. Pierwszy okres obejmowałby przełom IX/X w. do roku 1200. Drugi etap zamykałby się w XIII w., natomiast trzeci przypadałby na XIV i XV w. Największy rozwój oficjum rymowanego obserwuje się jednak w wieku XIII⁷². Również zdaniem B. Gładysza ten rodzaj poezji religijnej zyskał wielką popularność w XIII w. Do rozwoju tego gatunku przyczynił się nowopowstały w XIII stuleciu zakon franciszkański. Wśród twórców oficjów wierszowanych duże zasługi posiadają szczególnie dwaj franciszkanie: Julian ze Spiry⁷³ (zm. 1285) i Jan Peckham⁷⁴ (zm. 1292)⁷⁵. Skomponowane przez nich dzieła uznano za przełomowe i wzorcowe. Novum, jakiego dokonali, pole-

⁶⁹ Autor oficjum o św. Mayeulu (AH XVIII: 126). Tamże.

⁷⁰ Autor oficjum o świętych Léobinie (AH XVIII: 113) i Piat (sic!) (AH XVIII: 211). Tamże.

⁷¹ Tamże s. 182-183.

⁷² W. Irtenkauf. Hasło: *Reimoffizium*. MGG¹ T. 11 szp. 172-173; Również trzy okresy rozróżnia E. Jammers. W stosunku do W. Irtenkaufa przyjmuje jednak nieco inny czasokres: okres początkowy obejmuje IX i X w., druga faza przypada na XI i XII w., a trzeci etap datuje na wiek XIII i XIV. E. Jammers. *Die Antiphonen der rheinischen Reimoffizien*. EL 43: 1929 z. 1 s. 199.

⁷³ Franciszkański brat zakonny, Niemiec. Nie ma pewności, co do daty jego urodzenia. Przed wstąpieniem do klasztoru był chórmistrzem na dworze królewskim w Paryżu. W 1227 r. powrócił do Niemiec. Jako franciszkanin pracował we Francji. Pochowany został w Paryżu. Zasłynął jako poeta i kompozytor oficjów rymowanych. Zob. H. Dausend. *Julian von Speier als Richter von Reimoffizien*. W: *Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*. Red. G. Müller. T. 3. Freiburg im Breisgau 1928 s. 12-13; Zob. także: E. Bruning. *Der musikalische Wert des Reim-Offiziums zu Ehren des hl. Antonius von Padua*. GBK 55: 1931 z. 8-9 s. 116; H.J. Olszewsky. Hasło: *Julian von Speyer, OFM, Dichter und Komponist*. BBKL T. 3 szp. 798-800.

⁷⁴ Pochodził z południowej Anglii. Urodził się albo w Peckham (Kent), w pobliżu Canterbury, bądź w Patcham (Sussex), w pobliżu Lewes-Priory. Uczył się w Lewes-Priory i w Oxfordzie. Około 1250 r. wstąpił zakonu franciszkańskiego. W 1275 r. został wybrany prowincjałem, w 1279 r. mianowany arcybiskupem Canterbury. Zmarł w 1292 r. w Mortlake. Filozof, teolog, twórca licznych pism filozoficznych i teologicznych, poeta, twórca oficjów rymowanych. Zob. Wallner. *Drei liturgische Reimhistorien*, s. 24-29.

⁷⁵ Gładysz. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 315; LThK² T. 8 szp. 740; Michalowski. *Średniowiecze*, s. 232.

gało przede wszystkim na zmianie organizacji tekstu. Dotychczas tym, co rządziło wierszem, było metrum i akcent, natomiast teraz poszczególne antyfony i responsoria otrzymały formę stroficzną⁷⁶. Jakkolwiek mediewiści za początkową datę omawianego gatunku podają IX w., to jednak wielu z nich zgadza się z tezą, że oficjum rymowane w sensie właściwym wykształciło się dopiero w XIII w. Szczytowy punkt rozwoju oficjum zarówno co do treści, formy, jak również muzyki przedstawiają dzieła Juliana ze Spiry⁷⁷. Działalność tego zakonnika stanowi granicę pomiędzy dwoma stylami, jakie odnotowano w twórczości tego gatunku. Styl pierwszy posługiwał się niemalże dosłownymi tekstami z Biblii. Drugi z kolei, charakterystyczny dla XIV i XV w., chętnie adaptował tekst liturgiczny, ale poddając go parafrazie. Zjawisko to stało się jedną z nadrzędnych reguł twórczych⁷⁸. Aby jednak właściwie zrozumieć historyczny rozwój oficjów rymowanych, należy uwzględnić metrum antyczne, które aż do XIII w. posiadało określone znaczenie w poezji liturgicznej. Chodzi mianowicie o hexamet⁷⁹, pentamet⁸⁰

⁷⁶ J. P i k u l i k. *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*. W: Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”. Red. J. Masłowska. Warszawa 1998 s. 23.

⁷⁷ D a u s e n d. *Julian von Speier*, s. 12; E. Bruning wskazuje na istotne różnice między chorałem klasycznym, a chorałem Juliana ze Spiry: po pierwsze chorał klasyczny jest śpiewem mnicha, który całą swoją osobą jest w nim zatopiony, natomiast melodie Juliana są śpiewem religijnego trubadura; po drugie chorał klasyczny określa jako śpiew arystokratyczny, a kompozycje Juliana uznaje za chorał demokratyczny („der klassische Choral ist aristokratischer, der Julianische ist demokratischer”). Por. B r u n i n g. *Der musikalische Wert*, s. 117.

⁷⁸ A d a m k o. *Rękopisy liturgiczne*, s. 227.

⁷⁹ Heksamet daktyliczny jest miarą najstarszej poezji greckiej. Jest to przede wszystkim wiersz eposu. Używano go także w poezji dydaktycznej i bukolicznej oraz w pewnych rodzajach poezji religijnej, jak hymny i wyrocznie. Składa się z sześciu stóp metrycznych, złożonych z daktyłów, spondejów lub trochejów, ułożonych według określonego porządku. Zob. *Metryka grecka i łacińska*. Red. M. Dłuska, W. Strzelecki. Wrocław 1959 s. 14; Por. M.L. W e s t. *Wprowadzenie do metryki greckiej*. Kraków 2003 s. 43-47; Heksamet wprowadził do poezji łacińskiej Ennius (III/II w. p.Chr.). Wzorował się na heksametrze Homera i Hezjoda. Przeniesienie greckiego heksametru na grunt rzymski napotkało jednak na trudności. Łacina bowiem posiada szereg wyrazów, których nie można było użyć w heksametrze. Ennius jednak zaakomodował ten rodzaj wersu do poezji łacińskiej. Zob. H. S z e l e s t. *Metryka łacińska*. Warszawa 1978 s. 11-19; Zob. także: P. K l o p s c h. *Einführung in die mittellateinische Verslehre*. Darmstadt 1972 s. 19-27; P. K l o p s c h. *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters*. Darmstadt 1980 s. 138-140; J.G. L a n d e l s. *Muzyka starożytnej Grecji i Rzymu*. Kraków 2003 s. 132 nn.

⁸⁰ Pentamet daktyliczny składa się z dwóch daktylicznych trypodii katalektycznych. Dwie części pentametru oddzielone są od siebie zawsze dierezą. *Metryka grecka*, s. 17-18.

i dimetr⁸¹, których rola była bardzo znacząca jeszcze w IX i X w.⁸² Stopniowo ustępowały one jednak miejsca rytmice akcentowanej, która od XIII w. wyraźnie zaznaczyła swoje panowanie. Do XII w. rytmika ostatniej sylaby odznaczała się jeszcze bardzo słabą dźwięcznością, a nawet nieregularnym asonansem. Dopiero z początkiem XII w. spotyka się kompozycje, które w miejscu końcowego asonansu władają rodzajem mocniejszego rymu, obejmującego dwie ostatnie sylaby słowa. Zadaniem rymu jest podkreślenie dźwięczności ostatniej sylaby⁸³. Praktyka akcentowania wersu i rymu końcowego widoczna stała się w II poł. XII w.⁸⁴ Potwierdzają to także badania D. Hiley'a przeprowadzone na śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych. Po ich analizie autor wskazuje, że jeszcze w XI w. najpowszechniej używanym rodzajem tekstu jest rymowana proza, ale pod koniec XII stulecia zaczyna już dominować wiersz o regularnych rymach i akcentach⁸⁵. Z kolei według badań P. Klopscha rym spełniał już w X i XI w. ważną rolę, stając się oczywistą ozdobą poezji. Proces ten był wynikiem coraz częstszego odwoływania się do wzorców antycznych⁸⁶. Natomiast epoką,

⁸¹ Dimetr daktyliczny jest najczęstszym wierszem spośród daktylicznych miar lirycznych. Składa się z czterech daktyli, z których każdy może być zastąpiony przez stopę spondeiczną. Dimetry nie są samodzielnymi wierszami. Tamże s. 19; Por. K l o p s c h, *Einführung in die mittellateinische*, s. 8-16.

⁸² J.E. W e i s. *Julian von Speier (+1285). Forschungen zur Franziskus- und Antoniuskritik, zur Geschichte der Reimoffizien und des Chorals*. W: Veröffentlichungen aus dem Kirchenhistorischen Seminar München. (Nr 3). München 1900 s. 66-67; Prawie wszystko, co było wytworem greckiej kultury, zostało przejęte przez cywilizację łacińską. Szerzej na ten temat zob.: M a n i t i u s. *Geschichte der Christlich-Lateinischen Poesie*; Zob. także: E. N o r d e n. *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert V. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. T. 1. Stuttgart 1983⁹ s. 41-50.

⁸³ W e i s. *Julian von Speier*, s. 66-67; Rym (gr. *rhythmós* – rytm) jest powtórzeniem jednakowych lub podobnych układów brzmieniowych w zakończeniach wyrazów zajmujących ustaloną pozycję w obrębie wersu lub zdania. Powtarzające się w rymach zespoły głoskowe noszą nazwę komponentów rymowych. Rym jako zasada wersyfikacyjna wykształcił się w poezji łacińskiej średniowiecza wraz z przechodzeniem od metryki iloczasowej do akcentowanej i sylabicznej. Przypuszcza się, że dokonało się to pod wpływem poezji ludów semickich i chamickich. Hasło: *Rym*. W: Słownik terminów literackich. Red. J. Sławiński. Wrocław 1998³ s. 487.

⁸⁴ W a l l n e r. *Drei liturgische Reimhistorien*, s. 11; O rymach, ich rodzajach, jak również o historii rymu w łacińskiej prozie szerzej traktuje praca: K. P o l h e i m. *Die lateinische Reimprosa*. Berlin 1925².

⁸⁵ D. H i l e y. *Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*. „Muzyka” 48: 2003 n. 2 s. 5.

⁸⁶ K l o p s c h. *Die mittellateinische Liryk*, s. 71.

w której powszechnie dominuje rytm i rym jest wiek XIII⁸⁷. Badacze zajmujący się szerzej tym zagadnieniem wskazują, że najstarsze świadectwa rymowanych kompozycji wywodzą się z dwóch źródeł. Do pierwszego z nich należą samogłoskowe rymy końcowe semickiego pochodzenia, występujące w psalmach u Augustyna (354-430) i Fulgencjusza z Ruspe (468-533), a także w twórczości Commodiana. Cechą charakterystyczną u tego ostatniego jest to, że semickie formy rymowane łączy z hexametrem. Drugim ważniejszym źródłem dla rymu jest figura retoryczna, tzw. *ῥομοιοτελευτον*⁸⁸ (np. *ῥομοιοπτωτον*⁸⁹ *retorycznej prozy*)⁹⁰. Obok rymu drugim ważnym komponentem poezji metrycznej jest rytm. Pojęcie to zdefiniowano w jednym z trzynastowiecznych podręczników (Joh. de Garlandia. *Poetr.* 7,477f.). W wolnym tłumaczeniu brzmi ono następująco: rytm jest harmonią słów (sposobem wyrażania się), które posiadają podobne brzmienie; kształtowany jest według określonej liczby sylab, ale bez stóp metrycznych⁹¹. Zatem rym i ustalona liczba sylab stają się elementami konstytutywnymi poezji rytmicznej. Zmiana, jakiej dokonał język łaciński, pokazuje z jednej strony zmniejszenie ilości samogłosek, a z drugiej zwraca uwagę na akcent słowa. Obydwa jednak wymienione komponenty tej zmiany językowej pozwalają zademonstrować rozwój nowej techniki wersyfikowanej⁹². Szczególnie podkreśla się rolę

⁸⁷ W e i s. *Julian von Speier*, s. 66-67.

⁸⁸ *Homoiooteleuton* (gr. *ῥομοιοτελευτον* – jednakowo zakończony) – jest to upodobnienie brzmieniowe zakończeń członów okresu retorycznego, polegające na powtórzeniu tego samego wyrazu w zamierzonej lub jednakowej formie gramatycznej (*epifora*), bądź na identyczności końcowych głosek (*rym*, *similiter cadens*, *similiter desinens*). Hasło: *Homoiooteleuton*. W: *Słownik terminów*, s. 201.

⁸⁹ *Homoioptoton* (gr. *ῥομοιοπτωτον* – jednakowo się odmieniający) – upodobnienie brzmieniowe zakończeń słów w obrębie zdania, wynikające z tożsamości przypadków gramatycznych. Jeżeli obejmuje słowa na końcu członów lub kolonów, tworzy *similiter cadens* i jest odmianą *homoiooteleuton*. Hasło: *Homoioptoton*. Tamże s. 201; *Słownik grecko-polski*. T. 2. Opr. O. Jurewicz. Warszawa 2001 s. 106.

⁹⁰ K l o p s c h. *Einführung in die mittellateinische*, s. 39.

⁹¹ „Rithmus est consonancia dictionum in fine similium sub certo numero sine metricis pedibus ordinata”. Cyt. za: K l o p s c h. *Die mittellateinische Liryk*, s. 71; Wyjaśnienie terminu *rytm* (gr. *rhythm*) podaje także literatura współczesna, podając, że jest to występująca w przebiegu tekstu uchwytna powtarzalność ekwiwalentnych pod względem budowy językowej segmentów mowy, pełniących rolę rytmicznych jednostek. W zależności od zasad, jakie rządzą budową tych jednostek, tworzy się przeciwstawienie wiersza i prozy, a w obrębie wiersza wyróżnia się różne systemy wersyfikacyjne. Por. Hasło: *Rytm*. W: *Słownik terminów*, s. 493.

⁹² K l o p s c h. *Die mittellateinische Liryk*, s. 70-71.

penultimy i antepenultimy, jako dwóch zasadniczych sylab nadających rytmowi i rymowi siłę i wypełnienie. Jednym z pierwszych, który przekonująco wykazał zastosowanie rymów mocnych na przemian ze słabymi, był wspomniany wyżej najstarszy franciszkański liturgista Julian ze Spiry. Podczas gdy współczesny mu biskup z Amiens, Richard de Gerberoy⁹³ (1204-1210) w swoim oficjum na *Święcie Jana Chrzciciela* stosuje jeszcze hexametram i rymy słabe, to Julian ze Spiry całkowicie odchodzi już od starej metryki. Kładzie on zasadniczy ciężar na spotkaniu się słowa z akcentem wersetu, wprowadzając przejście między rymami słabymi i mocnymi⁹⁴. Naprzemienne zastosowanie rymów stwarza tym samym możliwość bogatego, pełnego harmonii rozczłonkowania strofy⁹⁵. Jak niejednokrotnie podkreśla literatura przedmiotu, dzieła tego mnicha stanowiły szczytowy punkt liturgicznych kompozycji rymowanych okresu średniowiecza, wywierając jednocześnie trwały wpływ na tworzone w tym stylu inne oficja⁹⁶.

Wśród najbardziej znanych kompozycji Juliana ze Spiry wymienia się oficjum rymowane ku czci św. Franciszka z Asyżu, *Franciscus vir catholicus*⁹⁷ oraz oficjum dedykowane św. Antoniemu z Padwy, *Gaudeat ecclesia*⁹⁸. Autorstwo wymienionych oficjów przez Juliana ze Spiry potwierdzone zostało przez jego współbraci zakonnych: Jordana von Giano, Nikolausa Glasbergera, Bernarda de Bessa, Bartholomäusa z Pisy. Wszyscy oni jednomyślnie podkreślają kunszt kompozycji, ich styl oraz piękno melodii⁹⁹. Twórczość tego mnicha należy uznać za prawdziwy kunszt, który wywodzi się w bezpośredniej linii z chorału klasycznego, pomimo, że jest od niego około 400 do 500 lat młodszy¹⁰⁰. Z utworów drugiego franciszkanina, J. Peckhama, na

⁹³ O życiu i działalności Richarda de Gerberoy niewiele wiadomo. Był biskupem w Amiens, w Galii. Zm. 14. maja 1210 r. *Hierarchia Catholica Medii Aevii* T. 1. Red. C. Eupe. Monasteria 1898 s. 84.

⁹⁴ Weis. *Julian von Speier*, s. 67-68.

⁹⁵ Tamże s. 68.

⁹⁶ Tamże s. 147.

⁹⁷ A. Haug. Hasło: *Versified Office. Music*. NG T. 26 s. 495; AHMAe 5: 1889 s. 175.

⁹⁸ Haug. *Versified Office*, s. 495; AHMAe 5: 1889 s. 126; Kunszt tego oficjum podkreślił m. in. Benedyktyn, A. Kienle, dostrzegając w nim cudowne dzieciństwo („wunderbare Kindlichkeit”), świeżą prostotę („frische Einfalt”) i duchowość XIII wieku („Glaubensseligkeit des 13. Jahrhunderts”). Por. Bruning. *Der musikalische Wert*, s. 117.

⁹⁹ Dausend. *Julian von Speier*, s. 13-14.

¹⁰⁰ Bruning. *Der musikalische Wert*, s. 119; Tego samego autora istnieje bardziej obszerne studium naukowe o Julianie ze Spiry: E. Bruning. *Giuliano da Spira e l'Officio ritmico di S. Francesco*. Roma 1927 (1930).

pierwsze miejsce wysuwa się oficjum ku czci Trójcy Świętej, *Sedenti super solium*¹⁰¹.

Twórczość Juliana ze Spiry została zauważona przez wielu mediewistów, m. in. jej wysokie walory literackie podkreślił Ursprung¹⁰². Odmienne stanowisko zajął P. Wagner, według którego Julian ze Spiry dokonał tylko adaptacji pewnych środków, wcześniej już istniejących w użyciu. P. Wagner kwestionuje zatem indywidualną oryginalność kompozycji franciszkanina¹⁰³.

Historie rymowane stosunkowo szybko zyskały popularność w łacińskiej literaturze Zachodu. Rozwój oficjów rymowanych odnotowano w krajach Burgundii, Niemiec, Italii¹⁰⁴. Źródła podają, że w skryptoriach franciszkańskich powstało około 770 tego typu oficjów¹⁰⁵. Bardzo pokaźna liczba oficjów rymowanych pochodzi z terenów dzisiejszej Francji. Wśród tamtejszych twórców tego gatunku należy wymienić takie nazwiska, jak: Alcuin (zm. 804), Angelramus, Wandalbert (zm. po 870), Hucbald (zm. 930), Stephan von Lüttich (zm. 920), Letaldus¹⁰⁶, opat z Cluny, Odilo (zm. 1049)¹⁰⁷. W XI w. rozkwit tego gatunku zaznacza się także w Normandii. Literatura przedmiotu eksponuje tu działalność Isemberta, Ainarda; w XII w. Ingobranda; w XIII w. Petera de Cambray'a¹⁰⁸. Na terytorium dzisiejszych Niemiec znanym kompozytorem gatunku był Berno z Reichenau (zm. 1048), Hermanus Contractus (zm. 1054); w XII w. Udalschalch; około 1400 r. Ghiseler von Hildesheim i Leopold von Steinberg¹⁰⁹. W Italii oficja rymowane tworzyli m. in. Alfano (zm. 1085); w XII w. Reinaldus de Colle di Mezzo oraz w XIV w. Raymund de Vincis¹¹⁰. W odróżnieniu od wskazanych miejsc, niewiele uwagi poświęcono północnej części Europy. Na podstawie badań hymnologicznych C. Moberga wiadomo na przykład, że gatunek ten uprawiano także w

¹⁰¹ AHMAe 5: 1889 s. 19-22.

¹⁰² J. Chomiński. K. Wilkowska-Chomińska. *Historia muzyki*. T. 1. Kraków 1989 s. 85.

¹⁰³ Tamże s. 85-86; Irtenkauf. *Reimoffizium*. MGG¹ T. 11 szp. 174.

¹⁰⁴ Weis. *Julian von Speier*, s. 68.

¹⁰⁵ Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 281.

¹⁰⁶ Falvy. *Drei Reimoffizien*, s. 15-16.

¹⁰⁷ Michałowska. *Sredniowiecze*, s. 232.

¹⁰⁸ Falvy. *Drei Reimoffizien*, s. 16.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Tamże.

Szwecji¹¹¹. Oprócz powszechnie znanych oficjów europejskich wymienia się tam oficjum Olava, Eryka i Thorlaca¹¹².

Schylek twórczości oficjów rymowanych datuje się na XVI w. Decyzję o ich wyeliminowaniu z liturgii podjęto po Soborze Trydenckim (1545-1563). Kompozycje te usunięto z brewiarza rzymskiego podczas reformy liturgicznej *Breviarium Romanum* z 1568 r.¹¹³ Trydent zamyka więc epokę uprawiania tego gatunku liturgicznego¹¹⁴. Powodem ich wykluczenia z ksiąg liturgicznych było pragnienie zachowania jednolitości w liturgii¹¹⁵. Niektóre z oficjów zachowały się do dzisiaj w brewiarzach franciszkańskich i dominikańskich, pozostając żywym świadectwem swojej epoki¹¹⁶.

Ogółem opublikowano dotychczas 857 oficjów rymowanych¹¹⁷. Nie jest to jednak ostateczna lista. Szereg kolejnych tego typu utworów jest nadal w opracowaniu. Na szczególną uwagę zasługuje mediewista kanadyjski A. Hughes, który według J. Pikulika miał przygotować w Toronto nowy zbiór oficjów rymowanych, mający zawierać około 1500 tytułów¹¹⁸. Do tej informacji należy odnieść się ostrożnie, bowiem według Z. Dobrzańskiej wskazany muzykolog żył w latach 1889-1974¹¹⁹, mógł więc nie zdążyć przed śmiercią z publikacją swojego dzieła.

¹¹¹ Tamże; Por. C.A. Moberg. *Die liturgischen Hymnen in Schweden*. Kopenhagen 1947.

¹¹² Falvy. *Drei Reimoffizien*, s. 16.

¹¹³ Knape. *Zur Benennung*, s. 305; Zdaniem J. Pikulika twórczość oficjów rymowanych ustała już w XV w. Zob. Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 281.

¹¹⁴ Jammers. *Die Antiphonen*, s. 203.

¹¹⁵ Miazga. *Antyfonarz Kielecki*, s. 223.

¹¹⁶ Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 281.

¹¹⁷ Tamże.

¹¹⁸ Pikulik. *Święty Wojciech*, s. 11; Por. Wolnik. *Liturgia śląskich cystersów*, s. 280.

¹¹⁹ A. Hughes (Humphrey Vaughan) był angielskim muzykologiem i historykiem. W 1922 r. wstąpił do anglikańskiego zgromadzenia benedyktynów w opactwie Pershore (Worcestershire), gdzie pełnił funkcję dyrygenta (1922-45) i przeora (1936-45). Od roku 1926 był także dyrygentem w opactwie Nasadam. W latach 1932, 1934, 1939-40 prowadził wykłady gościnne w Stanach Zjednoczonych. Z. Dobrzańska. Hasło: *Hughes Anselm*. EM PWM hij s. 316.

3. Typy

Obecnie przytoczymy przykładowo teksty oficjów, dzięki którym możliwe będzie podanie klasycznego wzorca historii rymowanej. W ciągu bowiem kilkuwiekowego rozwoju zmieniała się także ich struktura formalna. Oficjum rymowane charakteryzowało się tym, że od samego początku dążyło do nadania szaty poetyckiej jak największej części modlitw brewiarzowych¹²⁰. Kompozycja cyklu była uzależniona od obowiązującej struktury oficjum i zgodna z poszczególnymi jego godzinami. W zależności od charakteru liturgii układano i grupowano utwory poetyckie¹²¹. Forma wierszowa poszczególnych kompozycji była zróżnicowana. Operowano znaczną liczbą strof o różnej długości wersu i niejednorodnych schematach rymowych. Jak podaje T. Michałowska, zachowany trzynastowieczny *Tractatus de rhithmis vel rhithmorum magistra Tybini*, traktujący o poezji rytmicznej kataloguje wzory 14 typów strof wykorzystywanych w oficjach¹²². Zestawiając ze sobą różne oficja rymowane widać, że często wykazują one różną konstrukcję. Taki stan rzeczy upoważnia do wyprowadzenia ogólnego twierdzenia, że wskazanie jednego tylko wzorca, który byłby miarodajny dla wszystkich kompozycji wierszowanych powstałych w czasie ich rozwoju nie jest rzeczą możliwą. Zdarza się bowiem, że są oficja kompletne, rozbudowane, ale można znaleźć i takie, które nie posiadają wszystkich części. Dlatego też uzasadniona wydaje się być prezentacja wybranych historii rymowanych, będąca tego potwierdzeniem. W tym celu wybrano cztery przykłady oficjów rymowanych: o św. Medardzie, o św. Fuscynie, o Trójcy Świętej oraz o św. Stanisławie. Kryterium, jakim kierowano się przy ich wyborze, stanowi chronologia, miejsce pochodzenia oraz zawartość.

Oficjum o św. Medardzie, jak już wspomniano, powstało najprawdopodobniej przed 840 rokiem; oficjum o św. Fuscynie pochodzi z X w.¹²³ Natomiast w przypadku oficjum o Trójcy Świętej znane są przynajmniej dwie wersje jego powstania. Zdaniem R. Jonsson autorem tekstu jest najprawdopodobniej Hucbald, a melodię skomponował Etienne¹²⁴. Opinię tę powtarza za

¹²⁰ Gładysz. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 317.

¹²¹ Michałowska. *Sredniowiecze*, s. 231.

¹²² Tamże s. 232.

¹²³ Jonsson. *Historia*, s. 78-79.

¹²⁴ Tamże s. 165.

J. Demarteau¹²⁵. Według szwedzkiej mediewistki oficjum to powstało przed 920 rokiem¹²⁶. Z kolei dwaj inni badacze: G. Björkvall i A. Haug jednoznacznie stwierdzają, że autorem historii rymowanej o Trójcy Świętej jest Stefan z Leodium (ok. 850-920)¹²⁷. Informację tę potwierdza W. Kohl wskazując na autorstwo Stefana, który skomponował antyfony i responsoria przynajmniej dla większości godzin kanonicznych tego oficjum. Jego zasługą jest również wprowadzenie do kalendarza liturgicznego uroczystości Trójcy Świętej, która została następnie rozpowszechniona szczególnie dzięki jego następcy Riche-rowni z Lüttich¹²⁸ (920-945)¹²⁹. Ostatnie z wybranych oficjów, o św. Stanisławie, datuje się na XIII w.¹³⁰ Wybrano je z dwóch powodów. Po pierwsze, w odróżnieniu od pozostałych, jest to oficjum polskie, co pozwoli tym samym poszerzyć krąg geograficzny twórczości tego gatunku, a po drugie zawiera ono w swej budowie także hymn. Występuje on po responsorium z werse-tem, następującym bezpośrednio po antyfonach, a bezpośrednio przed antyfoną do *Magnificat*.

Aby wyjaśnić fakt występowania hymnu, bądź jego brak w Liturgii godzin¹³¹, należy odwołać się do historii. *Officium divinum*¹³² oprócz tekstów natchnionych (psalmy, kantyki, czytania biblijne) w oddawaniu Bogu czci posługuje się również śpiewami, będącymi w pewnym sensie przedłużeniem śpiewów biblijnych. Do gatunku tego zalicza m. in. hymny, jako wyraz wiary

¹²⁵ Tamże; Zob. także: J. Demarteau. *Saint Lambert, vie en vers par Hucbald de Saint-Amand*. BIAL 13: 1877 s. 444.

¹²⁶ J o n s s o n. *Historia*, s. 77.

¹²⁷ B j ö r k v a l l, H a u g. *Text und Musik im Trinitatsoffizium*, s. 1.

¹²⁸ Jego nazwisko odnotowane jest wśród katalogu biskupów Kościoła katolickiego, z dokładną datą jego śmierci: 23. lipca 945. Zob. *Series Episcoporum Ecclesiae Catholicae*. Red. Pius Bonifacius Gams. Graz 1957 s. 248.

¹²⁹ W. K o h l. Hasło: *Stephan (von Tongern, Etienne de Liege)*. BBKL T. 10 szp. 1395-1397.

¹³⁰ G ł a d y s z. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 318; J. P i k u l i k. *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*. W: Muzyka sakralna. Materiały z seminariów „Gaude Mater”. Red. J. Masłowska. Warszawa 1998 s. 23.

¹³¹ Do rozwoju hymnów w Kościele łacińskim przyczynił się Benedykt z Nursji, który zajął się także ich włączeniem do godzin kanonicznych. Zob. A. R e g i n e k. Hasło: *Hymnologia. W Kościele łacińskim*. EK. T. 6 szp. 1366-1367.

¹³² Termin *Officium divinum* oznacza oficjalne codzienne modlitwy, do których byli zobowiązani duchowni od momentu przyjęcia święceń subdiakonatu. Zob. H u d e k. *Muzyka liturgiczna*, s. 154.

ludu¹³³. Należą one obok psalmów do modlitewnego bogactwa wczesnego chrześcijaństwa¹³⁴. Ponieważ były one wytworem własnej twórczości, określano je niekiedy mianem *psalmi idiotici*. Teksty biblijne parafrazowano do tego stopnia, że czasem trudno było wskazać wyraźną granicę pomiędzy fragmentem natchnionym, a kompozycją własną¹³⁵. Cieszyły się one wielkim powodzeniem do tego stopnia, że grupy heretyckie starały się przy ich pomocy propagować własne nauki¹³⁶. Skutkiem tego było wydanie na synodzie w Laodycei (ok. 350) zakazu wykonywania hymnów¹³⁷. Podobnie postąpił późniejszy synod w Bradze (563), wykluczając wszelkie śpiewy poetyckie, niebiblijne¹³⁸. Zdaniem B. Fischera wszystko to stało się przyczyną „długotrwałej rezerwy miejsko-rzymskiej modlitwy godzin w stosunku do hymnu, która spowodowała, że przez ponad tysiąc lat, aż do najnowszej reformy, brakowało w rzymskiej Liturgii Godzin hymnów na Wielki Tydzień i Oktawę Wielkanocną”¹³⁹. Mimo, że hymny były rozpowszechnione w Kościele Zachodnim, to jednak liturgia rzymska (papieska) przyjęła je stosunkowo późno, bo dopiero w XIII w.¹⁴⁰ Tym też można tłumaczyć fakt braku hymnów

¹³³ B. Nadolski. *Liturgika*. T. 2. Liturgia i czas. Poznań 1991 s. 224.

¹³⁴ M. Kunzler. *Liturgia Kościoła*. Poznań 1999 s. 558.

¹³⁵ Nadolski. *Liturgika*. T. 2 s. 224.

¹³⁶ B. Gładysz. *Hymny Breviarza Rzymskiego i Patronału Polskiego*. Poznań 1933 s. 6-7; Por. J. Kroll. *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Aleksandria*. Königsberg 1921 s. 82 nn.

¹³⁷ Kunzler. *Liturgia*, s. 558.

¹³⁸ Nadolski. *Liturgika*. T. 2 s. 224; Por. Gładysz. *Hymny Breviarza*, s. 11; P. Battifol. *Historie zu Breviaire romain*. Paris 1911 s. 170; A.J. Nowowiejski podaje jednocześnie informację, że przeciwnie postąpił synod w Tours (567), w kanonie 23 zalecając obok hymnów ambrojańskich śpiewanie także takich, które na to zasługują: „Licet hymnos Ambrosianos habeamus in canone, tamen quoniam reliquorum sunt aliqui, qui digni sunt forma cantari, volumus libenter amplecti eos praeterea, quorum auctorum nomina fuerint in limie praenotata”. Nowowiejski. *Wykład liturgii*, T. 4. Cz. 2 s. 656.

¹³⁹ Cyt. za: Kunzler. *Liturgia*, s. 558; Por. B. Gładysz. *Liturgiczne znaczenie hymnów brewiarzowych*. Poznań 1936 s. 4.

¹⁴⁰ T. Sinka. *Zarys liturgiki*. Kraków 1997 s. 255; Według J. Wierusza-Kowalskiego hymny weszły do brewiarza rzymskiego po XI wieku. Zob. Wierusza-Kowalski. *Liturgika*, s. 436; Od XIII w. również w Polsce rozwijała się twórczość hymniczna. Związana była ona głównie z kultem świętych: Stanisława (*Gaude Mater Polonia*); Wojciecha (*Exsultet claro sidere*); Jadwigi Śląskiej (*Exsultet iam angelica festiva*); Jacka (*In hoc Hyacinthi iubilo*); Jana Jałmużnika (*Laudibus summi decus*). Zob. A. Reginek. Hasło: *Hymnodia*. W *Kościele łacińskim*. EK T. 6 s. 1366-1367.

w najstarszych przytoczonych oficjach (Medard, Fuscinus, Trójca Święta) i pojawienie się jego w historii o św. Stanisławie.

Początkowo więc hymny w Liturgii godzin nie były umieszczone na początku każdej godziny, co zresztą pokazuje zamieszczony wyżej schemat oficjum rymowanego. Zgodnie z opisem pątniczki Egerii (V w.), np. Nieszpory w Jerozolimie wyglądały w następujący sposób: zapalenie światła, wieczorna psalmodia, modlitwy wstawiennicze, hymny i antyfony, modlitwy wstawiennicze, błogosławieństwo i rozesłanie¹⁴¹. Dopiero odnowiona *Liturgia Horarum* (1971) umieściła je na początku każdej z godzin oficjum. Nadrzędnym motywem, dla którego tak postąpiono, była funkcja hymnu, która ma służyć zjednoczeniu zgromadzonych¹⁴².

A. Oficjum *De sancto Medardo*¹⁴³:

Antiphonae et responsoria in vigilia sancti ac beatissimi Medardi.

Quod est VI Id. Jun. Ad Vesperas.

In primo nocturno

Ant.1. *Beatissimi Medardi...*

Ps. *Beatus vir...*

Ant.2. *Crescat in universorum...*

Ps. *Quare fremuerunt...*

Ant.3. *Ita sanctus Medardus...*

Ps. *Domine quid...*

v. *Voce mea...*

Antiphonae in secundo nocturno

Ant.1. *Occurrunt sanctissimo...*

Ps. *Cum invocarem...*

Ant.2. *Nec hoc praetereat...*

Ps. *Verba mea...*

Ant.3. *Sed cum iam...*

Ps. *Domine Dominus...*

v. *Gloria ac honore...*

In tertio nocturno

Ant.1. *Defuncto namque...*

Ps. *Domine quis...*

¹⁴¹ Nadolski. *Liturgika*. T. 2 s. 187.

¹⁴² Tamże s. 228.

¹⁴³ Cyt. za: J o n s s o n. *Historia*, s. 206-210.

Ant.2. *Conversazione caelesti...*

Ps. *Domine in virtute...*

Ant.3. *Sustinuit iugiter...*

Ps. *Domini est terra...*

v. *Posuisti, Domine...*

Responsoria

In primo nocturno. Responsoria unde supra.

R.1. *Beatissimi Medardi...*

v. *Crescat in universorum...*

R.2. *Sanctus Medardus...*

v. *Ita sanctus...*

R.3. *Cinctus ergo...*

v. *Conversus partier...*

In secundo nocturno. Responsoria unde supra.

R.1. *Confestim claruit...*

v. *Cunctos tamen...*

R.2. *Beatus Medardus...*

v. *Et ex omnibus...*

R.3. *Sanctae conversationis...*

v. *Ecclesiastici moris...*

In tertio nocturno. Responsoria unde supra.

R.1. *Sanctissimus Medardus...*

v. *Sed cum iam...*

R.2. *Beatus Medardus...*

v. *Sustinuit iugiter...*

R.3. *Tunc sanctus...*

v. *Conversazione caelesti...*

R.4. *Sanctus Medardus...*

v. *Moxque in terra...*

R.5. *Cumque ad tumulandum...*

v. *Psallentiumque ilico...*

R.6. *Prolixum est...*

v. *Postquam igitur...*

R.7. *Inter Christicolas...*

v. *Exilium tibi...*

R.8. *Exilium tibi...*

v. *Inter Christicolas...*

R.9. *Quid referam...*

v. *Quidam caecus...*

Antiphonas unde supra. Ad nocturnos.

Ant.1. *Sanctus Medardus...*

Ant.2. *Postquam igitur...*

Ant.3. *Fusis precibus...*

Ant.4. *Beatus Medardus...*

Antiphonas in Matutinis Laudibus

Ant.1. *Inter Christicolas...*

Ant.2. *Quidam caecus...*

Ant.3. *Alius quidam...*

Ant.4. *Ad sepulchrum...*

Ant.5. *Compedibus validis...*

Ant.6. *Conferat cunctis...*

In Evangelio

Ant.1. *E caelo calida...*

Ant.2. *Sollemnitatis eius...*

Ant.3. *Quando Sanctus Medardus...*

Ant.4. *Cuius corporis...*

Ant.5. *Cumque sancta...*

Ant.6. *Beatus Medardus...*

Ant.7. *Sanctus Medardus...*

Ant.8. *Sollemnitatem beati...*

Ant.9. *Solenne itaque...*

B. Oficjum De sancto Fusciano¹⁴⁴:

Ad I Vesperas

Ant.1. *Bis quondam...*

Ant.2. *Preconiis plures...*

Ant.3. *Quo Victoricus...*

Ant.4. *Cumque Dei...*

Ant.5. *Addicti penis...*

Ant. ad Magnificat: *Speciosus splendes...*

Invitatorium: *Christum suppliciter...*

Antiphonae super nocturnes

In primo nocturno

Ant.1. *Sceptra caduca...*

Ps. *Beatus vir...*

¹⁴⁴ Tamže s. 188-192.

Ant.2. *Tempore quo...*

Ps. *Quare fremuerunt...*

Ant.3. *Quos Inter...*

Ps. *Cum invocarem...*

In secundo nocturno

Ant.1. *His inerat...*

Ps. *Verba mea...*

Ant.2. *Regia martyrii...*

Ps. *Domine Dominus...*

Ant.3. *Nobilitate cluens...*

Ps. *Domine quis...*

In tertio nocturno

Ant.1. *Alloquio cuius...*

Ps. *Conserva me...*

Ant.2. *Ante is nam...*

Ps. *Benedicam Dominum...*

Ant.3. *Dum vicissim...*

Ps. *Te decet...*

v. *Justorum anime. v. Scuto bone voluntatis. v. Habitabunt recti.*

Unde supra responsoria

R.1. *Gloriosi martyres...*

v. *Ibi superno...*

R.2. *Per hos sanctos...*

v. *Jejuniis atque...*

R.3. *Insignes et sancti...*

v. *Querebant sotii...*

R.4. *Cum venerabilis...*

v. *Tunc praeses...*

R.5. *Cepit tunc...*

v. *Sancti vero...*

R.6. *Inter reliquos...*

v. *Per nares...*

R.7. *Beati martyres...*

v. *Ut quo...*

R.8. *Ambigere debet...*

v. *Omnia quecumque...*

R.9. *Hodie martyrum...*

v. *Donetur nobis...*

Ad Laudes

Ant.1. *Preses ait sanctis...*Ant.2. *Nos aiunt...*Ant.3. *Sanctis tunc...*Ant.4. *Gaudebant sancti...*Ant.5. *Corripiens tunc...*v. *Laetamini in Domino...*Ant. ad Benedictus: *Membra beata forent...*

Ad II Vesperas

Ant. ad Magnificat: *Tibi Christe semper...***C. Oficjum De sanctissima Trinitate¹⁴⁵:**

In primis Vesperis

Ant.1. *Gloria tibi Trinitas...*Ant.2. *Laus et perhennis gloria...*Ant.3. *Gloria laudis resonet...*Ant.4. *Laus Deo Patri...*Ant.5. *Ex quo omnia...*R. *Tibi laus, tibi gloria...*v. *Et benedictum nomen...*Ant. ad Magnificat: *Gratias tibi Deus...*

Ad Matutinum

Ad Invitatorium: *Deum verum unum...*

In primo nocturno

Ant.1. *Adesto Deus unus...*Ant.2. *Te unum in substantia...*Ant.3. *Te semper idem...*

In secundo nocturno

Ant.1. *Te invocamus, te adoramus...*Ant.2. *Spes nostra, salus nostra...*Ant.3. *Libera nos, salva nos...*

In tertio nocturno

Ant.1. *Karitas Pater est...*Ant.2. *Verax est Pater...*Ant.3. *Una igitur Pater...*

Responsoria

In primo nocturno

¹⁴⁵ Cyt. za: J o n s s o n. *Historia*, s. 221-224.

R.1. *Benedicat nos Deus...*

v. *Deus misereatur...*

R.2. *Benedictus Dominus...*

v. *Replebitur maiestate...*

R.3. *Quis Deus magnus...*

v. *Notam fecisti...*

In secundo nocturno

R.1. *Magnus Dominus, et magna virtus...*

v. *Magnus Dominus, et laudabilis...*

R.2. *Gloria Patri, geniteque Proli...*

v. *Da gaudiorum premia...*

R.3. *Honor, virtus, et potestas...*

v. *Trinitati lux perhennis...*

In tertio nocturno

R.1. *Summe Trinitati, simplici Deo...*

v. *Prestet nobis gratiam...*

R.2. *Benedicamus Patri et Filio...*

v. *Benedictus es Domine...*

R.3. *Te Deum Patrem ingenitum...*

v. *Quoniam magnus es tu...*

Añ Laudes¹⁴⁶

Ant.1. *O beata et benedicta et gloriosa Trinitas...*

v. *Tibi laus, tibi gloria...*

Ant.2. *O beata et benedicta gloriosa Trinitas...*

v. *Miserere, miserere...*

Ant.3. *O vera, summa, sempiterna Trinitas...*

v. *Tibi laus, tibi gloria...*

Ant.4. *O vera, summa, sempiterna Trinitas...*

v. *Miserere, miserere...*

Ant.5. *Te iure laudant, te adorant...*

v. *Tibi laus, tibi gloria...*

¹⁴⁶ W oficjum o Trójcy Świętej w antyfonach Laudesów zamiast psalmów podano wersety. Problem ten wiąże się z tym, że oficjum to powstało po formularzach mszalnych (Alkudin). Oficjum potraktowano jako dopełnienie tekstów mszalnych, stąd wyraźnie zaznacza się dominacja motywów trynitarnych. J. Pascher zaznacza, że franciszkanie zasadniczo stosowali się do oficjum Kuri i rzymskiej, jednak ich Kapituła Generalna opowiedziała się za oficjum Stefana z Leodium. Do brewiarza przeszła franciszkańska treść oficjum. Zob. J. P a s c h e r. *Das liturgische Jahr*. München 1963 s. 262.

Ant. ad Benedictus: *Benedicta sit creatrix...*

In secundis Vesperis

Ant.1. *Gloria et honor Deo...*

Ant.2. *In patre manet...*

Ant.3. *Sanctus, sanctus...*

Ant.4. *Gloria, et honor...*

Ant.5. *Benedictio, et claritas...*

Ant. ad Magnificat: *Te Deum Patrem ingenitum...*

D. Oficjum *De sancto Stanislao*¹⁴⁷:

Ad I Vesperas

Antiphonae

1. *Dies adest celebris...*

2. *Ortus de Polonia...*

3. *Grandescit fitque...*

4. *Corpus domans...*

5. *Imitator redemptoris...*

R. *O venerandam martyris...*

v. *Trienem enim...*

Hymnus

Gaude Mater Polonia...

Ant. ad Magnificat: *O beate Stanislæ...*

Ad Matutinum

Invitorium

Stanislai pro triumpho Christo...

In primo nocturno

Ant.1. *Stanislaus vir beatus...*

Ant.2. *Dum prophanum...*

Ant.3. *Stanislai Dominus...*

R.1. *Celebret Polonia...*

v. *Quem occidit...*

R.2. *Affluens deliciis...*

v. *Cuius in temporibus...*

R.3. *Assumptus ex hominibus...*

v. *Quem pro suis...*

¹⁴⁷ Tekst cyt. za: S z y m o n i k. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 193-214.

In secundo nocturno

Ant.4. *Sanctum suum Dominus...*Ant.5. *Deus virum...*Ant.6. *O Domine nomen...*R.4. *Videns regem...*v. *Patricide mox futuro...*R.5. *Ad sacra regis...*v. *Res inaudita saeculis...*R.6. *Arae Dei dum...*v. *Ter procedit...*

In tertio nocturno

Ant.7. *Confisus in Domino...*Ant.8. *Intrat habitaculum Dei..*Ant.9. *Deus tuo munere...*R.7. *Membra sparsim...*v. *Sepulturae commendata...*R.8. *Sanctus iste pro Christe...*v. *Martir caesus...*R.9. *Pastor cadet in gregis...*v. *Gloria Patri...*

Ad Laudes

Ant.1. *Stanislaus in agmine...*Ant.2. *De concive caelum...*Ant.3. *Novis signis...*Ant.4. *Ad festa patris...*Ant.5. *Veri solis radius...*Ant. ad Benedictus: *Martir Dei Stanislaus...*

In II Vesperis

Ant. ad Magnificat: *Vir inclite Stanislae...*

Ogólne zestawienie przedstawionych wyżej wybranych oficjów ilustrują poniższe tabele (Tab. 1., Tab. 2.). Tab. 1. podaje zawartość każdego z oficjów, natomiast Tab. 2. informuje o ilości tekstów rymowanych.

Tab. 1. Zawartość oficjów

Godziny \ Oficjum	<i>De sancto Medardo</i>	<i>De sancto Fusciano</i>	<i>De sanctissima Trinitate</i>	<i>De sancto Stanislao</i>
Ad I Vesperas	-	+	+	+
Hymnus	-	-	-	+
Invitatorium	-	+	+	+
Matutinum				
I Nocturnus	+	+	+	+
II Nocturnus	+	+	+	+
III Nocturnus	+	+	+	+
Ad Laudes	+	+	+	+
Ad II Vesperas	-	+	+	+
Ant. in Evangelio	+	-	-	-

Tab. 2. Wykaz tekstów rymowanych

Oficja \ Teksty rymowane	Antyfony	Responsoria
<i>De sancto Medardo</i>	28	15
<i>De sancto Fusciano</i>	22	9
<i>De sanctissima Trinitate</i>	27	9
<i>De sancto Stanislao</i>	22	10
Razem	99	43

Z powyższego zestawienia widać, że poszczególne oficja różnią się między sobą zawartością. Taki stan rzeczy skłania do uzasadnionego wyróżnienia dwóch typów oficjów: pełnych i niepełnych. Za pełne należy uznać te historie rymowane, które posiadają wszystkie godziny kanoniczne: I Nieszpory, Matutinum, Laudesy i II Nieszpory. W przeciwnym wypadku, kiedy brak którejś z wyżej wymienionych części, mamy do czynienia z tzw. oficjum niepełnym. Zupełnie innym problemem jest budowa *officium divinum* (schemat), która uległa zmianom w ciągu wieków. Różna więc była liczba antyfon, psalmów i responsoriów. To zagadnienie zostanie tylko częściowo wyjaśnione w dalszym ciągu pracy. Pełne jego opracowanie wykracza jednak poza ramy niniejszej rozprawy.

A. Pełne

Zgodnie z przyjętym wyżej kryterium za oficja pełne należy uznać historie: o św. Fuscynusie, o Trójcy Świętej i o św. Stanisławie. Wszystkie one posiadają I Nieszpory, Matutinum, Laudesy oraz II Nieszpory. Jedynym brakiem, w przypadku oficjum o św. Fuscynusie i o Trójcy Świętej, jest brak hymnu, który także był rymowany. Problem braku hymnu został już wyżej wyjaśniony. Wymienione historie należy uznać - zgodnie z twierdzeniem H. Feichta, zdaniem którego kompletnie rozbudowana historia zawiera ponad 20 antyfon i 8 responsoriów¹⁴⁸ - za właściwą formę rymowaną. Pierwsza z antyfon, wstępna, jest zwykle inwokacją, a dopiero od drugiej rozpoczyna się zyciorys świętego. Natomiast ostatnia z antyfon, do kantyku *Magnificat* w II Nieszporach, proklamuje chwałę danego świętego, a także jest jednocześnie modlitwą¹⁴⁹. Oficjum o św. Fuscynusie i jego towarzyszach jest tego potwierdzeniem¹⁵⁰. Historycy liturgii podkreślają niejednokrotnie zależność tekstów oficjów rymowanych od żywota danego świętego. Nierzadko obydwa utwory były wytworem tego samego autora¹⁵¹.

B. Niepełne

Według przyjętego założenia, spośród przytoczonych wyżej tekstów rymowanych za historię niepełną należy uznać oficjum o św. Medardzie. Jego odmienność podkreślona jest przede wszystkim brakiem dwóch godzin brewiarzowych, I i II Nieszporów. W zestawieniu z innymi tekstami nie odnotowano tu także *Invitatorium*. Kolejną różnicę widać chociażby w podaniu po III nokturnie ponownie 4 antyfon ad nocturnos oraz 9 antyfon in Evangelio tuż po Laudesach. Poza tym III nokturn uwzględnia tylko responsoria z werseta mi. Widać zatem, że konstrukcja tego oficjum wykazuje znaczne odrębności w porównaniu z pozostałymi. W związku z tym wydaje się mało uzasadnionym podawanie tej historii rymowanej jako typowej. Natomiast może ona być przykładem tych kompozycji, które znacznie odbiegały od ogólnie przyjętych kanonów. Mediewiści analizujący to oficjum wskazują, że jest ono typowym przedstawicielem liturgii nie-biblijnej. Żadna bowiem z antyfon, jak również responsoria, czy partie narracyjne nie czynią aluzji biblijnych¹⁵².

¹⁴⁸ Feicht. *Polskie średniowiecze*, s. 62.

¹⁴⁹ Tamże.

¹⁵⁰ Jonsson. *Historia*, s. 192.

¹⁵¹ Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 286.

¹⁵² Jonsson. *Historia*, s. 57.

4. Struktura

Officium divinum należało zawsze do jednego z podstawowych elementów codziennej liturgii¹⁵³. Poza mszą liturgiczną modlitwę dnia tworzyły poszczególne godziny kanoniczne: Matutinum¹⁵⁴, Laudesy¹⁵⁵, tzw. godziny mniejsze (pryma, tercja, seksta i nona)¹⁵⁶, Nieszpory¹⁵⁷ oraz Komplet¹⁵⁸. Przedstawione już wyżej wyniki badań wskazują jednoznacznie, że rymowane były tylko I Nieszpory, Matutinum, Laudesy i II Nieszpory. Dlatego też podejmując próbę przedstawienia ogólnej struktury historii rymowanej weźmiemy pod uwagę wyłącznie te godziny.

Szereg oficjów opublikowanych przez G. M. Drev'sa posiada zawsze jednakowy układ: I Nieszpory, Matutinum, Laudesy, II Nieszpory. Taki schemat wykazują chociażby historie rymowane o św. Simpercie¹⁵⁹, o św. Teodgarze¹⁶⁰, o św. Tomaszu z Akwinu¹⁶¹, czy o św. Urszuli¹⁶².

Na podstawie wyżej wybranych przykładów historii rymowanych można pokusić się o wskazanie następującej klasycznej struktury oficjum:

I Nieszpory:

- Antyfona 1 + Ps.
- Antyfona 2 + Ps.
- Antyfona 3 + Ps.
- Antyfona 4 + Ps.
- Antyfona 5 + Ps.

¹⁵³ Wołnik. *Liturgia śląskich cystersów*, s. 269; Zob. także: W. Danielski. Hasło: *Brewiarz, Breviarium, Liturgia horarum*. EK T. 2 szp. 1064-1071; B. Margański. *Historia kształtowania się Liturgii Godzin*. W: *Liturgia uświęcenia czasu*. Red. W. Świerzawski. Kraków 1984 s. 16; Szczegółową charakterystykę *officium divinum* podaje: J. Harper. *Formy i układ liturgii zachodniej od X do XVIII wieku*. Kraków 2002 s. 106-122.

¹⁵⁴ Nowowiejski. *Wykład liturgii*, T. 4. Cz. 2 s. 195.

¹⁵⁵ J. Wierusz-Kowalski. *Liturgika*. Warszawa 1956² s. 318.

¹⁵⁶ Nowowiejski. *Wykład liturgii*, T. 4. Cz. 2 s. 191.

¹⁵⁷ Tamże s. 189.

¹⁵⁸ G. Bäumer. *Geschichte des Breviers*. Freiburg 1895 s. 103.

¹⁵⁹ AHMAe 5: 1889 s. 220-223.

¹⁶⁰ Tamże s. 228-230.

¹⁶¹ Tamże s. 230-235.

¹⁶² Tamże s. 241-243.

Responsorium z wersetem

Hymn

Antyfona do *Magnificat* + *Magnificat*

Matutinum:

Inwitorium

I Nokturn:

Antyfona 1 + Ps.

Antyfona 2 + Ps.

Antyfona 3 + Ps.

Responsoria:

R.1. + v.

R.2. + v.

R.3. + v.

II Nokturn:

Antyfona 4 + Ps.

Antyfona 5 + Ps.

Antyfona 6 + Ps.

Responsoria:

R.4. + v.

R.5. + v.

R.6. + v.

III Nokturn:

Antyfona 7 + Ps.

Antyfona 8 + Ps.

Antyfona 9 + Ps.

Responsoria:

R.7. + v.

R.8. + v.

R.9. + v.

Laudesy:

Antyfona 1 + Ps.

Antyfona 2 + Ps.

Antyfona 3 + Ps.

Antyfona 4 + Ps.

Antyfona 5 + Ps.

Antyfona do *Benedictus* + *Benedictus*

II Nieszpory:

Antyfona 1 + Ps.

Antyfona 2 + Ps.

Antyfona 3 + Ps.

Antyfona 4 + Ps.

Antyfona 5 + Ps.

Antyfona do *Magnificat* + *Magnificat*

Zagadnienie podobieństw i różnic pomiędzy zwykłym oficjum brewiarzowym, a oficjum rymowanym ilustruje tabela (Tab. 3.). W oficjum brewiarzowym podano kompletny porządek godzin liturgicznych, natomiast w oficjum rymowanym odnotowano wyłącznie te części, które zaopatrzone są w rymy. Dokładne wyszczególnienie jednak układu oficjum wymaga ostrożności, bowiem tradycje kościołów diecezjalnych i monastycznych były odmienne zarówno pod względem układu oficjum, jak i jego treści. Niejednokrotnie w obrębie każdego ze zwyczajów istniały dwie wersje oficjum: jedne przeznaczone na niedziele i święta większe, drugie z kolei na mniejsze święta i dni powszednie¹⁶³. W celu porównania pełnego oficjum rymowanego z oficjum brewiarzowym wybrano układ oficjum diecezjalnego, podany przez J. Harpera¹⁶⁴.

Tab. 3. Synoptyczne zestawienie oficjów

Oficjum brewiarzowe	Oficjum rymowane
I Nieszpory	
Deus in adiutorium	
Gloria Patri	
Alleluja	
Psalmodia	
Antyfona 1	Antyfona 1
Psalm	
Antyfona 2	Antyfona 2
Psalm	
Antyfona 3	Antyfona 3
Psalm	
Antyfona 4	Antyfona 4
Psalm	
Antyfona 5	Antyfona 5
Psalm	

¹⁶³ Harper. *Formy i układ*, s. 106.¹⁶⁴ Tamże s. 112-120.

Capitulum	
Responsorium	Responsorium
Hymn	Hymn
Ant. ad Magnificat	Ant. ad Magnificat
Preces	
Pater noster	
Oracja	
Matutinum	
Deus in adiutorium	
Gloria Patri	
Alleluja	
Invitatorium	Invitatorium
Hymn	
I Nocturn Antyfona 1 Psalm Antyfona 2 Psalm Antyfona 3 Psalm	Antyfona 1 Antyfona 2 Antyfona 3
Werset i odpowiedź	
Pater noster	
Absolucja	
Błogosławieństwo	
Lekcja 1	
Responsorium 1	Responsorium 1
Lekcja 2	
Responsorium 2	Responsorium 2
Błogosławieństwo	
Lekcja 3	
Responsorium 3	Responsorium 3
II Nokturn Antyfona 4 Psalm Antyfona 5 Psalm Antyfona 6 Psalm	Antyfona 4 Antyfona 5 Antyfona 6

Werset i odpowiedź	
Pater noster	
Absolucja	
Błogosławieństwo	
Lekcja 4	
Responsorium 4	Responsorium 4
Błogosławieństwo	
Lekcja 5	
Responsorium 5	Responsorium 5
Lekcja 6	
Responsorium 6	Responsorium 6
III Nocturn	
Antyfona 7	Antyfona 7
Psalm	
Antyfona 8	Antyfona 8
Psalm	
Antyfona 9	Antyfona 9
Psalm	
Werset i odpowiedź	
Pater noster	
Absolucja	
Błogosławieństwo	
Lekcja 7	
Responsorium 7	Responsorium 7
Błogosławieństwo	
Lekcja 8	
Responsorium 8	Responsorium 8
Błogosławieństwo	
Lekcja 9	
Responsorium 9	Responsorium 9
Te Deum	
Laudesy	
Werset i odpowiedź	
Deus in adiutorium	
Gloria Patri	
Alleluja	

Psalmodia	
Antyfona 1	Antyfona 1
Psalm	
Antyfona 2	Antyfona 2
Psalm	
Antyfona 3	Antyfona 3
Psalm	
Antyfona 4	Antyfona 4
Psalm	
Antyfona 5	Antyfona 5
Psalm	
Capitulum	
Hymn	
Werset i odpowiedź	
Ant. ad Benedictus	Ant. ad Benedictus
Prośby	
Oracja	
II Nieszpory	
Deus in adiutorium	
Gloria Patri	
Alleluja	
Psalmodia	
Antyfona 1	Antyfona 1
Psalm	
Antyfona 2	Antyfona 2
Psalm	
Antyfona 3	Antyfona 3
Psalm	
Antyfona 4	Antyfona 4
Psalm	
Antyfona 5	Antyfona 5
Psalm	
Capitulum	
Responsorium	
Hymn	
Ant. ad Magnificat	Ant. ad Magnificat
Preces	
Pater noster	
Oracja	

Powyższe porównanie nasuwa wnioski, że oficjum rymowane w swej budowie nie odbiegało zasadniczo od powszechnego modelu. Jedyną różnicą polega na tym, że antyfony i responsoria oficjum wersyfikowanego charakteryzują się określoną metryką, nie licząc hymnu, który podlegał zawsze innemu prawom. Uwagę może zwracać także brak hymnu w Matutinum, Laudesach i II Nieszporach. Prawdopodobnie in II Vesperis wykorzystywano hymn z I Nieszporów, natomiast w pozostałych godzinach albo stosowano hymny ze zwykłego oficjum, albo też je po prostu opuszczano. W późniejszych czasach można jednak znaleźć przykłady historii rymowanych, które posiadały więcej, niż jeden hymn. Należy do nich m. in. historia wersyfikowana o św. Jacku, zamieszczona w mszale krakowskim z 1545 r., zawierająca różne hymny w I Nieszporach, w Matutinum oraz w Laudesach¹⁶⁵. Brakujące w oficjach rymowanych części prawdopodobnie uzupełniano tekstami zaczerpniętymi z brewiarza celem zachowania kompletności tej modlitwy. W ten sposób twórczość rodzima przeplatała się z oficjalną modlitwą Kościoła, stanowiąc swoistą fuzję ze zwyczajami lokalnymi.

* * *

Z przeprowadzonych studiów wynika, że oficjum rymowane było gatunkiem charakterystycznym i niezwykle popularnym dla liturgii wieków średnich. Na podstawie źródeł ustalono, że jego początki można datować na połowę IX w. Z pewnością jednak ten nowy rodzaj poezji religijnej dojrzał już znacznie wcześniej w świadomości coraz liczniejszych twórców, najczęściej anonimowych. Chociaż za kolebkę nowego stylu uważa się Europę Zachodnią (dzisiejsza Francja, Niemcy), to z biegiem czasu zyskał popularność także w innych częściach kontynentu, o czym świadczą m. in. polskie źródła średniowieczne. W Polsce pojawiły się zatem dążenia do uczczenia popularnych świętych patronów przy pomocy poezji rymowanej. Nie są to co prawda, jak twierdzą mediewiści¹⁶⁶, arcydzieła sztuki rymotwórczej, ale trzeba pamiętać, że i na zachodzie Europy pojawiały się liczne utwory o różnej jakości. Ostatecznie reforma potrydencka skutecznie wyeliminowała tę twórczość z użycia, w imię troski o jednolitość liturgii całego Kościoła.

¹⁶⁵ Gładysz. *O łacińskich oficjach rymowanych*, s. 346-350.

¹⁶⁶ Tamże s. 351.

Rozdział III

PŁOCKIE PRZEKAZY OFICJUM

Po zapoznaniu się z postacią św. Zygmunta, rozkwitem jego kultu oraz genezą i strukturą oficjum rymowanego rodzi się potrzeba bardziej gruntownego wniknięcia w przekaz samych kodeksów płockich, odnotowujących teksty i melodie historii wierszowanej o św. Męczenniku. Przedmiotem badań będą zatem teksty liturgiczne ku czci Świętego oraz melodie śpiewów omawianego oficjum.

1. Teksty

W celu jak najpełniejszego zobrazowania strony tekstowej oficjum niezbędną kwestią wydaje się być prezentacja jego postaci w obydwu źródłach. Podjęcie studiów komparatystycznych pomoże nam bowiem odkryć odrębności pomiędzy rękopisami.

1.1. Postacie tekstu w AS1 i AS2

Poniżej ukazujemy zestawienie tekstów (Tab. 4.), zawartych w źródłach podstawowych: AS1 i AS2. Kolumna pierwsza (Antiphonarium AS1) przedstawia tekst źródłowy AS1, kolumna (Antiphonarium AS2) wykazuje różnice tekstowe w stosunku do AS1, natomiast w kolumnie trzeciej (Przekład polski) podano polskie tłumaczenie¹. W cytacji zachowujemy zapis oryginalny. Obok samych tekstów przytaczamy także treść rubryk (pogrubiona kursywa). Z uwagi na to, że w źródłach nie wszędzie podano rubryki, uzupełniamy brakujące oznaczenia antyfon (Ant.), psalmów (Ps.), kantyków (Cant.), responsołów (R.) i wersetów (v.). Dodane oznaczenia podano pogrubioną kursywą w nawiasach kwadratowych [...].

¹ Tłum. L. Misiańczyk.

Tab. 4. Zestawienie tekstów AS1 i AS2

Antiphonarium AS1	Antiphonarium AS2	Przekład polski
<p><i>Sancti Sigismundi in primis vespis antiphona</i></p> <p>Gaudeat eclesia de tali iure patrono et tanto dono veneretur virgo maria festa Sigismundi regis per climata mundi laude recordemur atque Deum veneremur.</p> <p>[Ps.113] Laudate per totum</p> <p>[Ant. ad Magnificat]</p> <p>O beate Sigismunde tuas preces cristo funde pro cristiano populo te sancte rex flagitamus corde voce propulsamus serva nos a periculo. alleluia.</p> <p>[Cant.] Magnificat</p> <p>[Matutinum]</p> <p>[Invitatorium]</p> <p>Alleluia</p> <p>Regem martirium omnes adoremus cum quo felix Sigismundus triumphat in celestibus. alleluia.</p> <p>[Ps.94] Venite</p> <p><i>Antiphonas in tertio nocturno</i></p> <p>[Ant.1.]</p> <p>Beatus vir Sigismundus ex burgundis oriundus legem dei meditatur sic in fide roboratur.</p> <p>alleluia. Euouae.</p>	<p><i>Sigismundi regis antiphona [in primis vespis]</i></p> <p>viro patrono</p> <p>et pium quam deum veneremur. alleluia.</p> <p><i>Responsorium</i></p> <p>Ecce Sigismundus rex ex burgundis oriundus. Celitus exultat pia plebs cui iure resultat.</p> <p>v. Mundicie signum divino munere dignum. Celitus.</p> <p><i>Hymnus</i></p> <p>Vita sanctorum decus.</p> <p>v. Gloria et honore</p> <p>[Matutinum]</p> <p><i>Invitatorium</i></p> <p>Regem regum adoremus cum quo felix Sigismundus, Triumphat in celestibus. alleluia.</p> <p>Ps. [94] Venite</p> <p>Ps. [III] Beatus vir</p>	<p><i>Antyfona I Nieszporów ku czci świętego Zygmunta</i></p> <p>Niech się Kościół raduje takiej mocy patronem i takim darem wielbi Dziewica Maryja święto Zygmunta króla przez okrag świata chwalebnie wspominajmy i Boga uwielbiamy.</p> <p>[Ps.113] Niech wszystko chwali</p> <p><i>Responsorium</i></p> <p>Oto Zygmunt Król, z rodu Burgund. W niebie się raduje lud pobożny odpowiada mu słusznie.</p> <p>v. Czystości znak cnoty Bożej godzien nagrody.</p> <p><i>Hymn</i></p> <p>Żywota świętych ozdobo.</p> <p>v. Chwałą i czcią</p> <p>[Ant. do Magnificat]</p> <p>O Zygmuncie święty Chrystusowi zanieś twoje prośby za lud chrześcijański ciebie święty królu błagamy sercem, głosem przyzywamy zachowaj nas od niebezpieczeństw. Alleluja.</p> <p>[Cant.] Wielbij duszo moja</p> <p>[Matutinum]</p> <p>[Invitatorium]</p> <p>Alleluja</p> <p>Wszyscy uwielbiamy męczeństwo króla, z którym szczęśliwy Zygmunt tryumfuje w niebiosach. Alleluja.</p> <p>[Ps.94] Przyjdźcie</p> <p><i>Antyfony III nokturnu</i></p> <p>[Ant.1.]</p> <p>Zygmunt mąż błogosławiony z Burgundów pochodzący rozważa prawo Boże w ten sposób wzmacniając się w wierze. Alleluja. Euouae.</p>

Antiphonarium AS1	Antiphonarium AS2	Przekład polski
<p>[<i>Ant.2.</i>] Burgundorum vesania meditatatur inania dum in regem fremuerunt hunc pro fide pemeerunt. alleluia. Euouae.</p>	<p><i>Ps.</i>[2] Quare fremuerunt</p>	<p>[<i>Ant.2.</i>] Burgundów złość cała próżną się okazuje gdy na króla szem- rali jego za wiarę zabili. Alleluja. Euouae.</p>
<p>[<i>Ant.3.</i>] Cumque Deum invocaret ex auditur dum oraret pro presenti sempiternum regnum tenet in eternum. Euouae.</p>	<p>Quumque</p> <p><i>Ps.</i>[14] Domine quis</p>	<p>[<i>Ant.3.</i>] Gdy Boga wzywa wysłuchany zostaje, gdy się modli za doczes- ne, wieczne królestwo obejmuje na zawsze. Euouae.</p>
<p>[<i>Responsoria</i>] [<i>R.1.</i>] Ad sacra baptismi populum te gente lavacra rege Sigismundo necat hunc plebs ob simulacra que dabat ignibus. Hanc mortem tulit ille libenter. alleluia. [<i>v.</i>] Unde modo vere vivit regnatque potenter.</p>		<p>[<i>Responsoria</i>] [<i>R.1.</i>] Do świętej chrztu lud gromadzi kąpieli król Zygmunt, jego za- bija tłuszczą dla idoli, którym składała ofiary. Tę śmierć chę- tnie on zniósł. Alleluja. [<i>v.</i>] Tym sposobem prawdziwie żyje i króluje możnie.</p>
<p>[<i>R.2.</i>] Turturis est imitata fidem regina beate. Se non occultans in morte sociata. alleluia.</p>	<p>fidem regina beata Se non occultans in morte viro sociata.</p>	<p>[<i>R.2.</i>] Podobna była synogarlicy wiara królowej błogosławionej. Nie ukrywając się w śmierci z męż- em zjednoczonej. Alleluja.</p>
<p>[<i>v.</i>] Martir in arce poli sponsa fit et addita proli. Se non.</p>		<p>[<i>v.</i>] Męczennicą w zamku nieba oblubienica się stała i dołączyła do potomstwa. Nie ukrywając się.</p>
<p>[<i>R.3.</i>] Athletha christi capitur decol- latur et moritur in puteum diri- gitur. Sponsa martir efficitur et proles idem patitur. alleluia.</p>		<p>[<i>R.3.</i>] Atleta Chrystusa zostaje po- chwycony, ścięty i zabity do studni wrzucony. Żona męczeń- nicą się stała i potomstwo po- dobnie cierpiało. alleluja.</p>
<p>[<i>v.</i>] In vigore corporali florent intus acephali sub spacio trien- nali. Sponsa. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Sponsa.</p>		<p>[<i>v.</i>] Cieleśną mocą wewnątrz samotnie jaśnieją przez trzy lata. Żona. Chwała Ojcu i Synowi, i Duchowi św. Żona.</p>
<p><i>Laudes</i> [<i>Ant.1.</i>] Fortitudo dei regnatis in arce polorum iure Sigismundo tri- buit diadema decorum. alleuia. Euouae.</p>		<p><i>Laudesy</i> [<i>Ant.1.</i>] Moc Boga Panującego w zamku niebieskim słusznie Zygmuntoowi przydzie- liła koronę ozdobną. Alleluja. Euouae.</p>

Antiphonarium AS1	Antiphonarium AS2	Przekład polski
<p>[Ant.2.] Leticie iubilo Domino iubilemus in huius presenti festo subeamus in atria eius. alleluia. Euouae.</p> <p>[Ant.3.] Nocte dieque vigil sancti custo- dia regis nos iuuet ut sacre medi- temur dogmata legis. alleluia. Euouae.</p> <p>[Ant.4.] Cuncta creata Deum benedicite voce suavi exultent iusti cessent a crimine pravi. alleluia. Euouae.</p> <p>[Ant.5.] Spiritus omnis in carmine letus excitet hic sursum viros ad gau- dia cetus. alleluia. Euouae.</p> <p>[Ant. ad Benedictus] Ecce Sigismundus rex est iure benedictus pro regno celi quia mortis pertulit ictus in que viam pacis gressus direxit et actus in tenebris mortis populo lux pre- via factus. alleluia. [Cant.] Benedictus</p>	<p>Leticie iubilo dominis</p> <p>Spiritus omnis in excelsis in carmine letus</p>	<p>[Ant.2.] Śpiewem radośni Pana wysła- wiamy w jego obecne święto, podążajmy w jego przybytki. Alleluja. Euouae.</p> <p>[Ant.3.] Dniem i nocą czujna straż świę- tego króla niech nas wspomaga, byśmy święte rozważali nakazy prawa. Alleluja. Euouae.</p> <p>[Ant.4.] Boga wszystkich stworzeń błogo- sławi słodkim głosem, niech radu- ją się prawi, niech się powstrzy- mają od zbrodni niegodziwi. Alleluja. Euouae.</p> <p>[Ant.5.] Wszelki duch wesoly w pieśni niech podnosi teraz w górę mę- żów do wspólnej radości. Alleluja. Euouae.</p> <p>[Ant. do Benedictus] Oto Zygmunt król jest błogosła- wiony, bo dla Królestwa Niebie- skiego poniósł ciosy śmierci, na drogę pokoju kroki skierował i czynny, w mroku śmierci stał się dla ludu poprzedzającym światłem. Alleluja. [Cant.] Błogosławiony ...</p>
<p><i>In secundis vespere antiphone</i></p> <p><i>Responsorium</i> Pallet rubens ut aurora Sigis- mundus mortis hora ortus stirpe regia gemma micans eius obfu- catur auri nitor obscuratur. Ful- gens per insignia. alleluia.</p> <p>[v.] Dormit pastor vigilans quasi stella rutilans nactus celi gaudia.</p>	<p><i>In secundis vespere antiphone</i> <i>de laudibus</i> <i>Psalmi de uno martire</i> <i>Responsorium</i></p> <p>[v.] Dormit pastor vigilans quasi stella rutilans nactus celi gaudia. Fulget. Gloria patri et filio et spiritui sancto. Fulget.</p>	<p><i>Antyfony II Nieszporów z Lau- desów.</i> <i>Psalmi o jednym męczenniku</i> <i>Responsorium</i> Blednie czerwony jak brzask Zygmunt w śmierci godzinie, rodu królewskiego potomek, klejnot błyszczący jego ciemnie- je, złota połysk ginie. Świecąc jak wyróżnienia znak. Alleluja. [v.] Śpi pasterz czuwający, jak gwiazda lśniący, rodzący się do niebieskich radości.</p>

Antiphonarium AS1	Antiphonarium AS2	Przekład polski
<p>[<i>Ant. ad Magnificat</i>] Salve sydus ecclesie Sigismunde pastor pie sponse laudes gemmas sponsi caput fove ornamenta cuncta move comas come gemmas quia fulges adoria undique ceu in patria. alleluia.</p> <p>[<i>Cant.</i>] Magnificat</p> <p><i>Antiphona per octavam</i> Lux emicat et triplicat radios sal- vificat clarificat alios sponsam ducens et filios ad summos archia- trios. alleluia.</p>	<p>Salve sydus ecclesie sponse laudes geminas commas come geminas</p>	<p>[<i>Ant. do Magnificat</i>] Witaj klejnocie Kościoła Zygmuncie, pasterzu zbożny oblubieńcze wszelką pobudź cześć klejnocie wszystkich zachęcający promieniu po- tomstwa gdy błyszczysz tak jak w ojczyźnie. Alleluja. [<i>Cant.</i>] Wielbij duszo moja</p> <p><i>Antyfona w oktawie</i> Światło świeci i potraja pro- mienienie uzdrawia, innym jaś- nieje oblubienicę i synów wiedzie na najwyższe pałace. Alleluja.</p>

Przedstawione wyżej teksty oficjów, choć nieznacznie, to jednak wyka-
zują pomiędzy sobą różnice. Dość istotnym obszarem w tym względzie jest
rubrycystyka. AS2 w stosunku do AS1 opatrzony jest znacznie większą ilość-
cią rubryk, co praktycznie ułatwia odpowiednie przyporządkowanie tekstu
do danej godziny liturgicznej. Bardziej szczegółowe różnice, dotyczące już
samej zawartości obydwu edycji oficjum ilustruje zamieszczona niżej tabela
(Tab. 5.), w której zestawiono teksty historii rymowanych i porównano do
zaproponowanego w rozdziale drugim schematu oficjum.

Tab. 5. Zawartość tekstowa AS1 i AS2

Schemat oficjum		AS1	AS2
Ad I Vesperas	Ant. super psalmos (<i>Gaudeat ecclesia</i>) + Ps. (<i>Laudate per totum</i>)	+	+
	Ant.1. + Ps.	-	-
	Ant.2. + Ps.	-	-
	Ant.3. + Ps.	-	-
	Ant.4. + Ps.	-	-
	Ant.5. + Ps.	-	-
	Resp. (<i>Ecce Sigismundus</i>) + v. (<i>Mundicie</i>)	-	+
	Hymn (<i>Vita sanctorum</i>)	-	+
	Ant. ad Magnificat (<i>O beate Sigismunde</i>)	+	+

		Schemat oficjum	AS1	AS2
Ad Matutinum	Invitatorium (<i>Regem martirium</i>)		+	+
	I Nocturnus	Ant.1. + Ps.	-	-
		Ant.2. + Ps.	-	-
		Ant.3. + Ps.	-	-
		R.1. + v.	-	-
		R.2. + v.	-	-
		R.3. + v.	-	-
	II Nocturnus	Ant.4. + Ps.	-	-
		Ant.5. + Ps.	-	-
		Ant.6. + Ps.	-	-
		R.4. + v.	-	-
		R.5. + v.	-	-
		R.6. + v.	-	-
	III Nocturnus	Ant.7. (<i>Beatus vir</i>) + Ps. (<i>Beatus vir</i>)	+	+
		Ant.8. (<i>Burgundorum vesania</i>) + Ps. (<i>Quare fremuerunt</i>)	+	+
Ant.9. (<i>Cumque Deum</i>) + Ps. (<i>Domine quid</i>)		+	+	
R.7. (<i>Ad sacra baptismi</i>) + v. (<i>Unde modo</i>)		+	+	
R.8. (<i>Turturis est imitata</i>) + v. (<i>Martir in arce</i>)		+	+	
R.9. (<i>Athletha christi</i>) + v. (<i>In vigore corporali</i>)		+	+	
Ad Laudes	Ant.1. (<i>Fortitudo dei</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.2. (<i>Leticie iubilo</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.3. (<i>Nocte dieque</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.4. (<i>Cuncta creata</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.5. (<i>Spiritus omnis</i>) + Ps.	+	+	
	Ant. ad Benedictus (<i>Ecce Sigismundus</i>)	+	+	
Ad II Vesperas	Ant.1. (<i>Fortitudo dei</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.2. (<i>Leticie iubilo</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.3. (<i>Nocte dieque</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.4. (<i>Cuncta creata</i>) + Ps.	+	+	
	Ant.5. (<i>Spiritus omnis</i>) + Ps.	+	+	
	Resp. (<i>Pallet rubens</i>) + v. (<i>Dormit pastor</i>)	+	+	
	Ant. ad Magnificat (<i>Salve sydus</i>)	+	+	

Obydwa antyfonarze podają w I Nieszporach tylko jedną antyfonę. Posługiwanie się tylko jedną antyfoną w Nieszporach wskazuje na związek z okresem wielkanocnym².

² Rojewski. *Formularze mszalne*, s. 83.

Być może *responsoria prolixa* były przeznaczone jako odpowiedź po czytaniach w Matutinum. Jednakże ich umiejscowienie zarówno w I, jak i II Nieszporach wskazuje raczej na ich wykonywanie po czytaniu krótkim in Vesperis.

Aby wyjaśnić to dziś dla nas niezrozumiałe zjawisko liturgiczno-muzyczne, odwołujemy się do wydanego w 1955 r. *Antiphonale Monasticum*, które po czytaniu krótkim w Nieszporach zamieszcza albo *responsorium breve*³, albo *responsorium prolixum*⁴. Prawdopodobnie responsoria długie były wykonywane w dni szczególnie uroczyste, zaś responsoria krótkie w pozostałe dni. Brak materiału porównawczego pochodzącego z XV w. uniemożliwia nam ostateczne rozwiązanie tego problemu. Nie może bowiem stanowić dla nas punktu odniesienia brewiarz potrydencki, w którym *responsorium breve* zostało przydzielone do czytań w godzinach mniejszych, a w Laudesach i Nieszporach jego miejsce zajął hymn.

Niemniej zdaje się być rzeczą możliwą, że responsoria wykonywano po tzw. *capitulum*⁵. Stąd też można przyjąć, iż responsorium o św. Zygmuncie miało swoje miejsce po krótkim czytaniu. Czyżby więc praktyka katedralna czerpała swoje wzorce z tradycji zakonnej.

W AS1 występuje łącznie, z drugą antyfoną II Nieszporów przeznaczoną na oktawę, 13 antyfon, przy czym nie podano oddzielnie antyfon II Nieszporów. Jakkolwiek istnieje rubryka informująca w tej kwestii (*In secundis vesperis antiphone*), to jednak nie wiadomo, o jakie teksty chodzi. Prawdopodobnie skryptor miał na myśli antyfony z Laudesów. AS2 podaje łącznie z antyfonami II Nieszporów, zaczerpniętymi z Laudesów, 17 antyfon.

Oficjum zamieszczone w zabytkach plockich posiada tylko jeden z trzech nokturnów (III *Nocturnus*). Wyraźnie informuje o tym rubryka z AS1 (k. 13r).

³ Zob. *Antiphonale Monasticum pro Diurnis Horis*. Solesmis 1995. Dla potwierdzenia naszej tezy podajemy tylko niektóre oficja: *Sanctissimi Nominis Jesu* s. 276-282; *In Epiphania Domini* s. 286-296; *In Festo Sanctissimi Corporis Christi* s. 542-555; *Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis*. Cz. I. De Tempore. Solesmis 2005 ss. 440, 443.

⁴ *Liber Antiphonarius pro Diurnis Horis*. Cz. I. De Tempore. Solesmis 2005 ss. 440-441, 448, 455-456.

⁵ *Capitulum* – urywek Pisma św. (z wyjątkiem Psalmów i Ewangelii). Malary z Metz (zm. 850) nazwał *capitulum* czytania Pisma św. wprowadzone w 506 r. do Nieszporów i Laudesów przez synod w Aide, natomiast do Jutrznii przez Benedykta z Nursii. Od XII w. terminem *capitulum* określano krótkie czytanie biblijne, wprowadzone do wszystkich godzin kanonicznych, z wyjątkiem Jutrznii. Por. R. N i p a r k o. Hasło: *Capitulum*. EK T. 2 szp. 1320-1321; N o w o w i e j s k i. *Wykład liturgii*, T. 4. Cz. 2 s. 763; W. D a n i e l s k i. Hasło: *Brewiarz*. EK T. 2 szp. 1065.

Drugi z kodeksów, AS2, jakkolwiek nie zawiera tekstu samej rubryki (k. 53r), to wymienia jednak te same antyfony nokturnu, co AS1. Należy zatem wyprowadzić wniosek, że historia rymowana ku czci św. Zygmunta jest oficjum jednonokturnowym. Fakt ten nie kłóci się jednak z ówczesnymi przepisami liturgicznymi, które w okresie wielkanocnym dopuszczały do użytku właśnie takie oficja⁶. Jeżeli chodzi o Laudesy, to należy zauważyć, że zarówno AS1 jak i AS2 podają po pięć kompletnych, identycznych co do treści antyfon oraz antyfonę do *Benedictus*. Odnośnie do II Nieszporów trzeba zaznaczyć, że żaden z kodeksów nie wymienia wprost antyfon przewidzianych na tę godzinę oficjum, natomiast informują o nich rubryki. W sposób bardzo wyraźny czyni to AS2, wskazując, że jako antyfony II Nieszporów wykorzystuje się te same antyfony, co w Laudesach (k. 55r). Poza tym AS1 zamieszcza dodatkowo antyfonę do *Magnificat*, przeznaczoną do wykonywania podczas oktawy uroczystości, czego nie czyni AS2. Z kolei AS2, jak podano to w edycji tekstu, legitymuje się dodatkową kartą, na której widnieje tekst antyfony przeznaczonej na Nieszpory i Laudesy. Najprawdopodobniej jest to późniejszy dodatek, na co może wskazywać odmienny charakter pisma.

Zasadnicza więc różnica w stosunku do ogólnie przyjętego schematu zaznacza się w braku dwóch pierwszych nokturnów *Matutinum*, co, jak już zaznaczono, wskazuje na praktykę stosowaną w okresie wielkanocnym. Poza tym oficjum zapisane w księgach płockich posiada w II Nieszporach responsorium z wersetem, czego nie odnotowano w wybranych tekstach, przedstawionych w rozdziale drugim.

Nieznaczone różnice zachodzą także pomiędzy omawianymi źródłami. Wersja druga (AS2) jest bogatsza, niż pierwsza (AS1). Posiada w I Nieszporach responsorium z wersetem oraz incipit hymnu *Vita sanctorum decus*, który zapożyczano z *commune sanctorum* z okresu paschalnego⁷. Pełny tekst hymnu cytujemy za szesnastowiecznym *Liber hymnorum*⁸, w którym brzmi on następująco:

⁶ S c h e n k. *Kult liturgiczny św. Stanisława*, s. 101; F. A. H o e y n c k. *Geschichte der kirchlichen Liturgie*. Augsburg 1889 s. 85.

⁷ Incipit hymnu podaje także U. Chevalier: *Vita sanctorum, decus angelorum, vita cunctorum*. Zob. U. C h e v a l i e r. *Repertorium hymnologicum. Catalogue des Chants, Hymnem, Proses, Séquences, Tropes en usage dans l'Église Latine depuis les origines jusqu'à nos jours*. T. 2. Louvain 1897 s. 767; G. M. Dreves podając edycję tekstu oficjum *Gaudeat ecclesia* z brewiarzy praskich z XIV w. na temat hymnu milczy. AHMAe 5: 1889 s. 219-220.

⁸ Lh k. 4r.

*Vita sanctorum decus angelorum
vita cunctorum pariter piorum
christe qui mortis moriens ministrum
exsuperasti.*

*Tu tuo laetus famulos trophaeo
nunc in his serva placidis diebus
in quibus sanctum celebratur omnem
pascha per orbem.*

*Pascha quo victor rediens ab imo
atque cum multis aliis resurgens
ipse susceptam super alta carnem
astra levasti.*

*Nunc in excelsis dominus refulgens
et supra caelos deus elevatus
inde venturus homo iudicatus
denuo iudex.*

*Contra tu sursum modo nostra tolle
quo patri dexter residens in alto
ne resurgentes facias in ima
praecipitari.*

*Hoc pater tecum hoc idem sacratus
praestet amborum pie christe flatus
cum quibus regnas deus unus omni
iugiter aevo⁹.*

⁹ Hymn w przekładzie polskim brzmi następująco:

*Życie świętych ozdoba aniołów
życie także wszystkich pobożnych
Chrystusie, który umierając służył śmierci
pokonałeś.*

*Ty radosne służy z powodu twojego zwycięstwa
strzeż teraz w tych dniach spokojnych
w których uroczystość obchodzona jest święta Pascha
na całym świecie.*

*Pascha, w której jako zwycięzca powracając z niskości
oraz zmartwychwstając z wieloma innymi
sam przyjęte ciało ponad wysokie
gwiazdy wyniosłeś.*

*Teraz na wysokościach jako pan jaśniejąc
i Bóg wyniesiony ponad niebiosa*

Na podstawie badań hymnologicznych przeprowadzonych przez A. Re-ginka wiadomo, że utwór ten datowany jest na IX wiek¹⁰.

Porównując z kolei ze sobą teksty, które rejestruje zarówno AS1, jak i AS2 widać, że AS2 powtarza niemal literalnie treść zapisaną w AS1, choć trudno definitywnie stwierdzić, na ile AS2 jest wierną kopią AS1. Natomiast zdarza-jące się nieznaczne różnice w zapisie tekstowym, dopisany incipit hymnu w AS2, czy doklejona na wewnętrznej desce karta z tekstem antyfony stanowią przekonujące świadectwo posługiwania się tekstem oficjum w praktyce i jego udoskonalania dla potrzeb liturgii.

Poniższa tabela przedstawia wykaz różnic tekstowych, odnotowanych w manuskryptach AS1 i AS2 (Tab. 6.).

Tab. 6. Wykaz różnic tekstowych pomiędzy AS1 i AS2

Antyfonarze		AS1	AS2
Godziny oficjum			
Ad I Vesperas	Ant.	iure patrono atque Deum	viro patrono et pium quam Deum
Ad Matutinum	Invitatorium	<i>Regem martyrium omnes adoremus</i>	<i>Regem regum adoremus</i>
	Ant.1.	<i>fide pmerunt</i>	<i>fide perimerunt</i>
	R.1.	<i>populum te gente lavacra</i>	<i>populum cogente lavacra</i>
	R.2.	regina beate occultans	regina Beata occutans
Ad Laudes	Ant.5.	<i>in carmine letus</i>	<i>in excelsis in carmine letus</i>
	Ant. ad Magnificat	<i>gemmas</i>	<i>geminas</i>

*stamtąd mający nadejść jako człowiek osądzony
jeszcze raz jako sędzia.*

*Ty wnet unieś w górę nasze serca
i tam po prawicy Ojca zasiadając na wysokości
nie dopuść aby ci, którzy zmartwychwstają do piekieł
zostali strąceni.*

*Niech Ojciec w tym samym z tobą święty
udzieli miłościwy Chrystusie tchnień obydwóch
z którymi królujesz Bóg jeden po wszystkie
wieki na zawsze. Thum. A. T o n d e r a.*

¹⁰ A. R e g i n e k. *Repertuar hymnów diecezji krakowskiej*. MMAe T. 8 s. 187.

Przyglądając się wymienionym różnicom, trudno nie zauważyć, że są one w znacznej mierze wynikiem błędów pisarskich. Natomiast bardziej znaczącą odmienność wykazują między sobą księgi, jeżeli chodzi o *Invitatorium*. AS1 zdecydowanie uwydatnia męczeństwo św. Zygmunta, natomiast w przypadku AS2 uwypuklona jest jego godność królewska. Być może skryptor chciał w ten sposób jeszcze mocniej podkreślić postać Zygmunta jako patrona stolicy Mazowsza.

1.2. Treść hagiograficzna

Studium nad tekstami oficjum ukazuje, że jego twórcy zaczerpnęli wiele treści z opisu hagiograficznego. Zwraca się uwagę przede wszystkim na przymioty duchowe św. Zygmunta. Autorzy ukazali także stosunek ludu do postaci Świętego.

Antyfona I Nieszporów mówi o radości Kościoła z postawy Króla. Po tej antyfonie śpiewano psalmy *Laudate*. Przypisanie tych psalmów do oficjum jest dodatkowym argumentem, świadczącym o wysokiej randze święta Zygmunta w Płocku¹¹. Antyfona do *Magnificat* jest prośbą skierowaną wprost do Męczennika, aby był pośrednikiem i orędownikiem łask dla ludu Bożego.

Treścią *Invitatorium* jest zachęta do dziękczynienia Bogu za osobę Króla. Poszczególne antyfony *Matutinum* wskazują z kolei na Burgundię, kraj jego pochodzenia, podkreślają skromny tryb życia Zygmunta oraz charakteryzują jego duchową sylwetkę. Tak więc:

- responsoria wykonywane po czytaniach uwypuklają przede wszystkim męczeństwo Zygmunta, jego gotowość do złożenia najwyższej formy świadectwa. Porównuje się go nawet do zapaśnika Chrystusa (*athleta cristi*), który zostaje schwytany i zabity (R.3.);

- antyfony Laudesów przedstawiają Zygmunta jako człowieka pełnego chwały, ukoronowanego przez Boga ozdobnym diademem (*diadema decorum*, Ant.1.), nazwanego dostojnym człowiekiem (*sursum urnos*, Ant.5.). Główną myślą tych antyfon jest ukazanie obecności Zygmunta w niebie oraz zachęta do refleksji nad Bożym prawem (Ant.3.);

- antyfona do *Benedictus* stanowi jakby rodzaj proklamacji świętości Króla, którą osiągnął poprzez męczeńską śmierć;

¹¹ R o j e w s k i. *Formularze mszalne*, s. 78; W większe święta diecezjalne śpiewano w I Nieszporach pięć psalmów rozpoczynających się od słowa *Laudate* (113, 117, 146, 147, 148). Psalmy te określano terminem *omnia laudate*. Śpiew tych psalmów praktykowano w święta o rytmie *triplex*. Zob. A r a s z c z u k. *Kult św. Jadwigi*, s. 98.

- antyfona do *Magnificat* w II Nieszporach określa go dość znamionnymi tytułami, jak gwiazda Kościoła (*sydus ecclesie*), świątobliwy pasterz (*pastor pie*), czy klejnot (*gemma*).

Jak zatem widać z dość pobieżnej egzegezy poszczególnych części, teksty niezwykle chętnie eksponują przymioty Świętego, wyłączając jednocześnie z życiorysu deprecjonujący osobę Króla fakt zbrodni dokonanej na swoim synu. Pominęto także cuda, które dokonywały się za wstawiennictwem Męczennika. Zamierzeniem autora oficjum było nade wszystko podkreślenie cnót i zalet św. Zygmunta i postawienie go za przykład do naśladowania.

Podobne treści można znaleźć także w innych średniowiecznych historiach rymowanych. Należą do nich m. in. oficja o św. Stanisławie, Wojciechu, Barbarze¹² czy Dionizym¹³. Wystarczy odnieść się do tekstów oficjum starszego od św. Zygmunta, historii ku czci św. Stanisława, biskupa i męczennika, datowanego na około 1255 rok¹⁴ oraz do historii o św. Dionizym. Podobnie, jak w przypadku oficjum o św. Zygmuncie, treścią pierwszej antyfony I Nieszporów o św. Stanisławie jest wezwanie do radości i godnego uczczenia Świętego. Antyfona pełni rolę uroczystej inwokacji ku czci biskupa Stanisława¹⁵. Antyfona do *Magnificat* niesie analogiczne treści, jak antyfona o św. Zygmuncie. Jej przesłaniem jest modlitwa skierowana do Stanisława, by był orędownikiem łask dla swoich wyznawców¹⁶. *Invitatorium* zawiera, podobnie jak w przypadku św. Zygmunta, zachętę do oddania chwały Chrystusowi, który wsparł Stanisława w walce z tyranem¹⁷. Wiele tożsamyh treści ze św. Zygmuntem wykazują także antyfony *Matutinum*, podkreślając m. in. aspekt wierności Bogu. Natomiast brak zgodności w przypadku responsoriów. O ile w tekstach o św. Zygmuncie podkreślono nade wszystko wątek jego męczeńskiej śmierci, o tyle w przypadku św. Stanisława uwaga skupiona została na jego relikwiach¹⁸. Antyfony Laudesów porównywanych oficjów zgadzają się pod względem zawartości treściowej. Antyfony ku czci św. Stanisława w

¹² Gładysz. *O łacińskich oficjach*, s. 318-336.

¹³ R. Hankeln. *Die Antiphonen des Dionysius-Offiziums in Clm 14872 (St. Emmeram, Regensburg, 16. Jh.)*. W: Berschin, Hiley. *Die Offizien*, ss. 118-119, 122-123, 125-128.

¹⁴ Pikulik. *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego*, s. 23; Bodoich. *Antyfony narze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 169.

¹⁵ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 43.

¹⁶ Gładysz. *O łacińskich oficjach*, s. 319.

¹⁷ Tamże s. 320.

¹⁸ Tamże s. 322.

analogiczny sposób odnoszą się do pośmiertnej chwały Świętego, uwieńczonego palmą męczeństwa¹⁹. Cykl ten zamyka antyfona do *Benedictus*, będąca rodzajem zachęty, by święty patron Stanisław był wzorem dla potomnych w dążeniu do świętości²⁰. Pewne wspólne elementy pomiędzy oficjum o św. Zygmuncie i oficjum o św. Stanisławie widoczne są także w antyfonie do *Magnificat*, w drugich Nieszporach. Autor antyfony ku czci św. Stanisława również używa wobec tego świętego charakterystycznych zwrotów, podkreślających jego szczególne cechy, np. dobry pasterz (*pastor bone*)²¹.

Podobne przesłanie wynika z dostępnych nam tekstów o św. Dionizym. Podkreślają one w życiu tego świętego cnotę pilności i czystości. Utwory charakteryzują również postawę świętego wobec ubogich i poddanych, zachęcając do wierności Bogu oraz dążeniu do świętości, podejmują wreszcie wątek męczeńskiej śmierci Dionizego, mówiąc o nagrodzie w niebie²².

Powyższe krótkie studium porównawcze wskazuje, że treści przedstawionych kompozycji są ze sobą spójne. Możemy na tej podstawie wnioskować, że twórca oficjum o św. Zygmuncie nie oddalił się od powszechnie panującej wówczas praktyki, aby w poszczególne części godzin kanonicznych wpleść najbardziej charakterystyczne przymioty Świętego, wysławiające jego życie i działalność, a także prośby o wstawiennictwo.

1.3. Późniejsze dopiski

Powszechną praktyką użytkowników kodeksów liturgicznych było dopisywanie różnego rodzaju uwag wykonawczych, związanych czy to z samym wykonawstwem, czy też mających charakter faktograficzny. Tego rodzaju marginalia znajdujemy jedynie w AS2. Na karcie 54r, na samym dole znajduje się jedyny późniejszy dopisek tekstu zaopatrzonego w melodię. W odróżnieniu od oryginału, gdzie linie są koloru czerwonego, czterolinie domalowano czarnym inkaustem. Również charakter pisma wyraźnie odbiega od wersji pierwotnej. Dopisek ten jest jednak na tyle zniszczony, że odczytanie zarówno tekstu, jak i pisma muzycznego nastręcza spore trudności. O ile jeszcze można by przynajmniej częściowo odszyfrować zapis neum, o tyle treść umieszczona tuż pod nutownicą wydaje się zupełnie niemożliwa do interpretacji. Trudno powiedzieć, że jest to ciąg dalszy antyfony z Laudesów

¹⁹ Tamże s. 323.

²⁰ S z y m o n i k. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 73.

²¹ Tamże s. 73-74.

²² H a n k e l n. *Die Antiphonen des Dionysius-Offiziums*, s. 118-128.

(Ant.2.), choć kończy ją formuła dyferencyjna *Euouae*. Poza tym Laudesy posiadają komplet potrzebnych antyfon. Być może jest to ta sama antyfona, ale z innym zapisem muzycznym, na co wskazuje odmienny rysunek linii melodycznej. Uwagę tę należy traktować jednak wyłącznie spekulacyjnie.

Poza tym antyfonarz ten jest ciekawy jeszcze z innego późniejszego dodatku. Na wewnętrznej stronie pierwszej deski AS2 przyklejona jest karta z następującym tekstem:

*De S. Sigismundo ad magnificat
in vesperis Resp. et ad Bened.
in laudibus*

Rex inclytus Sigismundo,
et fide semper stabilis,
et morte victor,
laureatus suo sanguine
stat in conspectu Domini,
ut nobis impetret
pacem et veniam.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.
Magnificat. Benedictus.

*O św. Zyguncie do Magnificat
w Nieszporach Resp. i do Benedictus
w Laudesach*

Sławny król Zygmunt,
i w wierze zawsze stały,
i śmierci zwycięzca
ozdobiony swoją krwią
stoi w obliczu Pana,
aby dla nas uzyskał
pokój i przebaczenie.
Alleluja. Alleluja. Alleluja.
Magnificat. Benedictus.

Tekst ten jest niczym innym, jak antyfoną do *Magnificat* i *Benedictus*. Jest on interesujący także z tego powodu, iż zabrakło w nim rymów. Uwaga ta wydaje się być dość istotna, ponieważ pozwala wskazać przynajmniej przybliżoną granicę czasową powstania tekstu. Zgodnie z tym, co powiedziano w rozdziale drugim o schyłkowej twórczości oficjów rymowanych, a także biorąc pod uwagę charakter pisma, tekst ten można datować na XVI w.²³ Brak rymów wydaje się być w tym przypadku wystarczająco mocnym argumentem²⁴.

1.4. Proweniencja tekstów

Stosunkowo szerokie studium dostępnej literatury przedmiotu, zwłaszcza obcojęzycznej, nie dało odpowiedzi na pytanie o miejsce i czas powstania omawianego oficjum. Nie znajdujemy również informacji o autorze, czy au-

²³ Również B. Nasierowska datuje tekst na późniejszy czas, nie podając jednak przybliżonej granicy czasowej. Zob. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 11.

²⁴ Według badań B. Nasierowskiej w tekście tym występuje tylko jeden rym asonansowy. Tamże.

torach kompozycji. Na podstawie przekazu samych tylko płockich zabytków wskazanie w sposób pewny miejsca pochodzenia tekstów oficjum wydaje się być niemożliwe. Wyrażenie *ex burgundis oriundus* zawarte w pierwszej antyfonie nokturnu wcale nie musi oznaczać, że utwór został ułożony w Burgundii. Burgundia, jak wiadomo z żywota św. Zygmunta, to kraj, który zrodził Świętego. Z drugiej strony tekst oficjum – zwłaszcza w *Matutinum* – przywołując raz po raz fakty z życia Króla, szczególnie jego drogę do świętości, mógłby sugerować, że jest on burgundzkiej proveniencji. Na podstawie kilku wzmianek w przekazie tekstowym opowiadających m. in. o jego burgundzkim pochodzeniu, o stosunku do rzeczy materialnych, czy wreszcie męczeńskiej śmierci, można by zaryzykować twierdzenie, że oficjum mogło powstać na terenie Burgundii. Na korzyść tej hipotezy przemawiają również badania B. Gładysza, który analizując oficja rymowane z polskich źródeł średniowiecznych nie wymienia wśród nich historii o św. Zygmuncie²⁵. A. Rojewski omawiając oficjum *Gaudeat ecclesia*, ale zawarte wyłącznie w płockich brewiarzach, zamieszcza informację, że G. M. Dreves drukując tę historię korzystał z czternastowiecznych brewiarzy praskich²⁶. Być może wersja tego oficjum zawarta w antyfonarzach płockich jest akomodacją tekstów tych brewiarzy. Z kolei według stanowiska H. Feichta oznaczony przez nas jako AS1, zawierający oficjum *Gaudeat ecclesia*, został napisany specjalnie dla katedry płockiej²⁷. Niestety nie wiemy, na jakiej podstawie Feicht wysnuł tak ważne stwierdzenie. Możemy natomiast domyślać się, że oficjum nie mogło powstać przed wiekiem XIII, ponieważ struktura wiersza wskazuje na dojrzałe oficjum rymowane, typowe dla twórczości od IX do XII w.

Jak zatem widać, udzielenie w świetle przytoczonych wyżej opinii tylko jednej i w dodatku przekonującej odpowiedzi odnośnie do proveniencji warstwy tekstowej oficjum zamieszczonego w antyfonarzach płockich wydaje się na obecnym etapie badań niemożliwe. Ewentualne przypuszczenie o ich powstaniu na terenie Burgundii należy zatem traktować wyłącznie hipotetycznie.

Rozważania nad tekstami oficjum rymowanego o św. Zygmuncie doprowadziły do następujących konkluzji:

²⁵ G ł ą d y s z. *O łacińskich oficjach*, s. 316-351.

²⁶ R o j e w s k i. *Formularze mszalne*, s. 78.

²⁷ F e i c h t. *Mittelalterliche Choralprobleme*, s. 294-295; Według B. Nasierowskiej oznaczony przez nas AS2 powstał w Płocku. Zob. N a s i e r o w s k a. *Analiza estetyczna*, s. 62.

1. Badane teksty brewiarzowe reprezentują typ oficjum jednonokturnowego.
2. Tekst oficjum zapisany został w dwóch antyfonarzach. Na podstawie przeprowadzonej analizy można stwierdzić, że pomimo pewnych różnic źródłem dla AS2 był AS1.
3. W oficjum plockim tylko sporadycznie pojawiają się marginalia. Najprawdopodobniej przyczyną tego było wykonywanie oficjum tylko jeden raz w roku, w związku z czym nie zamieszczono dodatkowych uwag.
4. Kwestia proveniencji i autorstwa tekstów pozostaje nadal otwarta. Natomiast co do czasu powstania, można na podstawie struktury wiersza stwierdzić, że oficjum nie mogło powstać przed wiekiem XIII. *

2. Melodie

Zagadnienie wersji melodycznej śpiewów oficjum rymowanego o św. Zygmuncie stanowi zasadniczą problematykę rozprawy. W literaturze przedmiotu trudno znaleźć syntetyczne wiadomości na temat stylu muzycznego oficjów rymowanych. Zdaniem A. Hauga melodie śpiewów wersyfikowanych są często nie do odróżnienia od stylu oficjów prozowanych. Początkowo bowiem nie stawiano specjalnych wymogów *a priori* dla muzyki oficjum rymowanego, by odróżnić je od tradycyjnej prozy śpiewanej. Zwrócono na to uwagę dopiero w późniejszych wiekach (XI-XIII). Podkreślono przy tym bardziej skondensowany styl muzyczny kompozycji rymowanych, dający się zauważyć m. in. w stosowaniu krótkich i zwartych konstrukcji formuł melodycznych, zamykanych kadencjami²⁸. Ponadto popularnym zwyczajem od X w. stało się numerowanie antyfon i responsoriów według kolejnych modusów, chociaż nie była to cecha wyłączna dla oficjów rymowanych. Przyпуска się, że na taki układ miały wpływ prawdopodobnie tonariusze²⁹. Z kolei mediewiści polscy, m. in. H. Feicht i T. Miazga, wskazują na odmienność późnego chorału średniowiecznego, ujawniającą się m. in. w poszerzonym ambitus, częstszym stosowaniem większych skoków interwałowych w postaci kwarty i kwinty, poruszaniem się po stopniach trójdźwięków, czy wreszcie wykorzystaniem seksty malej³⁰.

²⁸ A. H a u g. *Versified Office. Music*. NG T. 26 s. 495-496.

²⁹ Tamże s. 496; M. H u g l o. *Les tonaires: inventaire, analyse, comparaison*. Paris 1971 s. 122; Zob. także: B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 201.

³⁰ F e i c h t. *Muzyka liturgiczna*, s. 303; M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 235.

W związku z tym, zanim przystąpimy do szczegółowej analizy melodii oficjum rymowanego o św. Zygmuncie, rodzi się potrzeba wyartykułowania zasad stylu neogregoriańskiego, do których będziemy się odnosić w trakcie studium. Najbardziej charakterystyczne z nich podajemy na podstawie badań przeprowadzonych przez D. Hiley'a³¹, a na terenie polskim potwierdzoną przez B. Bodzioch³². Należą do nich:

1. Numeryczny porządek antyfon i responsoriów według kolejnych modi.
2. Tonalność kwintowa odcinków, słów, monosylab.
3. Subtonalność kadencji.
4. Formuły końcowego *alleluia* antyfon.
5. Nowość materiału muzycznego wersetów responsoriów.
6. Umieszczanie rozbudowanych melizmatów w responsoriach na akcentowanej sylabie słowa.

Taka koncepcja dotycząca twórczości postgregoriańskiej pozwoli z jednej strony na uporządkowanie repertuaru, a z drugiej pokaże, czy przedstawione wyżej wersje tekstowe są tożsame melodycznie, czy też wykazują między sobą odrębności. Komparatystyka melodii zawartych w obydwu antyfonarzach oraz ich pogłębiona analiza oparta na zasadach kompozycji neogregoriańskich pomoże tym samym określić muzyczną specyfikę konkretnego przekazu.

W badanym oficjum rozróżniamy trzy formy muzyczne: psalmy, antyfony i responsoria.

Materiał muzyczny obydwu antyfonarzy obejmuje łącznie 75 pozycji, w tym: 1 *invitatorium*, 29 psalmów (AS1 – 14; AS2 – 15), 28 antyfon (AS1 – 14; AS2 – 14) i 9 responsoriów (AS1 – 4; AS2 – 5). Zabytki nie posiadają hymnów. Jedynie AS2 w I Nieszporach podaje wyłącznie incipit hymnu, ale bez melodii³³.

2.1. Psalmy

Psalmody należą do najstarszego śpiewu kultu chrześcijańskiego i oznacza recytację tekstów psalmowych według ustalonych wzorów. Można w związku z tym zaryzykować twierdzenie, że psalmodię tworzą różne formy

³¹ Hiley. *Chorał gregoriański i neogregoriański*, s. 5.

³² Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 250.

³³ Kompletnie melodie AS1 i AS2 zamieszczono w aneksie. Tytuł: *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie*.

i sposoby wykonywania psalmów połączone z melodią³⁴. W naszym przypadku kodeksy liturgiczne przekazują jedynie formuły finalne poszczególnych modi, w jakich wykonywano psalmy i kantyki oficjum o św. Zygmuncie. Jedynym wyjątkiem jest inwitatoryjny Ps. 94, *Venite exultemus Domino*, legitymizujący się intonacją muzyczną.

Zgodnie z kolejnością wykonawczą omówimy najpierw formułę melodyczną psalmodii inwitatoryjnej, a następnie poszczególne dyferencje psalmowe psalmodii recytatywnej.

2.1.1. Psalmodia inwitatoryjna

Psalmodia ta stanowi szczególny rodzaj śpiewu wykonywanego każdego dnia na rozpoczęcie oficjum brewiarzowego. Spośród wszystkich innych recytatywów gregoriańskich wyróżnia się największą możliwością zmian i swobodnym traktowaniem³⁵. Psalm inwitatoryjny jest uroczystym wstępem do oddawania chwały Bogu, dlatego umieszczony został zaraz na początku oficjum³⁶.

W oficjum rymowanym ku czci św. Zygmunta zamieszczono jedynie intonację muzyczną psalmu 94: *Venite exultemus Domino* w V tonie, występującą w połączeniu z antyfoną *invitatorium*. Zanim przystąpimy jednak do jego analizy, dla porządku przedstawimy najpierw cały schemat psalmu inwitatoryjnego w tonie V (Przykł. 1.), co pomoże dokonać właściwej interpretacji tej kompozycji³⁷:

³⁴ W. A p e l. *Gregorian Chant*. Bloomington and London 1958 s. 179-196.

³⁵ P a w l a k. *Muzyka liturgiczna*, s. 134; Zob. także: I. P a w l a k. Hasło: *Inwitatorium*. EK T. 7 szp. 422-423.

³⁶ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 176.

³⁷ Schemat psalmu inwitatoryjnego przytaczamy za Wagnerem. Tamże s. 179.

Przykł. 1.

Musical score for the text "Ve - nite exul-temus Domino". The score consists of five staves of music in a single system, all written in treble clef. The melody is characterized by a series of eighth notes, often grouped in pairs and connected by slurs. The text is positioned below the first staff.

Oficjum plockie, jak już zasygnalizowano, posiada jedynie formułę intonacyjną tego psalmu (Przykł. 2.):

Przykł. 2.

Two musical staves illustrating intonation formulas. The top staff is labeled "AS1" and the bottom staff is labeled "AS2". Both staves show a sequence of notes with slurs. In AS1, there is an asterisk (*) above the final note. In AS2, there is an asterisk (*) above the final note, which is also marked with a slur.

Porównując formułę inicjalną zabytków plockich ze schematem nietrudno dostrzec drobne różnice. Dotyczą one wyłącznie odmiennego sposobu zakończenia *initium*. W przedstawionym schemacie (Przykł. 1.) zaraz po *torculus* następuje *clivis*. W badanych przez nas wersjach nie spotykamy tej figury. Jak widać w Przykł. 2., AS1 bezpośrednio po *torculus* zamieszcza *clivis*, natomiast AS2 daje pojedynczą nutę. Modus psalmu zgadza się z modusem antyfony (modus V). Pomiędzy wersją AS1 i AS2 zachodzą jednak nieznaczne różnice (Przykł. 2.). AS1 stosuje na zakończenie inicjum *clivis*, natomiast AS2 powtarza jeszcze raz figurę *torculus*, a pierwszy *torculus* koń-

czy dodatkową nutą na unisonie. Według interpretacji tej neumy przez E. Cardine'a mamy tu do czynienia z tzw. *torculus* specjalnym, znajdującym się na sylabie końcowej i włączonym w zstępującą linię melodyczną³⁸. Edycja watykańska, jak interpretuje wymieniony muzykolog, daje często zróżnicowaną rekonstrukcję melodyczną, nie opierając się na konkretnych kryteriach, posługując się czasem *clivis*, a innym razem *torculus*³⁹.

Linia melodyczna AS2, poprzez zastosowanie trzech skoków tercjowych, wykazuje większą wariabilność w stosunku do AS1, gdzie występuje tylko jedna tercja. Psalm 94 w AS1 posiada *initium* charakterystyczne dla rękopisów z Italii⁴⁰. Z kolei *initium* AS2 jest identyczne z intonacją Psalmu 94 na Uroczystość Zesłania Ducha Św.⁴¹ Dźwięk *si*, którego użyto w edycji watykańskiej, w rękopisach został wyrażony przez nutę *do*. Stanowi to dowód na zastosowanie tzw. wersji archaicznej, zwanej przez dawniejszych muzykologów „germańską”. Była ona rozpowszechniona na terenach niemieckojęzycznych oraz w Czechach, na Węgrzech i w Polsce. Jest to postać charakterystyczna dla środowisk diecezjalnych, ale występuje także u benedyktynów, augustianów i norbertanów⁴².

2.1.2. Psalmodia recytatywna

Psalmodia recytatywna (brewiarzowa) należy do form psalmodycznych w stylu sylabicznym⁴³. Psalmi, jako twory poezji hebrajskiej, zbudowane są z wersetów. Każdy z nich posiada: poprzednik, składający się z *initium*, tenor (niekiedy z dodatkowym hemistychem w postaci fleksy) i medianty oraz następnik z tenorem i terminacją, często w różnych odmianach (*differentiae*). Wszystkie z wymienionych elementów melodycznych wersetu były zawsze wykorzystywane w psalmodii recytatywnej⁴⁴.

³⁸ E. Cardine podaje też przykład zakończenia w formie *clivis*. Zob. E. Cardine. *Semiologia gregoriańska*. Kraków 2000 s. 43-46.

³⁹ Tamże s. 44.

⁴⁰ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 179.

⁴¹ LU s. 864.

⁴² Cz. G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*. Toruń 2004 s. 81; Por. także: R. B e r n a g i e w i c z. *Communiones Graduału rzymskiego in statu nascendi i w obliczu rodzącej się diastematii*. Lublin 2004 s. 213 nn. Według autora stosowana była w późnych *communiones* rzymskich.

⁴³ P a w l a k. *Muzyka liturgiczna*, s. 132.

⁴⁴ I. P a w l a k. *Formy chorału gregoriańskiego w polskojęzycznych obrzędach po Soborze Watykańskim II*. LS 4: 1998 n. 1 s. 80-81.

Księgi płockie w badanym oficjum ograniczają się wyłącznie do zaznaczenia kadencji końcowych formuł psalmodycznych, używając powszechnie stosowanego w kodeksach liturgicznych skrótu *euouae*. Według definicji Grajewskiego dyferencja jest – obok intonacji, recytatywów i medianty – ostatnim, i to niezwykle ważnym członem melodii psalmowej⁴⁵. Jakkolwiek wszystkie z wymienionych elementów kształtują każdy ton psalmowy, to jednak tylko różnorodność dyferencji, z uwagi na obfity zestaw formuł kadencyjnych, powoduje urozmaicenie melodii tonu psalmowego⁴⁶. Jej zadaniem jest przygotowanie i estetyczne połączenie tonu psalmodycznego z formułą intonacyjną antyfony⁴⁷ oraz jednoznaczne rozstrzygnięcie przynależności melodii psalmu do jednego z ośmiu tonów⁴⁸.

Jak już wspomniano, wszystkie antyfony oficjum, z wyjątkiem *invitatorium*, uzupełnione zostały klauzulami muzycznymi w postaci terminacji psalmowych. Taki zwyczaj notowania psalmu ma za sobą długą tradycję i został zainicjowany już w traktacie *Commemoratio brevis*⁴⁹. Skryptor rękopisów plockich posługuje się w notowaniu kadencji podwójną praktyką, raz podając samogłoski *euouae*, innym razem podpisując pod końcowymi klauzulami pierwsze słowa odpowiedniego psalmu⁵⁰. Zanotowane w ten sposób melodie psalmów

⁴⁵ Problematyka związana z zakończeniami tonów psalmowych początkowo była przedmiotem badań muzykologów zachodnich: W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 129-138; H. B e r g e r. *Untersuchungen zu den Psalm differenzen*. Regensburg 1966; Z. F a l v y. *Zur Frage von Differenzen der Psalmodie*. SMu 25: 1962 s. 160-173; J. A e n g e n v o o r t. *Psalm töne und musikalische Modi*. MA 20: 1968 s. 27-38; J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 187-188; F e r r e t t i. *Estetica*, s. 346-354; M. H u g l o. *Les Tonaires*. Paris 1971; J. C l a i r e. *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos*. EGr 15: 1975 s. 5-192; Spośród muzykologów polskich znane są następujące prace: Cz. G r a j e w s k i. *Dyferencje psalmowe I tonu jako cecha rozpoznawcza proveniencji antyfonarzy polskich*. SC 9: 2002 n. 2 s. 41-67; G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*; Z. K o ł o d z i e j c z a k. *Antyfonarz De Sanctis z Biblioteki Kolegiaty w Łasku*. SC 9: 2002 n. 2 s. 69-85; K. N i e g o w s k i. *XV-wieczny antyfonarz ms. 48 z Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu w świetle tradycji europejskiej*. SC 9: 2002 n. 2 s. 111-129; P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 320-323; J. M o r a w s k i. *Nieznane przekazy dwu tonariusów z antyfonarzy śląskich XIII i XIV w.* SC 9: 2002 n. 2 s. 27-40; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 229-239.

⁴⁶ G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*, s. 34.

⁴⁷ M. P o p o w s k a. *Rękopis muzyczny ms.182 z Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu*. SC 9: 2002 n. 2 s. 97; W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 129.

⁴⁸ N i e g o w s k i. *XV-wieczny antyfonarz*, s. 123.

⁴⁹ C l a i r e. *Les répertoires liturgiques*, s. 21-49.

⁵⁰ Nie jest to praktyka odosobniona. Analogiczna sytuacja zachodzi w antyfonarzu *De Sanctis* z Łasku. Zob. K o ł o d z i e j c z a k. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 80.

posiadają w swej strukturze tylko jeden spośród wszystkich konstytutywnych składników muzycznych tej formy, właśnie ostatni⁵¹.

Wśród terminacji psalmodycznych oficjum o św. Zygmuncie można wyróżnić dwie grupy: terminacje psalmowe i terminacje kantyków większych. Grupowanie formuł psalmodycznych w poszczególnych tonach pozwoli porównać je z dyferencjami antyfonarzy zachodnich, opublikowanych przez Z. Falvy'ego⁵². Klasyfikacja zastosowanych klauzul zostanie przeprowadzona według kolejnych tonów psalmowych, obecnych w rękopisach.

A. Terminacje psalmowe

Zakończenia formuł psalmowych zapisano kolejno w pięciu tonach: I, II, III, IV i V. Dystrybucja dyferencji w poszczególnych tonach psalmowych przedstawia się następująco:

Ton I

Formuły dyferencyjne tego tonu posiadają trzy odmiany wariantowe:

1. *Terminatio* ID:

Przykł. 3.



Terminatio Ih:

Przykł. 4.



⁵¹ Por. Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 190.

⁵² F a l v y. *Zur Frage*, s. 160-173.

Klauzula ta w *Liber Usualis* otrzymała oznaczenie *D*⁵³. W AS1, w wyniku zmiany klucza z *c* na *f*, dyferencja ta występuje w transpozycji *Ih*. Zakończenie to należy do najbardziej rozpowszechnionych w całej Europie⁵⁴, z wyjątkiem kodeksów z terenów dzisiejszej Szwajcarii, które go nie odnotowują⁵⁵. Formuła ta występuje niemal w każdym z antyfonarzy, choć jak zaznacza Grajewski, zakończenie to jest chętniej wykorzystywane przez antyfonarze diecezjalne (27,4%)⁵⁶. P. Wagner⁵⁷ i P. Johner⁵⁸ trafnie zauważają, że terminację tę łączono szczególnie chętnie ze śpiewami kantyków *Magnificat* i *Benedictus*⁵⁹. Według P. Wagnera, źródłem dla *ID* była dyferencja z X wieku⁶⁰. Muzykolodzy zaliczają tę formułę kadencyjną do form uroczystych I tonu psalmowego⁶¹.

⁵³ LU s. 128.

⁵⁴ Cz. Grajewski powołuje się również na traktat Jakuba z Liège, w którym zamieszczona jest glossa, potwierdzająca powszechność tej terminacji. Zob. G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*, s. 55.

⁵⁵ N i e g o w s k i. *XV-wieczny antyfonarz*, s. 123; Zob. także: B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 232; Najnowsze badania przeprowadzone przez Cz. Grajewskiego nie uwzględniają żadnej klauzuli związanej ze Szwajcarią. Zob. G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*, s. 55.

⁵⁶ Zakonne tylko 9,5% wszystkich klauzul I tonu. Zob. G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*, s. 56.

⁵⁷ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 134.

⁵⁸ Jak zauważa Johner, wcześniej praktykowano zwyczaj, wedle którego antyfonę powtarzano nie tylko przed i po kantyku. W XIII w. antyfona do *Magnificat* i *Benedictus* była wykonywana trzykrotnie – właściwie czterokrotnie: na początku, przed i po *Gloria Patri* oraz po *Sicut erat*. W ten sposób starano się podkreślić konkretną uroczystość. J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 266; Por. P. W a g n e r. *Einführung in die gregorianischen Melodien*. T. 1. *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen*. Leipzig 1911³ s. 146. W tym celu posługiwano się najczęściej terminacją *ID*. W badanych przez Wagnera oficjach dyferencji tej użyto w 18 antyfonach do *Magnificat* i w 11 do *Benedictus*. Zob. J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 285.

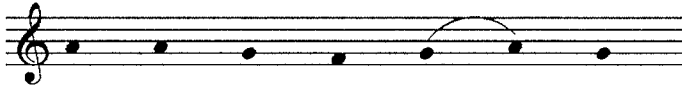
⁵⁹ Według Cz. Grajewskiego trudno nazwać tę zasadę generalną, z uwagi chociażby na to, że zakończenie psalmowe związane jest z określoną formułą intonacyjną antyfony, a nie miejscem jego występowania w oficjum. Nawet w przypadku, kiedy obydwa kryteria wykazują zbieżność, konstatuje Grajewski, to drugie jest zawsze wynikiem pierwszego. Zob. G r a j e w s k i. *Dyferencje psalmowe*, s. 46.

⁶⁰ Por. P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 321.

⁶¹ G r a j e w s k i. *Dyferencje psalmowe*, s. 64.

2. *Terminatio* Ig:

Przykł. 5.



Drugą kategorię terminacji I tonu stanowi zakończenie na IV stopniu modalnym (*sol*). W *Liber Usualis* oznaczona jest sygłem *g*⁶². P. Wagner wymienia tę terminację, tyle że zakończoną *bipunctum*, także wśród form archaicznych⁶³. Dyferencję tę odnotowano czterokrotnie w badanym oficjum (AS1 – 2 razy; AS2 – 2 razy). Ani razu nie stwierdzono jej występowania w transpozycji. Wszystkie antyfony, z którymi łączy się ta postać zakończenia, rozpoczynają się dźwiękiem tonicznym (*d*), podkreślonym dodatkowo nutą subtonalną (*c*). Klauzula ta należy do powszechnie używanych w europejskich antyfonarzach, zarówno diecezjalnych, jak i zakonnych⁶⁴. Z. Falvy odnalazł tę formę terminacji w rękopisach reprezentujących wpływy anglo-normandzkie, galijskie, na terenie dzisiejszej Szwajcarii i Węgier⁶⁵. Dyferencja ta cieszy się popularnością także w polskich księgach liturgicznych⁶⁶. Dla przykładu antyfonarz kielecki z 1372 roku notuje ją prawie 180 razy⁶⁷, a szesnastowieczny antyfonarz z Łasku 73 razy⁶⁸.

Ton II

Antyfonarze płockie przekazują tylko jedną postać dyferencji II tonu. W wydaniu AS2, ze względu na zmianę klucza *c* na *f*, jest ona transponowana o tercję w dół.

⁶² LU s. 128.

⁶³ Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 90; Zmienia się w związku z tym czas trwania ostatniej sylaby, ale nie zmienia się struktura wewnętrzna klauzuli.

⁶⁴ Grajewski. *Dyferencje psalmowe*, dz. cyt. s. 59; Identyczne zakończenie widnieje w *Antiphonarium* z XIV w., przechowywanym w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego. Zob. Morawski. *Nieznane przekazy*, s. 36.

⁶⁵ Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 80.

⁶⁶ Grajewski. *Dyferencje psalmowe*, s. 65.

⁶⁷ Miazga. *Antyfonarz Kielecki*, s. 192.

⁶⁸ Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 80.

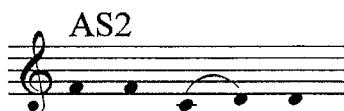
Wersja AS1:

Przykł. 6.



Wersja AS2:

Przykł. 7.



Przedstawiona wyżej postać terminacji nie występuje w *Liber Usualis*. Fakt ten można tłumaczyć m. in. tym, że drugi ton psalmowy należy zasadniczo do niezbyt często stosowanych⁶⁹. W związku z tym znanych jest niewiele jego zakończeń. Wspomniany *Liber Usualis* podaje zaledwie jedną terminację dla tego tonu (D)⁷⁰. Z przeprowadzonych najnowszych badań (2004) wynika jednak, że znane są także inne zakończenia II tonu psalmowego, m. in. z *finales*: *Mi*, *Fa*, *La*⁷¹.

Schemat zamieszczony w badanym oficjum rymowanym znany jest rękopisom germańskim, czeskim, kodeksom z dzisiejszej Szwajcarii i Węgier⁷². P. Wagner wyodrębniając trzy warianty zakończeń II tonu, wymienia tę klauzulę jako ostatnią. Jego zdaniem odmiana ta była najbardziej znamienne dla antyfonarzy germańskich⁷³. Zdradza ona ślady tradycji dawnej (germańskiej), przejawiającej się w bezpośrednim skoku kwarty z tenoru na subtonikę fina-

⁶⁹ W dostępnej literaturze przedmiotu brakuje podania przyczyn tego zjawiska. Zob. Grajewski. *Dyferencje psalmowe*, s. 89; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 233.

⁷⁰ LU s. 129.

⁷¹ Grajewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 89.

⁷² Falvy. *Zur Frage*, s. 163; Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 321.

⁷³ Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 134.

lis (*fa-do*), pomijając przejściowy dźwięk *mi*⁷⁴. Zdaniem J. Pikulika stosowanie kwarty zamiast tercji ma na celu podkreślenie plagalnego charakteru melodii⁷⁵. Według T. Miazgi zjawisko to świadczy o wpływach zachodnich (niemieckich) i jawi się jako cecha charakterystyczna dla tzw. dialektu germańskiego⁷⁶. Obecna w kodeksach płockich taka postać dyferencji została przejęta z bliżej nieznanymi, wcześniejszymi wzorców. Takimi mogły być na przykład wspomniane antyfonarze niemieckie. W Polsce zakończenia psalmodyczne wykluczające dźwięk *mi* znajdują się przede wszystkim w przekazach diecezjalnych⁷⁷. Potwierdzeniem tej tezy wydają się być także omawiane źródła płockie.

Ton III

Zakończenia formuł psalmodycznych III tonu posiadają dwa warianty:

1. *Terminatio* IIIa:

Przykł. 8.



Jakkolwiek dyferencja ta nie figuruje w dzisiejszym zbiorze rzymskich zakończeń, to jednak znana jest praktyce europejskiej. Przypadek zastosowania identycznej jej postaci przedstawia kodeks z Bambergu⁷⁸. Terminacja ta powiela w związku z tym schemat charakterystyczny dla kodeksów powstałych w skryptoriach pozostających w kręgu wpływów niemieckich. Niektórzy mediewiści utrzymują, że formuła ta rozpowszechniona jest także w

⁷⁴ Niegowski. *XV-wieczny antyfonarz*, s. 124; Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 107; Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 233; Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 321-322.

⁷⁵ J. Pikulik. *Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduatach przedtrydenckich*. W: *Muzyka religijna w Polsce*. T. 6. Red. J. Pikulik. Warszawa 1984 s. 153, 256; T. Miazga. *Graduał Jana Olbrachta*. Graz 1980 s. 276; Pawlak. *Graduały piotrkowskie*, s. 261.

⁷⁶ Miazga. *Graduał Jana*, s. 276; Pikulik. *Śpiewy Alleluja*, s. 153, 256.

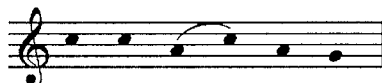
⁷⁷ Grąjewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 91.

⁷⁸ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 114-115.

rękopisach polskich, diecezjalnych i zakonnych⁷⁹. Tę samą formę przekazują antyfonarze śląskie⁸⁰. Można ją znaleźć również na terenie Węgier⁸¹.

2. *Terminatio* IIIg:

Przykł. 9.

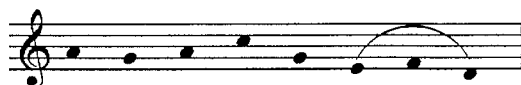


Tę grupę tworzą dyferencje zawierające *finalis sol*. Zakończenie to notuje kodeks z Aachen⁸². Terminację AS1 wyróżnia dodatkowo *bipunctum* na dźwięku *la* (*do do la-do la la sol*). Klauzule typu III są charakterystyczne dla tradycji diecezjalnych. Według wyliczeń statystycznych stanowią one 16,7% wszystkich dyferencji III tonu w księgach diecezjalnych. Jednocześnie zakończenie to jest najczęściej stosowane⁸³. Nieco zmieniona forma, z *tripunctum* na dźwięku *do* (*do do do la-do la sol*) znana jest także rękopisom czeskim, manuskryptom dzisiejszej Szwajcarii i Węgier⁸⁴.

Ton IV

W oficjum kodeksów płockich występuje tylko jedna kategoria zakończenia psalmowego IV tonu z dźwiękiem finalnym *d*:

Przykł. 10.



⁷⁹ Z. Kołodziejczak wymienia niemalże identyczną postać tej terminacji: *do do la-do la sol-fa*. Por. Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 81; Grajewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 106.

⁸⁰ Morawski. *Nieznane przekazy*, s. 36.

⁸¹ Tamże.

⁸² Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 114-115.

⁸³ Grajewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 110.

⁸⁴ Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 81.

Jest to jedyna spośród wszystkich obecnych w oficjum zakończona figurą *torculus*. Formuła ta nie posiada swego odpowiednika w *Liber Usualis*. Rejestrują ją manuskrypty czeskie i księgi z terenów obecnych Węgier, natomiast brak jej w źródłach angielskich, galijskich, germańskich oraz pochodzących z Italii⁸⁵. Dyferencja ta występuje także w antyfonarzu kieleckim⁸⁶. Częściej używana jest przez źródła diecezjalne (8,9%), niż zakonne (1,8%)⁸⁷. Powszechnie nie należy ona jednak do często występujących w księgach liturgicznych⁸⁸.

Ton V

Antyfonom towarzyszy jedna klauzula psalmodyczna V tonu, w swej zasadniczej postaci.

Przykł. 11.



Dyferencja ta w *Liber Usualis* oznaczona jest jako *Va*⁸⁹. Należy ona, ze względu na zachowane czyste *si*, do najstarszych śpiewów rzymskich, stosowanych jeszcze przed ukształtowaniem się systemu *octoechos*⁹⁰. Wersja z niebemolizowanym *si* w sposób doskonały zgadza się ze strukturą całego V tonu psalmowego, zarówno w wydaniach przekazanych przez tradycję rękopiśmienne, jak i przez księgi współczesne⁹¹. Terminację tę odnotowano w antyfonarzach galijskich, germańskich⁹², księgach Italii⁹³, kodeksach

⁸⁵ Tamże s. 82.

⁸⁶ Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 192.

⁸⁷ G r a j e w s k i. *Formuły dyferencyjne*, s. 140.

⁸⁸ Tamże.

⁸⁹ LU s. 168.

⁹⁰ B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 235; Zdaniem K. Niegowskiego *si* bemolizowane charakterystyczne jest dla tradycji germańskiej. Zob. N i e g o w s k i. *XV-wieczny antyfonarz*, s. 125.

⁹¹ Ś c i b o r. *Geneza struktur modalnych*, s. 116-117.

⁹² Tamże s. 135; J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 188-189.

⁹³ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 99.

dzisiejszych Węgier⁹⁴ i Szwajcarii⁹⁵. Formuła ta znana jest także manuskryptom cysterskim⁹⁶.

B. Terminacje kandyków większych

Płockie oficjum notuje dyferencje *Magnificat* i *Benedictus* w trzech tonach: I, VI i VIII.

Ton I

Formuła tonu I zakończeń psalmów *Magnificat* i *Benedictus* posiada formę graficzną, którą można by określić jako pochodną terminacji *ID*.

Przykł. 12.



Znamionuje ją następujące rozwiązanie: *la la sol fa sol la sol fa mi re re*. Występuje ona jednorazowo w tworzeniu melodii oficjum, na doklejonej karcie zabytku AS2. Od *ID* odróżnia tę klauzulę brak dwunutowej neumy *pes* między dźwiękami *sol la* oraz finalne bipunctum *re re*. Różne odwzorowania tej samej klauzuli mogą wynikać z błędów skryptorów, choć w przypadku przedstawionej terminacji mamy do czynienia z końcowym *bipunctum*. Forma z podwójnym dźwiękiem finalnym nie jest obca polskim manuskryptom, ponieważ nie stanowi ona *novum* w stosunku do wzorca. Nie zmieniając swej struktury wewnętrznej zmienia jedynie czas trwania ostatniej sylaby. Możliwa jest także inna interpretacja, traktująca antepenultimę jako nutę uzupełniającą (*nota excavata*)⁹⁷.

Ton VI

Rękopisy płockie notują jedną postać dyferencji, określoną przez *Liber Usualis* sygłem *FVI*⁹⁸:

⁹⁴ Falvy. *Drei Reimoffizien*, s. 144.

⁹⁵ Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 82.

⁹⁶ Ścibor. *Geneza struktur modalnych*, s. 118.

⁹⁷ Tamże s. 63.

⁹⁸ LU s. 132.

Przykł. 13.



Zakończenie to notowane jest aż czterokrotnie o kwintę wyżej. Zdaniem K. Szymonika notowanie śpiewu o kwintę wyżej w VI modus nie jest zwykłą transpozycją, ale reminiscencją modalności archaicznej⁹⁹. W transpozycji kwintowej występuje przede wszystkim w źródłach cysterskich, dominikańskich i norbertańskich. Również Cz. Grajewski zaznacza, że ta postać (*altera positio*) jest echem dawnej modalności, w której dźwięk toniczny znajdował się na *do*¹⁰⁰. Zgodnie z wynikami badań mediewistów omawiana terminacja należy do niezwykle popularnych, stanowiąc 98,8% zakończeń w księgach diecezjalnych i 95,6% w zakonnych¹⁰¹. P. Wagner wymienia ją pośród manuskryptów galijskich i ksiąg z Italii¹⁰², K. Szymonik w kodeksach germańskich¹⁰³, Z. Falvy w rękopisach angielskich, galijskich, źródłach pochodnych z Italii i dzisiejszej Szwajcarii¹⁰⁴.

Ton VIII

W źródłach badanego oficjum znajduje się tylko jedna formuła zakończeniowa VIII tonu. Posiada ona w obydwu zabytkach identyczną postać graficzną:

Przykł. 14.



⁹⁹ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 131.

¹⁰⁰ Grajewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 164.

¹⁰¹ Tamże.

¹⁰² Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 99.

¹⁰³ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 131; Według P. Wagnera księgi niemieckie różniły się nieco w tej kwestii w ten sposób, że zamiast przedostatniego *punctum* posiadały *clivis (sol-la)*. Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 135.

¹⁰⁴ Falvy. *Zur Frage*, s. 167.

Przedstawiona wersja dyferencji jest identyczna z przyjętą przez *Liber Usualis* i oznaczona jest jako VIII¹⁰⁵. Terminacja ta należy do najbardziej popularnych zakończeń psalmowych stosowanych w całej Europie. Według P. Wagnera posiada ona uprzywilejowane miejsce w rękopisach typowych dla Italii¹⁰⁶. Z kolei Z. Falvy odnotował ją w manuskryptach angielskich, galijskich, czeskich, pochodzących z Italii, a także w księgach dzisiejszej Szwajcarii i Węgier¹⁰⁷. Można ją również odnaleźć w zabytkach germańskich¹⁰⁸.

Łącznie w obydwu egzemplarzach (AS1 i AS2) wynotowano 26 dyferencji psalmowych. Przeanalizowane formuły należą, jak rozrózniono to wyżej, do dwóch grup: terminacji psalmowych i dyferencji kantyków większych. Niżej zamieszczone tabele prezentują kolejno: częstotliwość występowania wszystkich klauzul w oficjum każdego z zabytków (Tab. 7.) oraz podział na dyferencje psalmowe i dyferencje kantyków (Tab. 8.).

Tab. 7. Dyferencje psalmowe AS1 i AS2

Ton psalmowy	Ilość wystąpień w AS1		Ilość wystąpień w AS2		Łącznie	
	Liczbowo	Procentowo	Liczbowo	Procentowo	Liczbowo	Procentowo
I	3	23,0%	4	30,7%	7	26,9%
II	2	15,3%	2	15,3%	4	15,3%
III	2	15,3%	2	15,3%	4	15,3%
IV	1	7,6%	1	7,6%	2	7,6%
V	1	7,6%	1	7,6%	2	7,6%
VI	3	23,0%	2	15,3%	5	19,2%
VII	0	0,0%	0	0,0%	0	0,0%
VIII	1	7,6%	1	7,6%	2	7,6%
Razem	13	-	13	-	26	-

Oficjum rymowane o św. Zygmuncie odnotowuje zatem największy udział tonu I (26,9%), a w dalszej kolejności VI. Ani razu w analizowanych formułach zakończeniowych nie wystąpił VII ton psalmowy. Według Cz. Grajewskiego terminacje tego tonu stanowią w kodeksach diecezjalnych niewielką liczbę zakończeń (1%). Natomiast znacznie częściej tę kategorię można spotkać w źródłach zakonnych, m. in. w księgach kartuskich, franciszkańskich, norber-

¹⁰⁵ LU s. 133.

¹⁰⁶ Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 137.

¹⁰⁷ Falvy. *Zur Frage*, s. 168.

¹⁰⁸ Kołodziejczak. *Antyfonarz De Sanctis*, s. 83.

tańskich¹⁰⁹. Najczęściej dyferencję tonu VII notują jednak kodeksy cyster-skie (19,1%), dystansując się w ten sposób od pozostałych źródeł¹¹⁰. Zdaniem K. Szymonika formuły finalne VII tonu powstały nieco później, ponieważ najstarsze manuskrypty ich nie odnotowują¹¹¹. Być może psalmodia tonu VII zajmowała uprzywilejowane miejsce wśród tradycji zakonnej. Ponieważ księgi płockie nie posługują się tym rodzajem dyferencji, można się domyślać, że twórcą melodii nie był zakonnik. Jest to jednakże tylko przypuszczenie.

Na podstawie wyników badań przeprowadzonych przez Z. Falvy'ego, P. Wagnera, i innych mediewistów, zaobserwowano w melodiach psalmowych wpływ różnych tradycji zachodnich na oficjum zamieszczone w kodeksach płockich. Wynika stąd, że antyfonarze AS1 i AS2 – adaptując rozwiązania zachodnie w przedstawionej kwestii – stanowią kontynuację ich tradycji.

Wykaz dyferencji psalmowych i kantykwów większych zawiera Tab. 8.

Tab. 8. Dyferencje psalmowe i dyferencje kantykwów

Antyfony psalmowe	Dyferencje							
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
<i>Gaudeat ecclesia</i>	+							
<i>Beatus vir</i>	+							
<i>Burgundorum vesania</i>		+						
<i>Cumque deum</i>			+					
<i>Fortitudo dei</i>	+							
<i>Leticie iubilo</i>		+						
<i>Nocte dieque</i>			+					
<i>Cuncta creata</i>				+				
<i>Spiritus omnis</i>					+			
Razem	3	2	2	1	1	0	0	0
Antyfony kantykwów większych	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
<i>Rex inclytus</i>	+							
<i>O beate Sigismunde</i>						+		
<i>Ecce Sigismundus</i>						+		
<i>Salve Sydus</i>								+
<i>Lux emicat</i>						+		
Razem	1	0	0	0	0	3	0	1

¹⁰⁹ Grajewski. *Formuły dyferencyjne*, s. 185.

¹¹⁰ Tamże s. 189, 238.

¹¹¹ Szymonik. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 133.

Dyferencje antyfon psalmowych należą, zgodnie z numerycznym następstwem modalnym, kolejno do pięciu modi: I, II, III, IV, V. Najczęściej (3 razy) występuje modus *do*, następnie *re* i *mi* (2 razy) oraz po jednym razie modusy *fa* i *sol*.

Jeżeli chodzi natomiast o terminacje kantyków *Magnificat* i *Benedictus*, to zgodnie z utartą powszechnie zasadą¹¹² ich antyfony są najczęściej skomponowane w modus I i VIII. W przypadku oficjum o św. Zygmuncie, jakkolwiek biorą w nim udział wymienione modi, to jednak zdecydowaną przewagą cieszy się modus VI (3 razy). Modus VI używany był na ogół w okresie wielkanocnym. Być może to zaważyło na jego zastosowaniu. Niewykluczone także, że modi VI i VIII miały odróżniać kantyki od psalmów.

2.2. Antyfony

Antyfona jest krótkim refrenem, rozpoczynającym i kończącym psalm. Z muzycznego punktu widzenia jej zadaniem jest podanie tonu psalmodycznego¹¹³. Analizując stronę muzyczną antyfon rozpatrzemy kolejno następujące kwestie: modalność, architekturę oraz określimy styl. Omówienie tych problemów jest niezbędnym warunkiem właściwego zrozumienia oraz interpretacji tych utworów.

Badane oficjum zawiera łącznie w obydwu antyfonarzach 28 antyfon. Dla porządku dokonamy ich rozróżnienia na: *invitatorium* i pozostałe antyfony.

2.2.1. Antyfona inwitatoryjna

Invitatorium stanowi otwarcie całodziennego oficjum brewiarzowego. Jest zaproszeniem do śpiewu bądź recytacji godzin kanonicznych¹¹⁴. Jest tą antyfoną, która podkreśla bardziej, niż pozostałe swój pierwotny związek z psalmem¹¹⁵. Z muzycznego punktu widzenia nie przedstawia jakiegś odrębnej formy. Antyfona inwitatoryjna organicznie związana jest z psalmem *Venite exultemus* (Ps. 94)¹¹⁶.

Informacje te znajdują swoje potwierdzenie także w przypadku oficjum o św. Zygmuncie. *Invitatorium* zamieszczają obydwa kodeksy (AS1 i AS2). Bliż-

¹¹² B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 230.

¹¹³ W. S c h e n k, J. Ś c i b o r. Hasło: *Antyfona*. EK T. 1 szp. 710-711.

¹¹⁴ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 202.

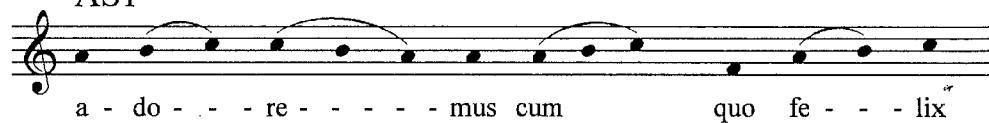
¹¹⁵ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 176.

¹¹⁶ W *Liturgia Horarum* po Soborze Watykańskim II rozszerzono repertuar psalmów inwitatoryjnych. Obok ps. 95 (94), można używać ps. 100 (99), 67 (66) i 24 (23).

szy ogląd obydwu zapisów muzycznych pozwala stwierdzić jednak odrębności pomiędzy nimi. Na pierwszy rzut oka uwagę przykuwa nieco odmienny rysunek linii melodycznej. Modyfikacje dotyczą przede wszystkim redukcji dźwięków (AS2), rozszerzenia ambitus melodycznego, przestawienia interwałów oraz zmiany neum. Kwestie te ilustruje podany niżej fragment antyfony (Przykł. 15.):

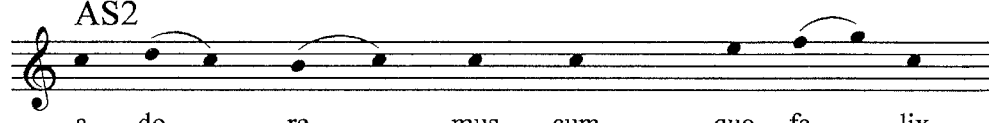
Przykł. 15.

AS1



a - do - - - re - - - - - mus cum quo fe - - - lix^r

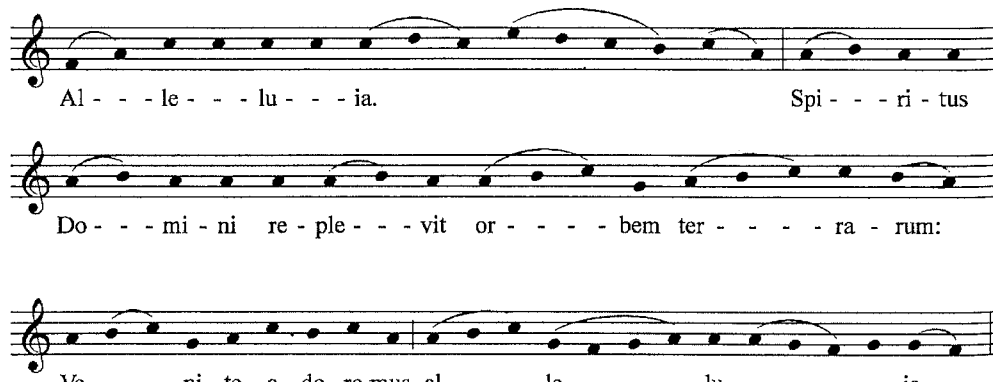
AS2



a - do - - - - re - - - - - mus cum quo fe - - - lix

Antyfona *invitatorium* skomponowana jest w modus V autentycznym, którego model wyznacza ruch interwałów *F-a-c*¹¹⁷. Znajduje to potwierdzenie w schemacie wzorcowym antyfony V tonu, który cytujemy za P. Wagnerem¹¹⁸ (Przykł. 16.):

Przykł. 16.



Al - - - le - - - lu - - - ia. Spi - - - ri - tus

Do - - - mi - ni re - ple - - - vit or - - - - - bem ter - - - - - ra - rum:

Ve - - - ni - te a - do - re - mus, al - - - - - le - - - - - lu - - - - - ia.

¹¹⁷ Ś c i b o r. *Geneza struktur modalnych*, s. 42-43.

¹¹⁸ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 314.

AS1 liczy łącznie 74 dźwięki. Ambitus tej kompozycji obejmuje interwał oktawy (f^1-f^2). Jest zatem szerszy od wzorca (f^1-e^2). Podobnie jednak, jak w podanym przez Wagnera wzorcu, zdecydowaną przewagę stanowi ruch sekundowy. W przebiegu melodii odnotowano dziesięć skoków tercjowych, dwa kwartowe oraz jeden kwintowy. W swej budowie antyfony – podobnie jak podano w schemacie – wykazuje dwuczłonowy podział, uzupełniony inicjalną i finalną formułą *alleluia*. *Initium* AS1, idąc za wzorcem, rozpoczyna się również skokiem tercjowym. Natomiast finalne *alleluia* niemal dosłownie powtarza schemat.

AS2 z kolei, w wyniku redukcji dźwięków, charakteryzuje się uproszczeniem melodii, liczącej łącznie tylko 52 dźwięki. Ambitus tej antyfony, zarówno w stosunku do AS1, jak i do wzorca, jest znacznie szerszy i obejmuje interwał nony (f^1-g^2). Poza tym *invitatorium* AS2 nie posiada inicjalnej formuły *alleluia*. Interesującym zjawiskiem jest występujący w AS2 w formule finalnej *alleluia* bemol. Nie spotykamy go przy kluczu, lecz wewnątrz utworu. Prawdopodobnie o zaistnieniu w tym miejscu alteracji w kierunku *la-si* zdecydowały również względy wykonawcze. Bemol obserwowany w licznych śpiewach należących do V tonu jest tym stopniem, który zakłóca czystość struktury tzw. *tertia species diapente*. Ten rodzaj zakłócenia określano w średniowieczu terminem *absonia* i traktowano jako niezgodne z podstawowym systemem tonów, wyrażonym w naturalnym porządku dźwięków¹¹⁹.

Jako cechę wspólną kompozycji AS1 i AS2 można wskazać zastosowanie ruchu sekundowego w przebiegu rysunku linii melodycznej. Zasadniczym i najprostszym ruchem melodycznym w chorale gregoriańskim jest sekunda mała lub wielka. W ich właściwym połączeniu wyraża się estetyka melodii, o czym przekonuje także autor traktatu *Musica enchiriadis*¹²⁰. Całe tony czynią melodię „silną i stanowczą”, natomiast półtony „łagodną i serdeczną”. Obydwa jednak nadają jej spokój i umiarkowanie¹²¹. Z przeważającym zastosowaniem tych właśnie odległości mamy do czynienia także w badanym *invitatorium*, co powoduje dużą płynność kompozycji, której nie zakłóca stosowanie także wymienionych wyżej większych odległości z maksymalnym skokiem kwinty¹²². Poza tym utwory AS1 i AS2 jawią się jako dwie różne

¹¹⁹ Ferretti. *Estetica*, s. 45-46.

¹²⁰ Johner. *Wort un Ton*, s. 44.

¹²¹ Tamże.

¹²² Ferretti. *Estetica*, s. 23; Zob. także: Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 221.

kompozycje. Jedynym ich wspólnym materiałem dźwiękowym jest fragment melodii na słowie *in celestibus*. Można zatem stwierdzić, że bliższa schematowi jest wersja *invitatorium* podanego przez AS1.

2.2.2. Antyfony do psalmów

Analiza dotyczyć będzie 28 antyfon. Obejmie zagadnienia modalności, struktury i stylu tych kompozycji.

A. Modalność

Każdy utwór gregoriański ujęty jest w ramy określonego modus. Grupa omawianych antyfon należy odpowiednio od I do V modus, bądź też mamy do czynienia z mieszaną modalnością: V-VI oraz VII-VIII.

Zestawienie modalne prezentuje poniższa tabela (Tab. 9.). Incipity antyfon podano kolejno według porządku godzin kanonicznych, co pozwoli ukażać ich porządek modalny.

Tab. 9. Modalność antyfon

Godziny kanoniczne	Antyfony	Modus	
		AS1	AS2
Ad I Vesperas	<i>Gaudeat ecclesia</i>	I	I
	<i>Rex inclytus</i> (Ad Magnificat et Benedictus)	-	I
	<i>O beate Sigismunde</i> (Ad Magnificat)	V-VI	V-VI
Ad Matutinum	<i>Beatus vir</i>	I	I
	<i>Burgundorum vesania</i>	II	II
	<i>Cumque Deum</i>	III	III
Ad Laudes	<i>Fortitudo Dei</i>	I	I
	<i>Leticie iubilo</i>	II	II
	<i>Nocte dieque</i>	III	III
	<i>Cuncta creata</i>	IV	IV
	<i>Spiritus omnis</i>	V	V
	<i>Ecce Sigismundus</i> (Ad Benedictus)	V-VI	V-VI
Ad II Vesperas	<i>Salve Sydus</i> (Ad Magnificat)	VII-VIII	VII-VIII
	<i>Lux emicat</i> (Ad Magnificat)	V-VI	-

Melodie antyfon ujęte są w schemat 8 modi. Modusy AS1 i AS2 wykazują pomiędzy sobą całkowitą zgodność. Jak ilustruje powyższe zestawienie,

antyfony *Matutinum* i *Laudes* charakteryzują się numerycznym następstwem tonacji, co w oficjach rymowanych jest zjawiskiem powszechnym¹²³. Liczbowy porządek modalny antyfon *Laudesów* ma swój dalszy ciąg w II Nieszporach. W modus I (*protus authenticus*) zanotowano łącznie 7 antyfon (AS1 – 3; AS2 – 4), w modus II (*protus plagalis*) 4 antyfony (AS1 – 2; AS2 – 2), podobnie w modus III (*deuterus authenticus*) (2+2) i IV (*deuterus plagalis*) (2+2). Modus V (*tritus authenticus*) reprezentowany jest przez 2 antyfony (AS1 – 1; AS2 – 1). Poza tym w badanym oficjum mamy do czynienia ze zjawiskiem tzw. przenikania modalnego, czyli zmiany kategorii modalnej w przebiegu utworu. Melodie nie zawsze rozwijają się wyłącznie w granicach jednego modus. Zdefiniowanie ich modus nastrocza niekiedy wątpliwości we właściwym ich zinterpretowaniu. Taka sytuacja zachodzi w przypadku antyfon: *O beate Sigismunde*, *Ecce Sigismundus*, *Salve Sydus* i *Lux emicat*, gdzie modus autentyczny miesza się z modus plagalnym. Kwestię tę zinterpretujemy bliżej w dalszej części rozprawy.

Zagadnieniem związanym z modalnością jest także stosowanie bemola. Jakkolwiek utwory z reguły nie są zaopatrzone w bemol, to najprawdopodobniej śpiewano je używając go. Potwierdza to także dwukrotne użycie kasownika w antyfonie *Gaudeat ecclesia* (AS2), jakby dla przypomnienia wykonawcom, że w danym odcinku nie można stosować *b*. W związku z tym można przyjąć hipotezę o stosowaniu bemola, co było podyktowane względami wykonawczymi. Jego częsty brak w zapisie melodii jest albo wynikiem błędu kopisty, albo też łączy się z przekonaniem, że wykonawcy doskonale znali melodie i nawet bez zapisu stosowali bemol.

B. Struktura

Struktura formalna antyfon wymaga omówienia następujących problemów: interwalika, architektonika i formuły finalne.

¹²³ Zwrócił na to uwagę J. Pikulik, zdaniem którego pierwszym oficjum, w którym antyfony ułożone są według modi, jest oficjum o Trójcy św. Natomiast w antyfonarzu gregoriańskim kolejność tonacyjną można obserwować na uroczystość Bożego Ciała, Trójcy św. i św. Józefa. Zob. P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 305; Podobne zjawisko zaobserwował w śpiewach bizantyjskich i śpiewach środkowej Grecji P. Wagner. Stawia on hipotezę, wedle której przebywający na dworze Karola Wielkiego mnisi greccy przyczynili się do przeniesienia na teren Kościoła Zachodniego charakterystycznych elementów swojej liturgii. Zob. W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 318-319.

a. Interwalika

Szczegółowe studium nad interwaliką w chorale gregoriańskim przedstawił D. Johner, który na podstawie przeprowadzonych szczegółowych badań wskazał, że najprostszym ruchem melodycznym jest interwał całego tonu lub półtonu¹²⁴. Istnieje także pokaźna liczba melodii, które obok ruchu sekundowego posługują się także tercją. Małe i wielkie tercje wykazują podobne działanie w kształtowaniu kantyleny, jak wielka i mała sekunda¹²⁵. Konstruowana w ten sposób ruchem łącznym melodia odznacza się dużą płynnością.

Zobaczmy teraz, czy kompozytor oficjum o św. Zygmuncie respektował postulatory, jakie w tej kwestii stawia estetyka gregoriańska, czy też poczynił w tej dziedzinie pewne odstępstwa. Wszystkie antyfony zostały poddane badaniu pod kątem interwaliki. W ten sposób można orzec, które z odległości zdominowały poszczególne kompozycje. Wyniki analiz AS1 i AS2 podają kolejne tabele (Tab. 10. dla AS1) i (Tab. 11. dla AS2).

Tab. 10. Interwalika AS1

Godziny kanoniczne	Antyfony AS1	Interwały (%)			
		Sekunda	Tercja	Kwarta	Kwinta
Ad I Vesperas	<i>Gaudeat ecclesia</i>	67,0%	10,3%	2,0%	1,0%
	<i>O beate Sigismunde</i> (Ad Magnificat)	69,3%	14,6%	4,0%	1,3%
Ad Matutinum	<i>Beatus vir</i>	59,1%	12,2%	8,1%	0,0%
	<i>Burgundorum vesania</i>	50,0%	18,5%	7,4%	1,8%
	<i>Cumque Deum</i>	59,6%	13,4%	9,6%	0,0%
Ad Laudes	<i>Fortitudo Dei</i>	57,8%	15,7%	0,0%	1,7%
	<i>Leticie iubilo</i>	42,5%	24,0%	1,8%	1,8%
	<i>Nocte dieque</i>	64,7%	17,6%	0,0%	0,0%
	<i>Cuncta creata</i>	70,3%	7,4%	3,7%	1,8%
	<i>Spiritus omnis</i>	66,6%	16,6%	0,0%	0,0%
	<i>Ecce Sigismundus</i> (Ad Benedictus)	70,7%	13,4%	1,1%	0,0%
Ad II Vesperas	<i>Salve Sydus</i> (Ad Magnificat)	67,6%	9,5%	2,2%	2,2%
	<i>Lux emicat</i> (Ad Magnificat)	72,5%	7,5%	1,2%	1,2%

¹²⁴ Johner. *Wort und Ton*, s. 44.

¹²⁵ Tamże s. 49.

Tab. 11. Interwalika AS2

Godziny kanoniczne	Antyfony AS2	Interwały (%)			
		Sekunda	Tercja	Kwarta	Kwinta
Ad I Vesperas	<i>Gaudeat ecclesia</i>	62,8%	12,0%	1,6%	2,4%
	<i>Rex inclytus</i> (Ad Magnificat et Benedictus)	70,4%	7,2%	4,1%	0,0%
	<i>O beate Sigismunde</i> (Ad Magnificat)	69,9%	16,0%	4,1%	0,6%
Ad Matutinum	<i>Beatus vir</i>	62,1%	12,2%	8,1%	0,0%
	<i>Burgundorum vesania</i>	50,0%	23,2%	7,1%	1,7%
	<i>Cumque Deum</i>	64,2%	12,5%	8,9%	0,0%
Ad Laudes	<i>Fortitudo Dei</i>	54,5%	16,3%	0,0%	3,6%
	<i>Leticie iubilo</i>	36,5%	25,0%	3,8%	0,0%
	<i>Nocte dieque</i>	62,7%	19,6%	1,9%	0,0%
	<i>Cuncta creata</i>	67,9%	7,5%	1,8%	1,8%
	<i>Spiritus omnis</i>	70,2%	14,8%	0,0%	0,0%
	<i>Ecce Sigismundus</i> (Ad Benedictus)	76,4%	9,4%	3,5%	0,5%
Ad II Vesperas	<i>Salve Sydus</i> (Ad Magnificat)	70,7%	8,1%	3,4%	2,0%

W świetle przedstawionych obliczeń śmiało można przyjąć stwierdzenie, że kompozycje przekazują tradycyjną postać chorału. Struktura melodii charakteryzuje się w przeważającej części ruchem sekundowym, choć widoczne są również inne odległości. Dość okazały zakres – różny w różnych antyfonach – obejmuje interwał tercji, przykładowo w antyfonie *Gaudeat ecclesia* (AS2) stanowi zaledwie 7,2%, a w antyfonie *Leticie iubilo* (AS2) aż 25%. Można w związku z tym wyrazić opinię, że udział tercji w kształtowaniu melodyki antyfon jawi się jako niebagatelny. Natomiast w porównaniu z tercją niezwykle oszczędnie zastosowano skok kwarty. Najoszczędniej korzystano z niej w komponowaniu antyfon Laudesów. W trzech antyfonach AS1 i w dwóch AS2 nie znajduje ona w ogóle miejsca. Z kolei najczęściej występuje ona w trzeciej antyfonie *Matutinum* AS1 *Cumque Deum* (9,6%). Jeszcze mniejszy udział wzięła w tworzeniu melodii kwinta. W AS1 pozbawionych jej jest pięć antyfon, a w AS2 sześć. Na tle pozostałych wybija się jedynie melodia *Fortitudo Dei*, gdzie kwinta stanowi ogółem 3,6% wszystkich interwałów. Z innych zastosowanych odległości jednorazowo odnotowano sekstę, w antyfonie *Rex inclytus*, ale jako interwał martwy. Dwukrotnie w rysunku linii melodycznej, w antyfonie *Ecce Sigismundus*, występuje także odległość oktawy (Przykł. 17.).

T. Miazga komentuje sporadyczny skok oktawy jako uwypuklenie związku pomiędzy słowem i muzyką¹²⁶. Być może w analogiczny sposób należy odnieść się do badanej antyfony w antyfonarzach płockich.

Przykł. 17.

AS1
mor - - - - - tis po - - - - - pu - lo

AS2
di - - - - - re - - - - - xit et

Należy więc stwierdzić, że melodie antyfon zdominował ruch sekundo-
wy, aczkolwiek zauważa się tendencje do posługiwania się również innymi,
większymi interwałami w konstruowaniu melodii.

b. Architektonika

Architektonika antyfon oficjum o św. Zygmuncie, z wyjątkiem *Rex inclytus*, której tekst nie jest rymowany, wykazuje ścisły związek z budową rymowanych wierszy, wpływających na wewnętrzną strukturę członów lub odcinków. W każdej z melodii można wyróżnić poprzednik i następnik, a wewnątrz dokonać rozczłonkowania na jeszcze mniejsze części. Dodatkowo w każdym z utworów można zauważyć przeciwstawność członów oraz ich wzajemne dopełnienie.

Wszystkie antyfony *Matutinum* i *Laudes* składają się z 4 odcinków (2+2). Podział na poprzednik i następnik możliwy jest dzięki charakterystycznym zwrotom melodycznym. Taki model wskazuje także D. Johner¹²⁷. P. Wagner, podając cały szereg przykładów ilustrujących ową symetryczność kompozycji, stawia hipotezę, wedle której wzorców tej dychotomii należy szukać w muzyce ludowej¹²⁸. Powyższe kwestie ilustruje poniższy przykład (Przykł. 18.):

¹²⁶ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 289.

¹²⁷ J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 144.

¹²⁸ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 310-311.

Przykł. 18.

P O P R Z E D N I K

N A S T Ę P N I K

Poprzednik i następnik są charakterystyczne dla wersetów psalmowych. W tych ostatnich jednak teksty nie posiadają budowy regularnej i są różnej długości.

Budowa antyfony *Beatus vir* (a także innych antyfon *Matutinum*) – poprzez widoczne wyraźne rozczłonkowanie na cztery 8-zgłoskowe odcinki – wskazuje na podobieństwo ze strukturą hymnu. Według A. Reginek *hymn* oznacza – w najstarszym znaczeniu tego słowa – śpiewaną poezję religijną o tematyce pochwalnej i dziękczynnej¹²⁹. Zasadniczą cechą struktury hymnu jest jego budowa zwrotkowa. Hymn może składać się z dowolnej ilości strof¹³⁰. Melodia hymnu wykazuje w swej budowie najczęściej charakter sylabiczny lub neumatyczny¹³¹. Zagadnienie budowy hymnu w literaturze bywa traktowane w różny sposób. A. Reginek przytacza w tej kwestii stanowisko P. Wagnera i B. Ebla, którzy rozpatrując budowę hymnu, dzielą zwrotkę na dwa człony, z rysunkiem melodycznym ascendentnym i descendentnym. Taki sposób traktowania melodii można przyrównać do analizowania formy pieśni, uwzględniając osobno poszczególne wersety (np. AB AB), bądź pary wersetów w postaci poprzednika i następnika (np. AB)¹³². Jeszcze bardziej szczegółowo, stwierdza Reginek, problem kształtowania się melodii omawia H. J. Werner. Wylicza on kilka sposobów formowania się linii melodycznej, m. in. wskazując na jednorazową wariantowość pojedyn-

¹²⁹ A. Reginek. *Repertuar hymnów diecezji krakowskiej*. MMAe T. 8 s. 142.

¹³⁰ G. Janulek. *Śpiewy procesji wielkanocnej przed sumą zachowane w Graduałach Piotrkowskich*. (Mps pracy magist. BIM KUL). Lublin 1993 s. 89; Zob. także: A. Walicka. *Śpiewy procesji palmowej w graduałach piotrkowskich*. (Mps pracy magist. BIM KUL). Lublin 1993 s. 81-82.

¹³¹ Janulek. *Śpiewy procesji wielkanocnej*, s. 89.

¹³² Reginek. *Repertuar hymnów*, s. 191.

czego wersetu, powstałą wskutek ornamentyki jednego wiersza (np. A B C A'); wielokrotną wariantowość pojedynczego wersetu (np. A A' A'' B); zróżnicowanie dwóch wersetów (np. A B A' B', A A' B B', A B B' A'); powtórzenie i wariantowość oraz formy złożone, posiadające wersety zbudowane z więcej, niż ośmiu sylab¹³³. Również według A. Haug'a niektóre antyfony były pod względem tekstu i melodii podobne do hymnów, tak że poszczególne wersety traktowano na sposób wersetów pieśni¹³⁴. Powołując się na powyższe stwierdzenia, można by w przedstawionej w Przykł. 18. antyfonie dostrzec także cechy wspólne z hymnem, jak na przykład powtórzenia melodyczne motywów, wariantowość, czy jednakowa ilość sylab dla każdego z wersetów (8).

c. Formuły finalne

Zagadnienie formuł finalnych dotyczy zakończeń antyfon słowem *alleluia*. Z wyjątkiem dwóch antyfon AS1 (*Gaudeat ecclesia, Cumque Deum*) wszystkie utwory zaopatrzone są słowem *alleluia*, charakterystycznym dla okresu wielkanocnego. Należy stwierdzić, że z reguły stanowi ono integralną część kompozycji. Potwierdzenie tej tezy widać np. w antyfonie *Cumque Deum* (Przykł. 19):

Przykł. 19.



Utwór zanotowano w modus III. W związku z powyższym, zgodnie z obowiązującą wówczas estetyką, antyfona w swej formule finalnej powinna kończyć się również tym samym stopniem skali modalnej. Tymczasem w przytoczonej kompozycji zachodzi sytuacja odwrotna. Ostatnia sylaba słowa *eternum* ruchem sekundy małej osiąga II stopień skali modalnej. By nie sprzeniewierzyć się obowiązującym normom, dopełnienie frazy muzycznej następuje w formule *alleluia*. Do analogicznych wniosków doszła w swoich badaniach B. Bodzioch¹³⁵.

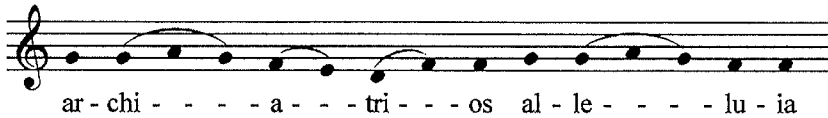
Można zauważyć jednak i takie antyfony, w których *alleluia* nie spełnia roli dopełnienia, np. w AS1 *Lux emicat* (Przykł. 20.). Równie dobrze mogłaby ona istnieć bez *alleluia*.

¹³³ Tamże s. 192.

¹³⁴ B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 201.

¹³⁵ Tamże s. 228.

Przykł. 20.



W tym miejscu należy zatem raz jeszcze uwypuklić i przypomnieć znaczenie dyferencji psalmowych, na podstawie których głównie określamy modus antyfony. Jak wykazano wyżej, każdy z modusów posiada kilka różnych formuł zakończenia. Pozostawały one zawsze w ścisłej relacji do antyfony, którą powtarzano po wykonaniu psalmu. Trzeba zatem stwierdzić, że celem każdej z terminacji była modulacja, pozwalająca we właściwy sposób połączyć ton psalmowy z przypisaną mu antyfoną.

C. Styl

W celu określenia stylistycznego charakteru chorału gregoriańskiego przyjmuje się podział trojaki: styl sylabiczny, neumatyczny i melizmatyczny¹³⁶. Wskazanie jednego z wyżej wymienionych stylów pomoże określić nie tylko estetykę kompozycji, ale także pozwoli uzyskać odpowiedź na pytanie, czy style te identyfikują się z tradycyjnymi formami gregoriańskimi, bądź czynią innowacje. W precyzyjnym wskazaniu danego stylu posłużono się metodą wypracowaną przez B. Bodzioch, polegającą na obliczeniach procentowych¹³⁷. Badając styl muzyczny antyfon przyjmujemy analogiczne kryteria: za odcinek sylabiczny przyjmujemy wystąpienie trzech i więcej pojedynczych nut z rzędu; odcinki neumatyczne stanowią neumy dwu- i trzynutowe; melizmat tworzy grupa złożona przynajmniej z czterech nut. Obliczenia procentowe każdej z antyfon potwierdziły występowanie w badanych utworach każdego ze stylów. Aby jednak zaklasyfikować daną melodię do jednego z nich, ustalono limity procentowe. Przyjęto podział według ilości odcinków melizmatycznych, który jawi się następująco: 0-20% melizmatów – styl neumatyczny; 21-41% – styl neumatyczno-melizmatyczny; 42-60% – styl melizmatyczno-neumatyczny. Z uwagi na pojawiające się czasem nieznaczne różnice między AS1 i AS2, wyliczenia dla obydwu wersji podamy oddzielnie. Takie zestawienie pozwoli przy okazji szczegółowo określić podobieństwa

¹³⁶ Ferretti. *Estetica*, s. 3.

¹³⁷ Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, 209.

i różnice antyfon obydwu kodeksów. Szczegółowe wyniki zamieszczono w tabelach (Tab. 12. dla AS1; Tab. 13. dla AS2).

Tab. 12. Styl antyfon AS1

Antyfony AS1	Stosunek procentowy			Rodzaj stylu
	Odcinki sylabiczne	Odcinki neumatyczne	Odcinki melizmatyczne	
<i>Beatus vir</i>	30,6%	48,9%	0,0%	neumatyczny
<i>Burgundorum vesania</i>	14,8%	62,9%	0,0%	
<i>Cumque Deum</i>	21,5%	64,7%	0,0%	
<i>Fortitudo Dei</i>	8,7%	64,9%	0,0%	
<i>Cuncta creata</i>	14,8%	68,5%	0,0%	
<i>Leticie iubilo</i>	25,9%	51,8%	7,4%	
<i>Nocte dieque</i>	27,4%	47,0%	7,8%	
<i>Gaudeat ecclesia</i>	19,5%	50,5%	12,3%	
<i>Spiritus omnis</i>	38,0%	33,3%	19,0%	
<i>Lux emicat</i>	10,0%	51,2%	26,2%	neumatyczno-melizmatyczny
<i>Salve Sydus</i>	2,2%	46,3%	38,2%	melizmatyczno-neumatyczny
<i>Ecce Sigismundus</i>	1,7%	30,9%	56,1%	
<i>O beate Sigismunde</i>	2,2%	32,6%	56,6%	

Tab. 13. Styl antyfon AS2

Antyfony AS2	Stosunek procentowy			Rodzaj stylu
	Odcinki sylabiczne	Odcinki neumatyczne	Odcinki melizmatyczne	
<i>Beatus vir</i>	34,6%	48,9%	0,0%	neumatyczny
<i>Cumque Deum</i>	21,0%	68,4%	0,0%	
<i>Fortitudo Dei</i>	16,3%	61,8%	0,0%	
<i>Leticie iubilo</i>	28,8%	57,6%	0,0%	
<i>Cuncta creata</i>	15,0%	66,0%	0,0%	
<i>Burgundorum vesania</i>	14,2%	57,1%	7,1%	
<i>Nocte dieque</i>	31,3%	47,0%	7,8%	
<i>Gaudeat ecclesia</i>	19,5%	53,6%	8,2%	
<i>Spiritus omnis</i>	36,1%	44,6%	8,5%	
<i>Salve Sydus</i>	10,2%	35,3%	42,1%	melizmatyczno-neumatyczny
<i>Ecce Sigismundus</i>	1,7%	27,4%	47,9%	
<i>Rex inclutus</i>	17,6%	20,8%	48,0%	
<i>O beate Sigismunde</i>	2,0%	34,2%	52,4%	

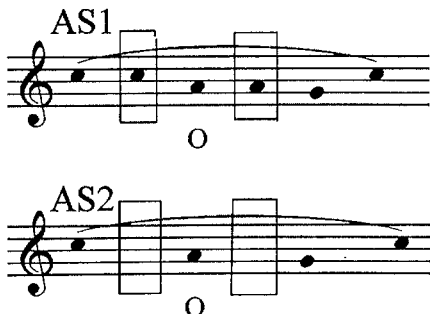
Jak wykazały przeprowadzone obliczenia, ogromna większość utworów reprezentuje styl neumatyczny, a więc zgoła odmienny od najstarszej warstwy antyfon, która była z reguły sylabiczna¹³⁸. Jakkolwiek nie brak odcinków sylabicznych wśród badanych kompozycji, to widać wyraźnie, że styl czysto sylabiczny nie wystarczał już w liturgii. Do utworów najbliższych pierwotnym, czyli sylabicznym śpiewom, z uwagi na całkowity brak melizmatów, należą wszystkie antyfony *Matutinum: Beatus vir, Burgundorum vesania, Cumque Deum* oraz trzy antyfony Laudesów: *Fortitudo Dei, Cuncta creata, Leticie iubilo*.

Styl neumatyczno-melizmatyczny zdradzają – w świetle przyjętych założeń – zaledwie dwie antyfony AS1: *Lux emicat* i *Salve Sydus*.

Do ostatniego typu melodycznego, melizmatyczno-melodycznego, należą dwie antyfony AS1 i cztery AS2. Wyróżniają się one różnorodnością w stosowaniu odcinków sylabicznych, neumatycznych i melizmatycznych.

Wraz z powiększaniem się materiału muzycznego powstawały antyfony bogatsze, komponowane w stylu melizmatycznym. Charakterystyczną ich cechą są dłuższe łańcuchy nut, związane z jedną sylabą tekstu. Rozwijający się tego rodzaju kunszt melodyczny zaobserwowano już w VIII wieku. Wymagało to jednocześnie kwalifikowanych wykonawców, tj. kantorów i scholi, potrafiących sprostać wymaganiom kompozytora¹³⁹. Grupa tych antyfon reprezentuje typowy styl antyfon do kantyków większych. Najozdobniejszą szatę melodyczną posiada antyfona *O beate Sigismunde*. W wydaniu AS1 posiada ona jedną melizmę 14-nutową, jedną 10-nutową, jedną 7-nutową, cztery 6-nutowe, dwie 5-nutowe, 21 neum prostych i zaledwie jeden odcinek sylabiczny. Podobnie przedstawia się wersja AS2, choć czasem widać tendencje skracania zapisu, np. w incipicie antyfony (Przykł. 21.).

Przykł. 21.

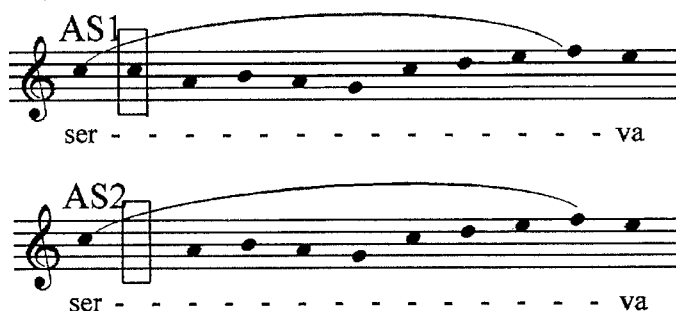


¹³⁸ Świadczy o tym chociażby Antyfonarz Hartkera z X w. Zob. W a g n e r, T. 3 s. 306.

¹³⁹ W. S c h e n k, J. Ś c i b o r. Hasło: *Antyfona*. EK T. 1 szp. 710-711.

Melizmat AS1 liczy 6 nut, natomiast AS2 dokonał ich redukcji do 4 nut. Skrócenia polegają przede wszystkim na opuszczaniu powtarzających się dźwięków wewnątrz poszczególnych motywów. Podobnie widać to na pierwszej sylabie słowa *serva* tej samej antyfony (Przykł. 22.).

Przykł. 22.



Antyfony oficjum odzwierciedlają zatem rezultat przemian stylistycznych, które zmierzały w tym kierunku, by muzykę uczynić bardziej harmonijną. Odnotowana, chociaż nie często, praktyka skracania melizmatów została w repertuarze płockim przeprowadzona z pewnym smakiem estetycznym, nie naruszając właściwych proporcji i tradycyjnej struktury muzycznej utworów.

2.3. Responsoria

Badania nad budową formalną *responsoria prolixa* wczesnego średniowiecza pozwoliły wyróżnić dwa zasadnicze schematy: rzymski i galijski. Kryterium ich rozróżnienia stanowił sposób wykonywania repetycji. Schemat rzymski powtarzał całość responsu (*a capite*)¹⁴⁰, natomiast tradycja galijska tylko jego część (*a latere*)¹⁴¹. W ukształtowanym już chorale gregoriańskim przyjęła się wersja galijska¹⁴². Responsoria oficjum o św. Zygmuncie budową formalną wskazują na proveniencję galijską, której cechą charakterystyczną było powta-

¹⁴⁰ Schemat rzymski: An+V+An+Gl+An *a latere*. Zob. R. Bernagiewicz. *Communio czy responsorium*. LS 9: 2003 n. 1 s. 103-107; Bernagiewicz. *Communiones Graduału rzymskiego*, s. 88.

¹⁴¹ Schemat galijski: An+V+An *a latere* +Gl. Por. Bernagiewicz. *Communio*, s. 103-107; Obydwa sposoby realizacji repetycji responsorium brewiarzowego przedstawił: D.F. Wilson. *Music of the Middle Ages. Style and Structure*. New York 1990 s. 51. Cyt. za: Bernagiewicz. *Communiones Graduału rzymskiego*, s. 88.

¹⁴² Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 241.

ranie responsu *a latere* po wersecie, a przed doksologią¹⁴³. Nie należy jednak wykluczać także pewnych odstępstw od ogólnie przyjętej normy. Może się zdarzyć bowiem, że jakieś odchylenia nie są błędami, ale reprezentują konkretną praktykę i z różnych względów wydają się być uzasadnione.

Poza architekturą w analizie kompozycji zwrócimy uwagę także na ich modalność.

Ogółem księgi płockie przekazują dziewięć *responsoria prolixa*¹⁴⁴, w tym AS1 cztery, a AS2 pięć (Tab. 14.). Badając ich stronę muzyczną skoncentrujemy problematykę na dwóch zagadnieniach: tonalności i stylu. Przeprowadzona w ten sposób analiza pozwoli dokonać możliwie wnikliwej interpretacji kompozycji.

Formuły melodyczne AS1 i AS2 są niemalże identyczne.

Tab. 14. Wykaz responsoriów AS1 i AS2

Responsoria \ Antyfonarze	AS1	AS2
<i>Ecce Sigismundus + v. Mundicie signum</i>	-	+
<i>Ad sacra baptismi + v. Unde modo</i>	+	+
<i>Turturis est imitata + v. Martir in arce</i>	+	+
<i>Athletha christi + v. In vigore corporali</i>	+	+
<i>Pallet Rubens + v. Dormit pastor</i>	+	+

2.3.1. Responsum

W analizie responsów zwrócimy uwagę na trzy zagadnienia szczegółowe: tonalność, styl i kadencje odcinkowe.

A. Tonalność

Elementami strukturalnymi tonalności są *finales*: *D, E, F, G*, będące dźwiękami finałowymi autentycznych i plagalnych tonów kościelnych. Wśród pierwszych teoretyków średniowiecza zagadnienie to nie było w ogóle przedmiotem naukowych spekulacji. Po raz pierwszy kwestię tę podjął Notker¹⁴⁵,

¹⁴³ Bernagiewicz. *Communiones Graduatu rzymskiego*, s. 88.

¹⁴⁴ *Responsorium prolixum* składa się z trzech okresów: I. responsorium (początkowa partia), II. repetendy (drugi człon responsorium), III. wersetu. Często dodawano doksologię *Gloria Patri*. Zob. Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 194.

¹⁴⁵ Wskazuje on cztery *finales*, oznaczone literowo: *B, C, D, E*. Zob. J. M o r a w s k i. *Polska liryka muzyczna w średniowieczu*. Warszawa 1973 s. 145.

następnie Hucbald¹⁴⁶ oraz autor traktatu *Musica Enchiriadis*¹⁴⁷. Według wszelkich teoretycznych założeń każda melodia powinna kończyć się jednym z wyżej wymienionych dźwięków. Analiza modalna śpiewów przeprowadzona przez średniowiecznych badaczy dowodzi o stosunkowo częstym stosowaniu dźwięków afinalnych, kończących się na różnych stopniach skali¹⁴⁸. Przyczyną takiego stanu rzeczy były z reguły transpozycje całych śpiewów, względnie ich fragmentów. Wśród *afinales* najczęściej wskazuje się na kwintę dźwięku finalnego - *cofinalis*¹⁴⁹.

Rola dźwięków finalnych wydaje się być ważna w identyfikacji tonalności responsoriów badanego oficjum. Mając na uwadze powyższe stwierdzenia zobaczymy, czy śpiewy trzymają się wiernie tradycyjnych założeń, czy też się od nich oddalają. W niżej zaprezentowanej tabeli (Tab. 15.) podano kolejno: kategorie *finalis*; sposób zakończenia frazy utworu (*finalis*, kwarta górna, kwinta górna, oktawa górna oraz inne występujące interwały w stosunku do dźwięku finalnego); ambitus poszczególnych responsoriów, wreszcie określono ich przynależność do odpowiedniego modus. Cyfry zamieszczone w rubryce *Zakończenie frazy* informują o częstotliwości występowania danej odległości w stosunku do *finalis* kompozycji. Wyodrębnione w ten sposób zagadnienia pozwolą dokonać interpretacji zapowiedzianej kwestii.

¹⁴⁶ Traktat: *De harmonica institutione*, w którym zostały wyraźnie określone kategorie *finalis* i zakresu. Kryterium *finalis* zostało wyłonione poprzez identyfikację 4 manerii systemu 8 tonów (*protus, deuterus, tritus, tetrardus*) z czterema dźwiękami systemu greckiego: *lichanos hypaton, hypatemeson, parypatemeson, lichanos meson*. Zob. Bernagiewicz. *Communiones Graduału rzymskiego*, s. 109.

¹⁴⁷ Ś c i b o r. *Geneza struktur modalnych*, s. 18-22.

¹⁴⁸ Hucbald, Wilhelm z Hirsau, Berno, Hieronimus de Moravia, Johannes de Muris. Por. Morawski. *Polska liryka*, s. 147.

¹⁴⁹ Tamże; Wśród *afinales* wymienia się także oktawę i kwartę. Mogą być nimi także inne dźwięki. Tamże s. 148-149.

Tab. 15. Tonalność responsów

Responsa	Finalis utworu		Zakończenie frazy										Ambitus		Modus	
	AS1	AS2	AS1					AS2					AS1	AS2	AS1	AS2
			Finalis	4g	5g	8g	Inne	Finalis	4g	5g	8g	Inne				
<i>Ecce Sigismundus</i>	-	F	-	-	-	-	-	3	0	1	0	0	-	c^1-f^2	-	V/VI
<i>Ad sacra baptisimi</i>	D	D	5	0	1	0	1	6	0	1	0	0	$a-d^2$	$a-d^2$	I/II	I/II
<i>Turturis est imitata</i>	D	D	3	1	1	0	0	3	1	1	0	0	$a-c^2$	$a-c^2$	I/II	I/II
<i>Athletha christi</i>	F	F	3	0	1	1	1	3	0	2	1	0	f^1-g^2	f^1-a^2	V	V
<i>Pallet rubens</i>	F	F	4	0	2	0	1	3	0	3	0	1	f^1-a^2	f^1-f^2	V	V

Analizowane responsoria dysponują dwoma finałami (*D*, *F*) z czterech modi (*D*, *E*, *F*, *G*). Rola tych dźwięków jest szczególnie ważna przy określaniu tonu (tonacji), na którym oparta jest melodia. Identyfikacja tonu na podstawie tylko *finalis* jest jednak niepełna, bowiem – jak zauważyli niektórzy mediewiści¹⁵⁰ – dźwięki finałowe nie pozwalają w pełni rozróżnić tonu autentycznego od plagalnego, z uwagi na identyczne *finalis*. Poza tym dodatkową trudność stwarzają tony mieszane (*toni mixti*), wykazujące w swej melodyce cechy różnych tonów. Odzwierciedleniem tego są także melodie trzech pierwszych wyżej wymienionych responsoriów. Przy określeniu ich właściwego modus posłużono się jednak „zasadą finalis”, wypracowaną przez autora *Commemoratio brevis*, wedle której najbardziej należy zwracać uwagę na zakończenie każdego śpiewu, gdzie w sposób bardziej oczywisty ujawnia się właściwość tonu (*in fine iudicabis*)¹⁵¹.

W responsoriach płockich w ogóle nie występuje modus *E* autentyczny i plagalny oraz *G* autentyczny i plagalny¹⁵².

Należy także zaznaczyć, że poszczególne frazy responsoriów kończą się niekiedy tzw. kadencją galijską, osiągając nutę finałną ruchem od dołu, z jed-

¹⁵⁰ Morawski. *Polska liryka*, s. 149.

¹⁵¹ Ścibor. *Geneza struktur modalnych*, s. 145.

¹⁵² Zestawienia modi występujących w responsoriach brewiarzowych dokonał P. Wagner. Przeprowadzone przez niego studium pokazuje, że najslabiej reprezentowany jest modus III, V i VI. Zob. Wagner, T. 3 s. 329.

noczesnym powtórzeniem dźwięku, np. *C-D-D*, bądź bez jej repetowania: *C-D*¹⁵³ (Przykł. 23.).

Przykł. 23.



Ambitus melodii można określić jako umiarkowany, typowy dla klasycznej twórczości responsorialnej¹⁵⁴. Potwierdza on przynależność poszczególnych responsoriów do określonych modus.

W przypadku responsoriów mamy do czynienia, podobnie jak w antyfonach, z opuszczeniem bemola. Najprawdopodobniej melodie tych utworów śpiewano z bemolem, ale nie zapisano go. Przykładowo w trzecim responsorium, w AS1 w wyrazie *Athletha* występuje bemol, z kolei w wersji AS2 nie odnotowano go.

B. Styl

Aby właściwie określić styl kompozycji responsorialnych (neumatyczny, neumatyczno-melizmatyczny, melizmatyczno-neumatyczny), przyjęto podobne kryteria, jak w przypadku antyfon, wyróżniając: odcinki sylabiczne (trzy i więcej nut), odcinki neumatyczne (neumy dwu- i trzynutowe), odcinki melizmatyczne (grupa złożona z co najmniej czterech nut). Każdą z melodii zaklasyfikowano do jednego z wymienionych stylów przyjmując limity procentowe. Zastosowano także podział według ilości odcinków melizmatycznych, który wygląda następująco: 0-28% – styl neumatyczny; 29-57% – styl neumatyczno-melizmatyczny; 58-86% – styl melizmatyczno-neumatyczny. Otrzymane wyniki obliczeń przedstawia tabela (Tab. 16.).

¹⁵³ Kadencja galijska polega na osiągnięciu nuty od dołu, na kształt zakończenia subtonalnego, z jednoczesnym powtórzeniem nuty: *C-D-D*, *D-E-E*, *F-G-G*, itd. Zob. H i l e y. *Chorał gregoriański*, s. 8; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 219; Z kadencją galijską spotykamy się także w oficjach zachodnich, np. w oficjum o św. Dionizym. Autor zagadnienie to wyjaśnia na podstawie antyfony *Desiderium cordis*. Zob. H a n k e l n. *Die Antiphonen des Dionysius-Offiziums*, s. 119; A. H u g h e s. *Fons hortorum. The Office of the Presentation: origins and authorip*. W: Berschin, Hiley. *Die Offizien*, s. 173.

¹⁵⁴ P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 325.

Tab. 16. Styl responsów

Responsa		Stosunek procentowy			Rodzaj stylu
		Odcinki sylabiczne	Odcinki neumatyczne	Odcinki melizmatyczne	
AS1	<i>Ad sacra baptismi</i>	0,0%	18,2%	58,3%	melizmatyczno-neumatyczny
	<i>Turturis est imitata</i>	3,1%	27,6%	59,5%	
	<i>Athletha christi</i>	0,0%	25,1%	62,5%	
	<i>Pallet rubens</i>	0,0%	11,3%	83,6%	
AS2	<i>Ecce Sigismundus</i>	19,4%	19,4%	52,2%	neumat.-melizm.
	<i>Turturis est imitata</i>	2,7%	29,6%	58,3%	melizmatyczno-neumatyczny
	<i>Ad sacra baptismi</i>	1,9%	22,8%	64,7%	
	<i>Athletha christi</i>	3,5%	19,6%	69,0%	
	<i>Pallet rubens</i>	0,0%	16,1%	71,1%	

Śpiewy responsorialne badanego oficjum reprezentują, zgodnie z charakterem tej formy, styl melizmatyczny. Najdłuższą z melizm, liczącą 28 nut, odnotowano w trzecim responsorium AS2 na słowie *patitur*. Podkreślono w ten sposób cierpienie potomnych z powodu ukarania Króla. Zasadniczo grupy melizmatyczne zastosowano dla muzycznego opisu wyrażenia opiewających męczeństwo św. Zygmunta. Jedynie *Ecce Sigismundus* (AS2) posiada uboższą melodykę, co pozwala je zakwalifikować do stylu pośredniego, neumatyczno-melizmatycznego. Najbogatszym melizmatycznie śpiewem jest responsorium *Pallet rubens* (w AS1 posiada ono 83,6% odcinków melizmatycznych, a w AS2 71,1%).

Najdłuższe łańcuchy nut towarzyszą wszystkim śpiewom *alleluia*. Szczegółowe wyliczenia w tej kwestii przedstawia tabela (Tab. 17.).

Tab. 17. Melizmatyka dodanych *alleluia*

Responsa	Ilość nut na słowie <i>alleluia</i>	
	AS1	AS2
<i>Ad sacra baptismi</i>	22	23
<i>Turturis est imitata</i>	16	18
<i>Athletha christi</i>	23	29
<i>Pallet rubens</i>	20	20

Wersja *alleluia* AS2 w trzech pierwszych responsoriach jest melodycznie nieco bogatsza od AS1. Rysunek linii melodycznej AS1 i AS2 jest jednak we wszystkich utworach identyczny. Dodanie nut można rozpatrywać jako zamierzony zabieg, mający na celu rozbudowanie tego śpiewu. Egzemplifikację wydłużenia melizmy stanowi *alleluia* w responsorium *Athletha christi* (Przykł. 24.).

Przykł. 24.

The image shows two musical staves for the word 'alleluia'. The top staff, labeled 'AS1', shows a melisma on 'lu-ia' with a box highlighting the notes. The bottom staff, labeled 'AS2', shows a more ornate melisma on 'lu-ia' with a box highlighting the notes and the text 'wydłużenie melizmy' below it. The lyrics 'al-le - - - - - lu - ia.' are written below the staves.

Bogato ornamentowane *alleluia* badanego oficjum jest więc potwierdzeniem zasady kompozycji responsoryjnych, w których najwięcej nut przypada właśnie na *alleluia*¹⁵⁵.

C. Kadencje odcinkowe

Jak przedstawiono w tabeli 15, do zamykania poszczególnych fraz niemalże regularnie używane są *finalis* i górna kwinta. Jest to jedna z oznak koncentracji na dźwięku finalnym jako głównym centrum tonalnym melodyki całego utworu. *Finalis* wraz z jej górną kwintą (*D-a*; *F-c*) określają tonalność danej kompozycji. Jednorazowo odnotowaną górną kwartę i oktawę. Natomiast spośród innych zauważono tercję (dwukrotnie w AS1: *Ad sacra baptismi*; *Pallet rubens* oraz jeden raz w AS2: *Pallet rubens*) i septymę (AS1: *Athletha christi*).

Zadziwiająco, wręcz monotonną regularność w swych zakończeniach wykazują również poszczególne słowa, kończąc się z reguły na *finalis*, a nieco rzadziej na górnej kwincie skali. Tabela poniżej (Tab. 18.) podaje statystyczne wyliczenia dla każdego ze słów responsoriów. Cztery zamieszczone kolumny (I, II, III, IV) podają kolejno:

¹⁵⁵ Pikułik. *Święty Wojciech*, s. 65.

- I – liczbę słów wielosylabowych, zakończonych nutą finalną lub jej kwintą;
- II – liczbę słów wielosylabowych, które nie kończą się tymi dźwiękami;
- III – liczbę słów wielosylabowych, kończących się na jednym z tych dźwięków, ale poprzedzonych nutą dolną;
- IV – liczbę słów jednosylabowych, które kończą się na *finalis* lub jej kwintcie.

Tab. 18. Formuły kadencyjne poszczególnych słów

Responsa	AS1				AS2			
	I	II	III	IV	I	II	III	IV
<i>Ecce Sigismundus</i>	-	-	-	-	9	1	0	2
<i>Ad sacra baptismi</i>	14	2	9	5	15	1	11	4
<i>Turturis est imitata</i>	7	2	3	3	9	0	5	3
<i>Athletha christi</i>	11	3	2	2	11	3	3	1
<i>Pallet rubens</i>	15	4	1	1	16	2	0	0
Razem	47	11	15	11	60	7	19	10

Wyraźnie widać, że najczęstszym zjawiskiem jest kończenie poszczególnych wyrazów dźwiękiem finalnym lub kofinalnym (AS1 – 47 słów; AS2 – 60 słów), w przeciwieństwie do słów wielosylabowych, które kończą się innym dźwiękiem (AS1 – 11; AS2 – 7). Uwagę zwraca również formuła kadencyjna słów zakończonych na *finalis*, bądź *cofinalis*, których szkielet melodyczny kończy się motywem wstępującym, podkreślonym kadencją subtonalną: *C-D-D*; *G-a* (AS1 – 15 słów; AS2 – 19 słów). Także jednosylabowce, których procentowo jest niewiele, kończą się z reguły na stopniu finalnym, względnie kofinalnym (AS1 – 11; AS2 – 10). Również bogato ornamentowane kompozycje *alleluia* wydają się być uporządkowane w podobny sposób, poprzez użycie subtonalnych zakończeń.

Kończenie fraz i pojedynczych wyrazów stopniem finalnym lub jego kwintą, bądź zastosowaniem kadencji galijskiej, jawi się zatem jako istotna cecha stylistyczna późnych kompozycji średniowiecznych, odróżniająca oficja od stylu tradycyjnego, gdzie istniała pewna dowolność co do tego, na jakich dźwiękach kończą się frazy i kolejne słowa¹⁵⁶. Również E. Jammers doszedł do przekonania, że kwintowe kadencjonowanie jest cechą znamionną

¹⁵⁶ Hiley. *Chorał gregoriański*, s. 10.

oficjów rymowanych, powstałych na terenie dzisiejszych Niemiec¹⁵⁷. Według J. Pikulika kończenie fraz pierwszym i piątym stopniem jest obce kompozycjom gregoriańskim. Występowanie tego zjawiska w późnej monodii gregoriańskiej jest jego zdaniem wynikiem wpływu muzyki ludowej na twórczość chorałową¹⁵⁸. Trudno w sposób pewny stwierdzić, od kiedy praktyka ta stała się powszechną w kompozycjach rymowanych. Na ogół wskazuje się na XI w., a zwłaszcza pochodzące z tego okresu oficjum o Trójcy Świętej, w którym zasada tonalności kwintowej pojawia się bardzo często¹⁵⁹.

Kadencja w badanych utworach jest więc elementem rozpoznawczym późnych kompozycji liturgicznych. Responsoria oficjum rymowanego o św. Zygmuncie można wobec tego określić jako niezależne od tradycyjnych formuł melodycznych.

Konkludując należy stwierdzić, że w wyraźny sposób zaobserwowano zmiany stylu muzycznego tej formy. Niewątpliwie pomimo istniejących podobieństw do tradycyjnych tonów psalmodii responsorialnej, materiał muzyczny w przeważającej mierze jawi się jako nowy. We wszystkich wersetach responsoriów, a szczególnie w następniku, zauważa się odstępstwo od stosowania tradycyjnych formuł melodycznych, tworząc kadencję na *finalis* modi.

2.3.2. Versus

Wersety zalicza się do najważniejszych elementów strukturalnych responsoriów. Dysponują one określonymi schematami dla ośmiu tonów, tworząc tzw. psalmodię responsorialną¹⁶⁰. Werset w swej budowie, podobnie jak w psalmodii prostej, podzielony jest na dwie główne części: poprzednik i następnik. Z kolei każda z wymienionych składa się z mniejszych odcinków. I tak poprzednik posiada: *initium*, *tenor* i *mediatio*, a następnik: *initium*, *tenor* i *finalis*¹⁶¹. Ogółem odnotowano w analizowanych oficjach dziewięć wersetów do responsoriów, z czego cztery w AS1 i pięć w AS2. Analizując te kompozycje zwrócimy uwagę przede wszystkim na ich modalność i styl.

¹⁵⁷ Jammers. *Die Antiphonen*, s. 449.

¹⁵⁸ Pikulik. *Polskie oficja rymowane*, s. 310.

¹⁵⁹ Tamże s. 310-311.

¹⁶⁰ Bernagiewicz. *Communiones Graduału rzymskiego*, s. 88; Ferretti. *Estetica*, s. 270-273; Johner. *Wort und Ton*, s. 330-339.

¹⁶¹ Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 190-197.

Zgodnie bowiem z zasadami estetyki gregoriańskiej, kompozytorzy stosowali modyfikacje melodyczne, zależnie od długości tekstu. Miało to wpływ na istnienie lub postać tenoru¹⁶⁵. Wyróżnia się pięć możliwości kształtowania melodii: *per suspensionem*, *per additionem*, *per contractionem*, *per divisionem* oraz *per permutationem*¹⁶⁶.

1. Modyfikacja *per suspensionem* polega na opuszczeniu nuty lub grupy nut z kompletnej formuły melodycznej. Zjawisko to może zachodzić na początku formuły (*aphéresis*), w części centralnej (*syncope*) lub na końcu (*apocope*).
2. Modyfikacja *per additionem* wyraża się w dodaniu nuty lub kilku nut do formuły melodycznej. Dodanie nuty na początku określa się terminem *prósthesis*, w środku *epénthesis*, a na końcu *epíthesis*.
3. Modyfikacja *per contractionem* charakteryzuje się ściągnięciem formuły melodycznej do grupy nut na skutek krótkiego tekstu. W ten sposób powstaje neuma lub melizma. Dodatkowo można wyróżnić kilka rodzajów kontrakcji: *synéresis* – połączenie nut należących pierwotnie do kilku sylab w jedną grupę nad jedną sylabą; *crasis* – połączenie dwóch nut lub dwóch grup nut posiadających wspólny dźwięk; *elisione* – kiedy spotkają się identyczne samogłoski w ramach jednego słowa lub dwóch słów, wówczas następuje połączenie ich nut w jedną grupę.
4. Modyfikacja *per divisionem* polega na rozdzieleniu grupy nut na pojedyncze dźwięki lub mniejsze grupy.
5. Modyfikacja *per permutationem* cechuje się zastąpieniem jednej nuty przez inną.

W naszym przypadku wchodzi w rachubę modyfikacja 1 i 3.

III. *Martir in arce* – do responsorium *Turturis est imitata*

Jakkolwiek werset w swej architektonice dysponuje poprzednikiem i następnikiem, to jednak melodia stwarza trudności w zaklasyfikowaniu jej do któregoś z tonów. Pewnej daleko idącej analogii melodyki wersetu można doszukać się w VI tonie psalmodii. Rozpoczęcie melodii wersetu na I sylabie słowa *Martir* jest identyczne z *initium* wymienionego tonu. Materiał muzyczny jednak jest różny od gregoriańskiego. W AS1 *mediatio* i *finalis* kończą się

¹⁶⁵ R. Adamko. *Kantylacje liturgiczne w mszale słowackim „Rímsky Misál” z 1980 roku*. Levoča 2005 s. 33-36.

¹⁶⁶ Wyjaśnienie terminów podajemy za R. Adamko. Tamże.

na III stopniu skali modalnej, a w AS2 na I stopniu. Linia melodyczna pozbawiona jest odcinków recytatywnych. Poza tym w wersecie *Martir in arce* zastosowano tzw. kadencję galijską, w której nutę finalną osiągnięto ruchem oddolnym, odpowiednio w AS1: *E-F-F*, a w AS2: *C-D-D* (Przykł. 26.). Zastosowanie tego typu kadencjonowania jawi się jako element rozpoznawczy późnych kompozycji liturgicznych.

Przykł. 26.



IV. *In vigore corporali* – do responsorium *Athletha christi*

Charakterystyczne zwroty melodyczne pozwalają dokonać wewnętrznego rozczłonkowania melodii na poprzednik i następnik. O wiele trudniejszą kwestią jest jednak zaklasyfikowanie utworu do odpowiedniego tonu psalmodii. Trudności nie stwarza poprzednik. Ascendentalny rysunek linii melodycznej *initium* i jego interwalyka (*f-a-c*) wykazują tożsamość z *initium* następnika V tonu psalmodii responsorialnej. Dopiero melodia następnika w sposób zasadniczy odbiega od schematu gregoriańskiego V tonu, zachowując jednak jego skalę z wyraźnym recytatywem na dźwięku *c*². Poza tym kadencja następnika kończy się na *finalis* (*f*), gdy tymczasem ton tradycyjny na dźwięku *a*.

V. *Dormit pastor* – do responsorium *Pallet rubens*

W wersecie responsorium *Pallet rubens*, z uwagi na trzyodcinkowe rozczłonkowanie melodii, wyznaczone budową wiersza i kadencjami muzycznymi, podział na poprzednik i następnik jest niemożliwy. Odcinek A posiada strukturę pentachordu *F-c*, rozszerzonego o jeden dźwięk na górze: *d*. Dźwiękiem ten służy do stworzenia wewnętrznej kadencji na słowie *vigilans*. Dźwiękiem centralnym i organizującym ruch melodii na przestrzeni całego odcinka pozostaje *a*. W odcinku B w AS1 pentachord *a-e* również zostaje rozszerzony o jeden dźwięk na górze: *f*², typowy dla V modus. Podstawę ostatniego odcinka C stanowi pentachord *F-c* z podkreślonym dźwiękiem *a*. Ostatecznie należy stwierdzić, że cały rysunek linii melodycznej tego wersetu oscyluje wokół typowych dźwięków charakterystycznych dla V modus: *f*, *a*, *c*.

Budowa wersetów zasadniczo nie odbiega strukturze ośmiu standardowym tonom¹⁶⁷. Natomiast inaczej wyglądają wyznaczniki ich tonalności. Choć możliwe było komponowanie śpiewów w stylu tradycyjnym i uszeregowanie ich w liczbowym porządku modalnym, w badanych utworach ujawnia się inna praktyka. Radykalne odejście od tradycji widoczne jest w braku tenorów, natomiast *terminatio* zawsze wypada na *finalis*¹⁶⁸.

B. Styl

Podobnie, jak w przypadku responsoriów, przyjmujemy analogiczne kryteria w celu określenia stylu wersetów: odcinki sylabiczne (trzy i więcej nut), odcinki neumatyczne (neumy dwu- i trzynutowe) oraz odcinki melizmatyczne (grupa złożona z czterech i więcej nut). Aby przyporządkować daną melodię do jednego z wyżej wskazanych stylów, przyjęto również podział według ilości odcinków melizmatycznych: 0-28% – styl neumatyczny; 29-57% – styl neumatyczno-melizmatyczny; 58-86% – styl melizmatyczno-neumatyczny. Szczegółowe wyniki obliczeń podaje tabela (Tab. 19.).

Tab. 19. Styl wersetów

Wersety		Stosunek procentowy			Rodzaj stylu
		Odcinki sylabiczne	Odcinki neumatyczne	Odcinki melizmatyczne	
AS1	<i>Dormit pastor</i>	4,3%	19,5%	4,3%	neumatyczny
	<i>Martir in arce</i>	3,1%	21,8%	6,2%	
	<i>In vigore corporali</i>	2,1%	15,3%	7,6%	
	<i>Unde modo</i>	0,0%	20,0%	8,5%	
AS2	<i>Dormit pastor</i>	2,5%	30,7%	2,5%	neumatyczny
	<i>Mundicie signum</i>	7,1%	21,4%	3,5%	
	<i>Unde modo</i>	0,0%	21,2%	6,0%	
	<i>Martir in arce</i>	3,1%	18,7%	6,2%	
	<i>In vigore corporali</i>	1,1%	20,0%	6,6%	

W świetle wyżej przyjętych kryteriów styl wersetów możemy określić jako neumatyczny. Wszystkie z wersetów, jak wynika to z obliczeń, posiada największy procent odcinków neumatycznych. Jakkolwiek zdarzają się czasem dłuższe melizmaty, to jednak w ujęciu całościowym mamy do czynienia

¹⁶⁷ Wagner. *Einführung*, T. 3 s. 190-197.

¹⁶⁸ Ferretti. *Estetica*, s. 284.

nia zdecydowanie z grupami neumatycznymi, dwu- i trzynutowymi. Najbogatszym melizmatycznie werselem w AS1 jest *Unde modo* (8,5% odcinków melizmatycznych), natomiast w AS2 *In vigore corporali* (6,6% odcinków melizmatycznych).

* * *

Analiza tekstów i melodii historii rymowanej o św. Zygmuncie zawartych w dwóch płockich antyfonarzach doprowadziła do następujących konkluzji:

1. Odnosnie do tekstów należy przyjąć przynajmniej trzy możliwe hipotezy:
 - oficjum jest akomodacją brewiarzy praskich;
 - antyfonarz AS1 został napisany specjalnie dla katedry płockiej, a AS2 stanowi jego uzupełniony o nowe utwory odpis;
 - prawdopodobnym miejscem powstania oficjum jest terytorium Burgundii.

J. Kropidłowski na podstawie analizy kalendarza AS2 opowiada się za polską proveniencją rękopisu¹⁶⁹. Niedwuznaczne stanowisko zajmuje w tej kwestii B. Nasierowska, według której niekwestionowanym miejscem powstania antyfonarza AS2, a więc także i oficjum, jest Płock¹⁷⁰. Wydaje się jednak, że zajęcie tak zdecydowanego stanowiska wymaga podjęcia dalszych, bardziej szczegółowych badań komparatystycznych.
2. Oficjum zamieszczone w AS2 nie jest nową kompozycją. Stanowi niemalże wierną kopię wersji AS1, wzbogaconą jednak o nowe dodane teksty (np. antyfona zamieszczona na wewnętrznej stronie kodeksu). Przyczyny drobnych różnic należy upatrywać w konieczności aktualizowania kolejnego wydania.
3. Znakomita większość tekstów antyfon i responsoriów chorału gregoriańskiego pisana jest prozą, natomiast w przedstawionym oficjum poszczególne wiersze rymują się głównie asonansem. Należy to uznać za nowość w stosunku do kompozycji tradycyjnych. Dodatkowo z treści można wydobyć wiele przesłanek związanych z życiem i działalnością św. Zygmunta.

¹⁶⁹ Nasierowska. *Analiza estetyczna*, s. 62.

¹⁷⁰ Tamże.

4. Pod względem budowy oficjum nie wykazuje jakiegś odrębnej postaci. Zostało wtłoczone w ramy powszechnie obowiązujących form muzycznych: antyfon, psalmów i responsoriów.
5. Melodie śpiewów chorałowych zawartych w historii rymowanej AS1 i AS2, zasadniczo są tożsame. Można co prawda dostrzec drobne różnice np. w postaci wydłużenia czy skrócenia jakiegś melizmy, zmianę interwałów. Z lektury zabytków wynika, że chodzi jednak o jedną i tą samą wersję *Gaudeat ecclesia*. Prawie absolutną zgodność wykazują między sobą wszystkie antyfony *Matutinum* i *Laudes*. Pozostałe śpiewy różni z reguły bardziej lub mniej rozbudowany stopień kantyleny gregoriańskiej, przy czym rysunek linii melodycznej pozostaje zasadniczo niezmienny. Pojawiające się drobne zmiany, najczęściej w postaci wydłużenia, bądź skrócenia melizmy, należy traktować raczej jako inwencję własną skrypcy.
6. Przeprowadzone analizy muzyczne wszystkich form chorałowych, z uwzględnieniem w każdej nieco innych aspektów, pozwoliły ujawnić zmiany tonalne, oszacować rozpiętość interwałową, wskazać cechy charakterystyczne struktury melodii każdej z wersji, wyodrębnić formuły dyferencyjne oraz dostrzec najbardziej znamienne innowacje śpiewów oficjów rymowanych w stosunku do tradycyjnego chorału.
7. Ważnym zagadnieniem analizowanych melodii była modalność. Następujące po sobie antyfony *Matutinum* i *Laudes* skomponowano w kolejnych modus. Zakłócenie takiej kolejności obserwujemy natomiast w responsoriach i antyfonach kantyków. Ze względu na nieco poszerzoną rozpiętość melodii zatracają one jednocześnie swój pierwotny charakter. W związku z tym rodzą się niejednokrotnie wątpliwości, do jakiej odmiany modus należy zaklasyfikować melodię. Pomocą w rozwiązywaniu tego typu wątpliwości jest wskazanie na podwójny zakres melodii, znajdujący w naszym przypadku potwierdzenie w zapisie: modus I-II, V-VI, VII-VIII, bez rozróżniania na tryb autentyczny i plagalny¹⁷¹.
8. Radykalne odejście od tradycyjnego stylu wykazują wersety responsoriów. Przejawia się to m. in. w zmianie stylu muzycznego, braku tenorów, odejściu od numerycznego stosowania kolejnych modi oraz tworzeniu w drugiej jego części kadencji na *finalis* modi. Niewątpliwie pomimo istniejących podobieństw do tradycyjnych tonów psalmodii responsorialnej, materiał muzyczny w przeważającej mierze jawi się jako nowy.

¹⁷¹ Bodzioch. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 248.

- We wszystkich wersetach responsoriów, a szczególnie w następniku, zauważa się odstępstwo od stosowania tradycyjnych formuł melodycznych, tworząc kadencję na *finalis modi*.
9. Cechą znaną oficjum plockiego jest tonalność kwintowa. Kwestię tę szczegółowo przedstawiono w utworach responsorialnych, ale znajduje ona swoje odzwierciedlenie także w innych kompozycjach. Dźwięki kadencyjne przypadają na pierwszym lub piątym stopniu skali. Centralizacja na *finalis* lub *cofinalis*, jak pokazano to szczegółowo w przypadku responsoriów, dotyczy zakończenia odcinków, pojedynczych słów, a także monosylab. Zdaniem mediewistów zjawisko to jest przejawem wpływu muzyki ludowej na twórczość choralną.
 10. Ważnym zagadnieniem melodii jest ich melika. W wypowiedzi stylistycznej zachowano zasadę płynności ruchu. Melodia rozwija się zdecydowanie ruchem sekundowym, falistym, przy czym występują w niej także liczne formuły o budowie tercjowej. Inne interwały używane są bardziej oszczędnie. Generalnie należy stwierdzić, że za organizację melodii odpowiadają sekunda i tercja. Melodie rozpoczynają się przeważnie pochodem sekundowym lub tercjowym, ale spotyka się również inicja w postaci skoku kwinty (*Salve Sydus*). W niektórych kompozycjach można zauważyć inicjalny zwrot w kierunku descendentalnym. Formuły inicjalne wykazują najczęściej charakter neumatyczny, rzadziej melizmatyczny. Antyfony reprezentują zasadniczo styl neumatyczny, natomiast styl melizmatyczny stanowi domenę responsoriów. Zawsze rozbudowane melizmatycznie są wszystkie śpiewy *alleluia*.
 11. W obydwu przekazach oficjum zauważono ligatury zarówno na sylabach akcentowanych, jak i nieakcentowanych, przy czym najbardziej wydłużone melizmy na sylabach akcentowanych są właściwością responsoriów. Takie traktowanie akcentów słownych jest charakterystyczne dla twórczości postgregoriańskiej.

Rozdział IV

PRÓBA OCENY ESTETYCZNEJ

Po szczegółowym przebadaniu form chorałowych, obecnych w oficjum rymowanym o św. Zygmuncie, rodzi się potrzeba dokonania ich oceny estetycznej. Podejmując to zagadnienie chcemy zwrócić uwagę przede wszystkim na trzy zasadnicze kwestie: związek melodii z tekstem, wskazanie archetypów melodycznych oraz omówienie techniki kompozytorskiej. Przedstawienie tych problemów pozwoli wyodrębnić pewne charakterystyczne cechy analizowanych śpiewów, wskazać na wzorzec, bądź wzorce, stanowiące zasadnicze źródło inspiracji kompozytorskiej, a także dostrzec tradycyjne lub nowe sposoby komponowania.

1. Relacja melodii do tekstu

Zagadnienie to, jak zauważył A. Haug, wydaje się być ważne przynajmniej z dwóch powodów: liturgicznego i estetycznego. Dotyczy bowiem obszaru, dla którego melodia wytworzyła odpowiednią formę wersetów, zdolną do przyjęcia przez wykonawców¹. Problem ten został w historii muzyki podjęty i szeroko opracowany przez P. Ferrettiego² i D. Johnera³. T. Miazga twierdzi, że w śpiewach chorałowych stosunek tekstu do melodii może przybierać różne proporcje, w zależności od znanych powszechnie trzech stylów (sylabicznego, neumatycznego i melizmatycznego): przewagi słowa nad dźwiękiem (np. psalmodia), równowagi między nimi (np. antyfony), bądź dominacji warstwy muzycznej nad słowem (np. responsoria, śpiewy *alleluia*)⁴.

¹ Haug. *Versified Office. Music*. NG T. 26 s. 496.

² Ferretti. *Estetica*, s. 1-42.

³ Johner. *Wort und Ton*, s. 13-43.

⁴ Miazga. *Antyfonarz Kielecki*, s. 285.

1.1. Rola akcentu słowa

Aby właściwie zrozumieć zasady estetyki śpiewów gregoriańskich, ich stylu, niezbędną kwestią jest poznanie znaczenia akcentu słowa i jego związku z melodią. Akcent słowa bowiem, jak zauważa L. Agustoni, służy podkreśleniu wewnętrznego napięcia melodii, stając się jednocześnie źródłem dynamiki⁵. Akcent posiada zatem ogromne znaczenie przy określaniu stylu melodii. Sposoby opracowania akcentu wyrazowego w dużej mierze uzależnione są od stylu danej kompozycji⁶.

Cechy charakterystyczne dla każdego z wymienionych wyżej stylów opisał D. Johner. Na podstawie przeprowadzonych przez siebie badań wykazał, że dźwięki znajdujące się nad akcentowaną sylabą słowa są częściej wyższe, niż nuty opisujące inne sylaby. Tego typu zmienność wysokich i niskich tonów jest charakterystyczna przede wszystkim dla stylu recytatywnego i przyczynia się do jego ożywienia⁷. Inna sytuacja zachodzi w stylu neumatycznym. Tu sylaba akcentowana, znajdując się w górnym rejestrze, opisana jest grupą nut⁸. Natomiast melodia w stylu melizmatycznym, w odróżnieniu od pozostałych, cieszy się o wiele większą swobodą, wykazując tym samym brak jednoznacznej zasady⁹, chociaż, jak podkreśla ten muzykolog, bogate melizmatycznie śpiewy często „podwyższają” akcent słowa¹⁰. Wyliczenia statystyczne w tej kwestii są jednak różnicowane. Dla przykładu według A. Mocquereau w kompozycjach powstałych do końca XIII stulecia akcent słowa podkreślony wyższym tonem zachodzi w 68-u na 100 przypadków; a według P. Ferrettiego (w śpiewach mszalnych od I Niedzieli Adwentu do Bożego Narodzenia) w 8-u na 10 przypadków¹¹. Można znaleźć utwory melizmatyczne, w których na akcencie słowa występuje pojedyncza neuma, usytuowana powyżej innych dźwięków, a wokaliza znajduje się na długiej sylabie¹².

⁵ L. Agustoni. *Gregorianischer Choral*. W: Musik im Gottesdienst. T. 1. Historische Grundlagen Liturgik, Liturgiegesang. Red. H. Musch. Regensburg 1993 s. 259.

⁶ B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 208.

⁷ J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 13.

⁸ Ferretti. *Estetica*, s. 18-19; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 212.

⁹ J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 15.

¹⁰ Taka sytuacja widoczna jest np. w gradualach: *Ex Sion, Viderunt omnes, Adjutor, Beata gens*. Tamże s. 16.

¹¹ Tamże s. 17.

¹² B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 212.

Według kryteriów estetycznych idealna zgodność pomiędzy słowem a melodią panuje wówczas, gdy sylaba akcentowana związana jest z nutą wyższą w stosunku do sąsiedniej¹³. Prawidło to znajduje tylko częściowe odzwierciedlenie w repertuarze melodii oficjum, bowiem bezwzględna większość sylab akcentowanych posiada jednak neumy, co ilustruje fragment antyfony *Salve sydus* (AS1), (Przykł. 27.):

Przykł. 27.



Trudno znaleźć przykład kompozycji, gdzie występuje przewaga stosowania nuty pojedynczej, i w dodatku wyższej od sąsiadujących z nią, na sylabie akcentowanej. W poszczególnych utworach można wprawdzie wskazać pojedyncze wyrazy, które trzymają się założeń teoretycznych (Przykł. 28. Fragm. ant. *Cuncta creata*), na ogół jednak mamy do czynienia z neumami złożonymi.

Przykł. 28.



W podanym wyżej urywku melodii widać, że nuta na sylabie akcentowanej wznosi się o sekundę wielką wyżej od neum poprzedzających lub następujących po niej.

Często w przebiegu melodii akcent łaciński uwidatnia się melizmatem w wyższym rejestrze. Zjawisko to jest szczególnie zauważalne w antyfonach do kantyków, np. w utworze *O beate Sigismunde* (AS2), (Przykł. 29.):

¹³ Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 285.

Przykł. 29.



Stosowanie większej ilości nut na akcentowanych sylabach tekstu nie oznacza jego wydłużenia, bowiem melizmat jest wyłącznie elementem melodycznym, niezależnym od prawideł deklamacyjnych¹⁴. Poza tym nie tylko sylaby akcentowane zaopatrzone są w melizmaty. W repertuarze oficjum istnieje pokaźna liczba sylab nieakcentowanych, które w swej architektonicznej melodyce posługują się neumami dwu- i trzynutowymi, a także bogatymi melizmatami, jak pokazuje to cytat z responsorium AS2, *Turturis est imitata* (Przykł. 30.):

Przykł. 30.



Jak widać, sylaby nieakcentowane kompozytor opisał także łańcuchem nut. Należy w związku z tym stwierdzić, że grupy neum, względnie melizmaty, koncentrują się nie tylko na sylabach akcentowanych, ale także chętnie charakteryzują pozostałe sylaby.

Najdłuższe łańcuchy nut reprezentują responsoria. Do osobliwości tych utworów należy umieszczanie najbardziej rozbudowanej melizmy z reguły na akcentowanej sylabie słowa, przez co sylaby nabierają cech ciężkości. Wymownie potwierdza to m. in. responsorium *Pallet rubens*, którego fragment w wydaniu AS1 cytujemy (Przykł. 31.):

¹⁴ Tamże s. 286.

Przykł. 31.

Pal - - - - - let ru - - - - - bens ut au-ro - - * - - - - ra

Si - - - - - gis - - - - - mun - - - - - dus mor - - - - - tis ho - - - - - ra

or - - - - - tus stir - pe re - - - - - gi-a

W klasycznym chorale gregoriańskim melizma znajdowała się często na sylabie nieakcentowanej¹⁵. Natomiast w naszym przypadku zachodzi sytuacja odwrotna, polegająca na zaznaczeniu sylaby akcentowanej rozbudowaną melizmą. Dostrzegamy tu zatem podkreślenie znaczenia akcentu przyciskowego, czego wyrazem jest wydłużony czas trwania sylaby w stosunku do sylab niemelizmatycznych. Tego typu praktykę należy uznać za nowość w stosunku do tradycyjnego chorału. Jednocześnie stanowi ona dodatkowe potwierdzenie późnego pochodzenia melodii.

1.2. Ilustracyjność

Jednym ze sposobów wyrażenia treści tekstu liturgicznego jest ilustracja niektórych słów za pomocą malarstwa dźwiękowego. Tego typu tendencje, jak zauważył T. Miazga, towarzyszyły sztuce muzycznej we wszystkich etapach historii. Melodia miała wyrażać określony charakter tekstu, spokój lub radość¹⁶.

Ze zjawiskiem ilustracyjności spotykamy się również w naszym oficjum. Strona malarska charakteryzuje się chociażby odpowiednimi postępowaniami interwałów, chcąc w ten sposób wyrazić określone uczucia. Z tego typu sytuacją mamy do czynienia na przykład w responsorium *Athletha christi* (AS1), (Przykł. 32.):

¹⁵ J o h n e r. *Wort und Ton*, s. 330-332; M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 287; B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 216.

¹⁶ M i a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 288.

Przykł. 32.



Descendentalny postęp interwałów podkreśla fragment tekstu mówiący o przebywaniu zamordowanych w studni (Przykł. 33.):

Przykł. 33.



Czynnik ilustracyjny widoczny jest również w antyfonie do *Benedictus*, *Ecce Sigismundus* (AS1), (Przykł. 34.):

Przykł. 34.

Example 34 shows two melodic lines on treble clef staves. The first line has a descending contour with long notes for 'te' (three dashes) and 'ne' (three dashes). The second line has an ascending contour with long notes for 'po' (four dashes) and 'via' (three dashes). The lyrics are: in te - - - - ne - - - - bris mor - - - - - tis and po - - - - - pu - lo lux pre - - - - via - - - - fa - ctus.

Poprzez malarstwo dźwiękowe szczególnie scharakteryzowane zostały wyrazy: *mortis* i *lux*. Kiedy jest mowa o śmierci (*mortis*), mamy do czynienia ze stopniowym opadaniem dźwięków, natomiast w odniesieniu do światła (*lux*) kompozytor zastosował wznoszący postęp interwałów. Wskazane stany zostały więc uwydatnione w przebiegu kantyleny gregoriańskiej na zasadzie kontrastu, descendentalnym i ascendentalnym rysunkiem melodii.

Na podstawie kilku tylko przykładów widać, że autorowi oficjum nie było obce zjawisko ilustracyjności tekstu. W ten sposób uwypuklił związek

pomiędzy słowem i muzyką. Niewątpliwie tego typu postępowanie było charakterystyczne dla utworów powstałych w późnym średniowieczu¹⁷.

2. Źródła melodyki

Praktyka adaptowania jednego schematu melodycznego do różnych tekstów była bardzo rozpowszechniona w chorale gregoriańskim. Na tej podstawie powstała pokaźna liczba melodii, które zostały określone mianem typycznych, wzorcowych. Wykazują one taką konstrukcję, że można je stosować w różny sposób i do różnych tekstów. W zależności od potrzeby można jakiś fragment melodii opuścić lub dodać. W ten sposób można tworzyć melodie wywodzące się z tego samego wzorca melodycznego. Nowa melodia, jakkolwiek zawiera szereg elementów wspólnych ze swoim źródłem, nie jest jednak jego kopią. Posiada bowiem swój nowy, indywidualny charakter¹⁸. Dlatego w tej części dysertacji chcemy znaleźć odpowiedź na pytanie o źródła omawianych śpiewów. Spróbujemy zatem odnaleźć ich archetypy, dokonując analizy porównawczej z wybranymi melodiami zamieszczonymi w *Liber Usualis*. W ten sposób możliwe będzie wskazanie ewentualnych odpowiedników danych kompozycji, z których zaczerpnął twórca oficjum o św. Zygmuncie. Wprawdzie *Liber Usualis* w znaczeniu historycznym jest znacznie nowszym źródłem, niezupełnie adekwatnym do porównań, ale możemy z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że zawarte tam melodie nie uległy w ciągu dziejów zasadniczym przemianom. Ponieważ nie mamy możliwości posłużenia się materiałem porównawczym pochodzącym z XV w., w poszukiwaniu pierwowzorów melodycznych posługujemy się tą właśnie edycją.

2.1. Liturgia Bożego Ciała

Formularz mszalny i brewiarzowy na uroczystość Bożego Ciała zostały wprowadzone w 1264 r., a więc niewiele wcześniej od śpiewów oficjum o św. Zygmuncie¹⁹. Jak się wydaje, wywarły one w swojej szacie melodycznej dość znaczny wpływ na powstające w późnym średniowieczu melodie liturgiczne.

¹⁷ A p e l. *Gregorian chant*, s. 302-303.

¹⁸ A d a m k o. *Kantylacje liturgiczne*, s. 33.

¹⁹ Zob. Z. Z a l e w s k i. *Święto Bożego Ciała w Polsce do wydania rytuału piotrkowskiego (1631)*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. T. 1. Red. M. Rechowicz i W. Schenk. Lublin 1973 s. 106.

2.1.1. Oficjum

Jako pierwsze ze źródeł, z którego według naszej opinii czerpał autor historii o św. Zygmuncie, wskazujemy na oficjum *In Festo Sanctissimi Corporis Christi*. Szczegółowa analiza porównawcza oficjum o św. Zygmuncie z oficjum Bożego Ciała potwierdza szereg podobieństw melodycznych. Jakkolwiek nie są to dosłowne cytaty, to jednak nietrudno zauważyć przeprowadzoną adaptację fragmentów melodii i ich wariacyjne opracowanie.

Fragment antyfony *Gaudeat ecclesia*, wykazuje pewne podobieństwa z pierwszą antyfoną I Nokturnu Bożego Ciała, *Fructum salutiferum*²⁰ (Przykł. 35.):

Przykł. 35.

AS1
de ta - li iu - re pa - tro - - - no

LU
Fru - - - ctum sa - lu - - - ti - - - fe - rum

Kolejny przykład znajdujemy w responsorium *Ecce Sigismundus*. Jako źródło melodyki dla tego utworu można wskazać antyfonę do *Magnificat*, *O sacrum convivium*²¹. Responsorium niemalże dosłownie cytuje początkowy fragment wskazanej antyfony, co ilustruje niżej zamieszczony przykład (Przykł. 36.):

Przykł. 36.

AS2
Ce - li - tus ex - ul - - - tat pi - a plebs cu - - - i

LU
O sa - - - - - crum con - - - vi - - - vi - - - um

²⁰ LU s. 922.

²¹ Tamże s. 959.

W zacytowanym fragmencie antyfony *O sacrum convivium*, na szesnaście nut aż dwanaście jest wspólnych dla obu kompozycji. Jednakowe są też punkty kulminacyjne: górny f^2 i dolny f^1 . Cechy wspólne zauważyć można także w stosowaniu skoków tercjowych. Każdy z badanych odcinków w tym samym miejscu stosuje interwał tercji wielkiej i małej. Autor responsorium modyfikuje jednak nieco melodię w stosunku do wzorca, pomijając zastosowanie bipunctum na dźwiękach g i c . Nie obala to jednak naszej wcześniejszej hipotezy, bowiem kompozytor responsorium nie musiał trzymać się wiernie wzorca. Niemniej można przypuszczać, że posłużył on mu za podstawę do skomponowania własnej linii melodycznej.

Inny przykład wykorzystania melodyki antyfony *O sacrum convivium* odnajdujemy w *Alleluia do Invitatorium* (AS1), (Przykł. 37.):

Przykł. 37.

AS1

Al - le - - - - - lu - - ia.

LU

me - - - - - mo - - - - - ri - - - a

Jeszcze inne potwierdzenie zapożyczenia melodii tej antyfony widzimy w responsorium *Athletha christi* (AS1), (Przykł. 38.; Przykł. 39.):

Przykł. 38.

AS1

pa - tri et fi - li - - o

LU

O sa - - - - - crum con - - - vi - - - vi - - - um

Obok *O sacrum convivium* autor naszego oficjum czerpał tworzywo melodyczne także z innych antyfon liturgii Bożego Ciała. Potwierdzenie tego stanowi pierwsza antyfona z III Nokturnu *Beatus vir* (AS1). Uważne studium porównawcze wskazuje na jej znaczne podobieństwo z pierwszą antyfoną II Nieszporów: *Sacerdos in aeternum*²⁶. Dla przykładu przytaczamy początkowy fragment obydwu kompozycji (Przykł. 40.):

Przykł. 40.

AS1
Be - - - a - tus vir Si - - - gis - mun - - - dus

LU
Sa - - - - cer - dos in ae - ter - - - num

Jakkolwiek AS1 nie powtarza literalnie zapisu LU, to jednak linia melodyczna wyraźnie nawiązuje do schematu antyfony *Sacerdos in aeternum*. Poza tym kompozycje te utrzymane są w tym samym modus (I).

Z kolei antyfona *Cumque Deum* czerpie wzorzec melodyczny z trzeciej antyfony II Nieszporów: *Calicem salutaris*²⁷. Szczególnie jest to widoczne w zapisie incipitu. AS1 w stosunku do zapisu LU czyni co prawda modyfikację na pierwszej sylabie *Cum-* w postaci zamiany *clivis* na *torculus*, jednak zasadniczy rysunek melodii nie ulega przeobrażeniu (Przykł. 41.):

Przykł. 41.

AS1
Cum - - - - que De - - - - um

LU
Ca - - - - - li - - - - cem

²⁶ LU s. 956.

²⁷ Tamże.

Antyfona *Leticie* (AS1) kopiuje niemalże dosłownie melodię incipitu drugiej antyfony z Laudesów: *Angelorum esca*²⁸. Jediną różnicę AS1 w stosunku do schematu LU wykazuje druga sylaba słowa *le-ti-cie*, którą autor oficjum rymowanego zanotował przy pomocy neumy czteronutowej, podczas gdy w LU zapisana jest w postaci *clivis* (-ge-) (Przykł. 42.):

Przykł. 42.

Cechy wspólne widoczne są również pomiędzy antyfoną *Nocte dieque* (AS1), a 4 antyfoną z Laudesów Bożego Ciała, *Sacerdotes sancti*²⁹. Szczególne związki genetyczne można zaobserwować w przebiegu melodii (Przykł. 43.):

Przykł. 43:

Podobne zjawisko widać w przypadku antyfony *Spiritus omnis* (AS1). Kompozytor wyraźnie wzoruje się na piątej antyfonie Laudesów z oficjum Bożego Ciała: *Vincenti dabo manna*³⁰. Podobnie, jak w przypadku poprzednich utworów, autor oficjum rymowanego korzystając ze wskazanego wzorca, tworzy nową melodię poprzez eliminację niektórych dźwięków. Można to zauwa-

²⁸ Tamże s. 940.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

żyć porównując na przykład odcinek *gaudia cetus* z następnikiem wymienionej wyżej antyfony: *et nomen novum* (Przykł. 44.):

Przykł. 44.

AS1
gau - - - - - di - - - a ce - - tus

LU
et no - - - men no - - - - - vum

W podanym wyżej przykładzie widać, że autor oficjum rymowanego o św. Zygmuncie świadomie czyni modyfikacje dostosowując znaną melodię do nowego tekstu. Przedstawione wyżej różne możliwości modyfikacji formuł melodycznych są odpowiedzią na pytanie o to, jak różnych zabiegów muzycznych można dokonywać z samym wzorcem w konstruowaniu nowej melodii.

2.1.2. Sekwencja

Drugie ze źródeł melodyki naszym zdaniem stanowiła sekwencja z Bożego Ciała, *Lauda Sion*³¹. Na potwierdzenie wiarygodności postawionej hipotezy podajemy fragment melodii antyfony do *Magnificat, O beate Sigismunde: pro cristiano populo* (AS2) i odpowiadający mu incipit sekwencji *Lauda Sion Salvatorem* (Przykł. 45.):

Przykł. 45.

AS2
pro cri - - stia - - - - - no po - - - - - pu - - - lo

LU
Lau - - - da Si - - - on Sal - - - va - - - to - - - rem

³¹ Tamże s. 945.

Incipit transponowany o kwartę w górę stanowi niepodważalny szkielet dla nowej melodii. Powyższe dowodzenia czynią bardzo prawdopodobną hipotezę, wedle której autor oficjum o św. Zygmuncie świadomie wybrał jako jeden w wzorców melodycznych oficjum oraz sekwencję na uroczystość Bożego Ciała. Można w związku z tym zaryzykować twierdzenie, że melodia historii rymowanej *Gaudeat ecclesia* została skomponowana przez nieznanego autora w oparciu o uprzednio istniejące wzorce z liturgii Bożego Ciała.

2.2. Liturgia paschalna

Pewne wzorce melodyczne dla naszego oficjum stanowiła także liturgia paschalna. Niepodważalne podobieństwo widać w sekwencji *Victime paschali laudes* i śpiewie *alleluia* na uroczystość Zesłania Ducha Św.

2.2.1. *Victime paschali laudes*

Wykorzystanie niektórych schematów melodycznych sekwencji *Victime paschali laudes*³² obserwujemy w antyfonie *Rex inclytus* (AS2). Przynajmniej w trzech odcinkach tego śpiewu (*et morte victor, pacem et veniam, Alleluia*) widać wyraźne podobieństwo ze wskazaną sekwencją (Przykł. 46., Przykł. 47.):

Przykł. 46.

AS2
et mor - te vi - ctor

AS2
pa - cem et ve - - - ni - am

LU
no - - - bis Ma - - - ri - - - a

³² Tamże s. 780.

Przykł. 47.

AS2
Al - le - lu - ia

LU
Vic - ti - mae pa - scha - li lau - des

Z wskazanych przykładów widać, że melodia antyfony niemal literalnie powtarza zapis wybranych fragmentów sekwencji, a w przypadku *Alleluia* jest jej dosłownym cytatem.

2.2.2. *Alleluia z Zesłania Ducha Św.*

Zadziwiające pokrewieństwo można dostrzec pomiędzy śpiewem *al-leluia* z uroczystości Zesłania Ducha Św.³³, a drugą antyfoną III Nokturnu: *Burgundorum vesania* (AS1), (Przykł. 48.):

Przykł. 48.

AS1
Bur - - - gun - do - - - rum ve - - - sa - - - ni - - - a

LU
Al - - - le - - - lu - - - ia.

AS1
me - - - di - - - ta - - - tur in - - a - - - ni - - - a

LU
me - - - di - - - ta - - - tur in - - a - - - ni - - - a

³³ Tamże s. 880.

Przykład ten jest kolejnym potwierdzeniem zapożyczenia tworzywa melodycznego antyfonu oficjum z powszechnego dobra choralnego. A zatem melodie oficjum rymowanego o św. Zygmuncie nie pochodzą wyłącznie z inwencji twórczej kompozytora.

2.3. Melodie obiegowe

Innymi źródłami melodyki dla oficjum rymowanego o św. Zygmuncie są tzw. melodie obiegowe, występujące w różnych utworach gregoriańskich. W ten sposób zachowywano ciągłość ustalonej tradycji muzycznej.

2.3.1. Repertuar typiczny

W badanych przez nas śpiewach zauważono wykorzystanie formuł inicjalnych antyfon typicznych. Jako przykład zastosowania tych formuł w naszym oficjum, podajemy dwie antyfony: *Fortitudo Dei* (AS1) i *Rex inclytus* (AS2), które wyraźnie wykorzystują incipit do antyfon w I tonie. Wzorcem mogły być m. in. śpiewy IV Niedzieli Adwentu: introit *Rorate caeli*³⁴, antyfony z Nieszporów adwentowych: *Canite tuba*³⁵, *Erunt prava*³⁶ i inne (Przykł. 49.):

Przykł. 49.

The image shows five staves of musical notation in G-clef, each with a label above it and Latin lyrics below. The first three staves are labeled 'LU' and the last two are labeled 'AS1' and 'AS2'. The lyrics are: 'Ro - - - - ra - - - - - te', 'Ca - ni - te tu - - - - - ba', 'E - - runt pra - - - - - va', 'For - ti - tu - - - - do de - - - i', and 'Rex in - - cly - tus'. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written with hyphens to indicate syllables across notes.

³⁴ Tamże s. 353.

³⁵ Tamże s. 356.

³⁶ Tamże s. 357.

W cytowanych incipitach mamy zatem do czynienia z wykorzystaniem formuły inicjalnej antyfony typicznej pierwszego tonu.

2.3.2. Wzorce postgregoriańskie

Pewne melodie obiegowe przenikały twórczość liturgiczną niezależnie od formy muzycznej. Były one obecne w całej Europie, a w śpiewach neogregoriańskich stosowano je nader chętnie.

Jednym z tego rodzaju przykładów jest aklamacja *Sanctus*, rozpowszechniona głównie w Europie Wschodniej. Sporadycznie śpiew ten notują kodeksy niemieckie, natomiast w Polsce z reguły można je spotkać w rękopisach diecezjalnych³⁷. Bezsporne podobieństwo schematu melodycznego tego *Sanctus*³⁸ znajdujemy w responsorium *Turturis est imitata* (AS1), (Przykł. 50.):

Przykł. 50.

AS1
Tur - tu - ris est i - mi - ta - - - ta

Sanctus
San - - - - - ctus.

AS1
Se non oc - - - - - cul - - - - - tans

Sanctus
San - - - - - ctus.

³⁷ Pawlak. *Graduały piotrkowskie*, s. 223; Por. P.J. Thannabaur. *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*. München 1962 n. 185 (s. 189).

³⁸ Pawlak. *Graduały piotrkowskie*, s. 295.

W wielu kompozycjach chorałowych mamy do czynienia w melodii w rozłożonym trójdźwiękiem. Jak dowodzi I. Pawlak, tego rodzaju zwroty można spotkać bardzo często w rękopisach czeskich³⁹. Analiza muzyczna oficjum o św. Zygmuncie wskazuje również na wykorzystanie w przebiegu melodii rozłożonego trójdźwięku. Na potwierdzenie przytaczamy fragment responsorium *Athletha christi* (AS1), gdzie występuje charakterystyczny pochód melodii na rozłożonym trójdźwięku (*fa – do – la – fa*), (Przykł. 51.).

Melodie te były wykorzystywane np. w śpiewach *Ordinarium Missae*⁴⁰.

Przykł. 51.

W badanym oficjum znajdujemy również śpiewy z charakterystycznymi, następującymi po sobie skokami tercji i kwarty. Dzieje się tak często wtedy, kiedy melodia biegnie w dół. Zjawisko to odnotowano na przykład w responsorium *Pallet rubens* (AS1). Podobne następstwo skoków zauważono w *Agnus Dei*⁴¹ rozpowszechnionym w Europie, a zwłaszcza w Niemczech. W Polsce odnotowują je przede wszystkim manuskrypty diecezjalne⁴². Można zatem przypuszczać, że tego rodzaju następstwa dźwięków były powszechnie stosowane w utworach późno gregoriańskich. Problemy te ilustruje podany niżej przykład (Przykł. 52.):

³⁹ I. P a w l a k. *Graduał klarysek gnieźnieńskich z 1418 roku jako dokument kultury muzycznej Gniezna*. NP 24: 1966 s. 139.

⁴⁰ Przytoczone w Przykł. 51. *Kyrie* znajduje się w pracy: M. M e l n i c k i. *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Regensburg 1955 n. 149 (s. 110).

⁴¹ Przytoczone w Przykł. 52. *Agnus Dei* zamieszczone jest w księgach gradualnych Andrzeja Piotrkowczyka. Zob. P a w l a k. *Graduały piotrkowskie*, s. 299; Por. M. S c h i l d b a c h. *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*. Nürnberg 1967 n. 37.

⁴² P a w l a k. *Graduały piotrkowskie*, s. 236.

Przykł. 52.

AS1

per
Agnus Dei

A - - - - - gnus De - - - - -

i, qui tol - lis

2.4. Inicjalne i finalne formuły psalmowe

Rozpatrując problem genezy melodii omawianych przez nas śpiewów, należy zastanowić się także nad sposobem kształtowania materiału dźwiękowego. W tym miejscu zwrócimy uwagę na budowę antyfon oficjum, zwłaszcza na ich formuły inicjalne, szukając w nich elementów wspólnych z psalmami. By ukazać zatem związek genetyczny melodii oficjum z psalmodią, wyróżnimy wybrany cały ton psalmowy z *Liber Usualis*, a następnie zobaczymy, jakie jego elementy wykorzystano w konkretnej antyfonie.

2.4.1. Incipity psalmów

Wyraźne nawiązanie do II tonu psalmowego⁴³ znajdujemy w antyfonie *Cuncta creata* (AS1). Jej formuła początkowa wykazuje identyczną wersję melodyczną, z incipitem wskazanego tonu (Przykł. 53.):

⁴³ LU s. 166.

Przykł. 55.

AS1

a - - - - - do - ri - - - - a

VIII TON PSALMOWY

Magnificat

Inny przykład znajdujemy w antyfonie *Burgundorum vesania* (AS1), gdzie końcowe *alleluia* jest niemal identyczne z terminacją psalmową II tonu (Przykł. 56.):

Przykł. 56.

AS1

al - le - - - lu - - - ia

II TON PSALMOWY

Euouae.

Również w antyfonie *Nocte dieque* (AS1) znajdujemy odniesienie do terminacji psalmowej III tonu (Przykł. 57.):

Przykł. 57.

AS1

nos iu - vet ut sa - cre

III TON PSALMOWY

Euouae

Wydaje się więc, że również tony psalmowe stanowiły jeden z wzorców melodyki oficjum rymowanego. Szczególnie zauważono proces adaptacji formuł intonacyjnych. Nieco rzadziej widać to natomiast w motywach finalnych antyfon.

Po prześledzeniu repertuaru oficjum można wyprowadzić w tym względzie bardziej ogólne stwierdzenie, wedle którego twórca melodii historii rymowanej zapożyczał niektóre melodie psalmów, przeprowadzając ich modyfikacje. Wiele jednak antyfon nie wykazuje podobieństwa do tonów psalmowych.

3. Technika kompozytorska

Po omówieniu wszystkich dotychczasowych kwestii muzycznych rodzi się pytanie dotyczące samej techniki kompozytorskiej. Innymi słowy, przy pomocy jakich środków autor skonstruował melodię oficjum. By móc udzielić na nie w miarę zadowalającej odpowiedzi, zwrócimy w naszym wywodzie uwagę na cztery znaczące, jak się wydaje dla tematu, problemy: budowę melizm, ambitus, pracę motywiczną i jedność modalną.

3.1. Budowa melizm

W przebiegu melodycznym responsoriów daje się zauważyć występowanie licznych melizmatów. Do cech charakterystycznych utworów melizmatycznych należy powtarzanie niewielkich odcinków melodii w różnych odmianach wariantowych⁴⁵. Powtórzenia te mogą być trojakiemu rodzaju: dosłowne (a-a), prawie dosłowne (a-a₁), bądź w odwróceniu (a-b), polegające jakby na zaprzeczeniu poprzedniej części⁴⁶. Czasem przy powtarzaniu frazy melodycznej może mieć zastosowanie jej przeniesienie o kwintę w górę lub w dół. Zjawisko to można odnotować w muzyce ludowej, natomiast w późnośredniowiecznym chorale gregoriańskim występuje np. w śpiewach *Agnus Dei*⁴⁷.

Mając na uwadze wymienione typy powtórzeń, zobaczymy kształtowanie się melizmatów na wybranych przykładach responsoriów. Pozwoli to także odpowiedzieć na pytanie, czy zastosowana melizmatyka była jednym ze środków techniki kompozytorskiej.

⁴⁵ P a w l a k. *Graduały piotrkowskie*, s. 268.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ P a w l a k. *Śpiewy „Alleluia”*, s. 178.

A. Powtórzenia dosłowne:

Liczne przykłady tego rodzaju powtórzeń podaje P. Ferretti. W zamieszczonym przez niego wykazie różnych śpiewów gregoriańskich widać za każdym razem jakiś krótki fragment melodii natychmiast powtórzony w identyczny sposób⁴⁸. Tego typu powtórzenia w badanych śpiewach naszego oficjum należą do rzadkości. Odnotowano przypadek, gdzie fragment melizmatycznej melodii jest powtórzony zaraz obok siebie. Zdarzają się też miejsca, że identyczny melizmat pojawia się kilkakrotnie w utworze, w pewnej odległości. Ilustruje to przykład wyjęty z antyfony *Ecce Sigismundus* (AS1), (Przykł. 58.):

Przykł. 58.

The image shows a musical score for the antiphony *Ecce Sigismundus* (AS1). It consists of four staves of Gregorian chant notation in a single system. Each staff begins with a treble clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes. Asterisks (*) are placed above the staves to indicate melismas. The first staff has an asterisk above the first staff and another above the second staff. The second staff has an asterisk above the first staff. The third staff has an asterisk above the first staff. The fourth staff has an asterisk above the first staff. The lyrics are: pro re - gno ce - - - - - li qui - a mor - - - - - tis per - tu - - - - lit ic - - - tus in que vi - am pa - - - - - cis gres sus di - - - re - - - xit et ac - - - - - tus.

B. Powtórzenia prawie dosłowne:

Przykład prawie dosłownego powtórzenia znajdujemy w responsorium *Athletha christi* (AS1), (Przykł. 59.):

⁴⁸ Ferretti. *Estetica*, s. 50.

W badanych śpiewach odnajdujemy ponadto powtórzenia prawie dosłowne z zastosowaniem transpozycji. Taki przypadek spotykamy w responsorium *Ad sacra baptismi* (AS1), (Przykł. 62.):

Przykł. 62.

AS2

re - - - - - ge

Si - - - - - gis - - - - - mun - do ne - - - - - cat

Jak widać z przytoczonych przykładów, powtórzona część melizmu charakteryzuje się za każdym razem niewielką zmianą interwałów), zastosowaniem innej odległości między niektórymi dźwiękami, bądź zastosowaniem transpozycji. Tego typu przypadków w kompozycjach responsoryjnych oficjum można odnotować znacznie więcej.

C. Powtórzenia w odwróceniu:

W śpiewach oficjum można spotkać także, choć sporadycznie, przykłady powtórzeń w odwróceniu. Potwierdzenie tego znajdujemy w responsorium *Pallet rubens* (AS1), (Przykł. 63.):

Przykł. 63.

AS1

in - - - - -

si - - - - - gnia

Generalnie należy stwierdzić, że melizmy są podstawowymi elementami konstrukcji melodycznej oficjum, zwłaszcza responsoriów. Obok nich występują także charakterystyczne dla chorału gregoriańskiego wielonutowe wokalizy, o czym była już mowa w rozdziale trzecim. Rzadkie stosowanie odwróceń w melizmach świadczy o zapomnianym przez ówczesnych kompozytorów kunszcie twórczym. Najłatwiej było dla nich używać powtórzeń dosłownych lub prawie dosłownych.

3.2. Ambitus

Rozpiętość linii melodycznych poszczególnych antyfon AS1 i AS2 podaje tabela (Tab. 20.).

Tab. 20. Ambitus antyfon

Godziny kanoniczne	Antyfony	Ambitus	
		AS1	AS2
Ad I Vesperas	<i>Gaudeat ecclesia</i>	c ¹ -d ²	c ¹ -d ²
	<i>Rex inclytus</i> (Ad Magnificat et Benedictus)	-	c ¹ -d ²
	<i>O beate Sigismunde</i> (Ad Magnificat)	h-a ²	g ¹ -c ²
Ad Matutinum	<i>Beatus vir</i>	c ¹ -d ²	c ¹ -d ²
	<i>Burgundorum vesania</i>	a-a ¹	a-a ¹
	<i>Cumque Deum</i>	d ¹ -d ²	d ¹ -d ²
Ad Laudes	<i>Fortitudo Dei</i>	c ¹ -d ²	c ¹ -d ²
	<i>Leticie iubilo</i>	a-g ¹	a-g ¹
	<i>Nocte dieque</i>	c ¹ -c ²	c ¹ -c ²
	<i>Cuncta creata</i>	c ¹ -a ¹	c ¹ -a ¹
	<i>Spiritus omnis</i>	d ¹ -d ²	f ¹ -f ²
	<i>Ecce Sigismundus</i> (Ad Benedictus)	c ¹ -c ³	g ¹ -c ³
Ad II Vesperas	<i>Salve Sydus</i> (Ad Magnificat)	d ¹ -g ²	d ¹ -g ²
	<i>Lux emicat</i> (Ad Magnificat)	c ¹ -c ²	-

Ambitus melodii nie jest zbyt rozległy. Najliczniejszą grupę tworzą utwory o rozpiętości oktawy i nony, co powoduje, że można je zaliczyć jeszcze do kompozycji reprezentujących klasyczny chorał gregoriański⁴⁹. Najmniejszy spośród ambitus obejmuje odległość seksty, z kolei najbardziej szeroki zawiera się – z uwagi na transpozycję – w interwale kwintdecymy. Jak pokazu-

⁴⁹ P i k u l i k. *Polskie oficja rymowane*, s. 306.

je powyższe zestawienie, wersje AS1 i AS2 są niemalże identyczne. Drobne rozbieżności są wywołane najczęściej zmianą miejsca położenia klucza, jak w przypadku antyfony *Spiritus omnis*, co nie spowodowało jednak zmiany ambitus. Zgodnie z założeniem praw modalnych melodia gregoriańska nie powinna przekraczać pojemności oktawy. Średniowieczne traktaty określają ambitus jako *aggregatio linearum cum spatiis in quibus octo notae cantu alicuius toni regulariter perambulant*⁵⁰. W praktyce jednak melodia mogła wykraczać poza ramy dwóch tetrachordów. Rozszerzenie ambitus, szczególnie widoczne w antyfonach: *O beate Sigismunde* i *Ecce Sigismundus*, spowodowane zostało najprawdopodobniej pomieszaniem modalnym. Tak znaczne powiększenie ambitus świadczy o rozmachu kantyleny. Zmiana położenia melodii na systemie nutowym charakterystyczna jest przede wszystkim dla antyfony *Ecce Sigismundus* (AS1). O wyjątkowo rozległym ambitus świadczy także zmiana kluczy *c* i *g* w przebiegu melodii. Zdaniem P. Wagnera antyfony do *Benedictus* i *Magnificat* posiadały zawsze tendencję do rozbudowy linii melodycznej⁵¹. Poszerzenie ambitus jest cechą postgregoriańskich melodii⁵².

W badanych utworach zwrócono również uwagę na występowanie dźwięków usytuowanych najwyżej (punkty kulminacyjne górne) i najniżej (punkty kulminacyjne dolne) w przebiegu melodii. Punkt kulminacyjny górny w antyfonie *Ecce Sigismundus* (AS1) został umiejscowiony w drugim odcinku melodii, na słowie *iure*. Być może kompozytor chciał w ten sposób słowo to podkreślić. Ostatecznie doprowadziło to do zachwiania zasadą jedności modalnej. Podobne zjawisko zachodzi także w innych kompozycjach, na przykład w responsorium *Pallet rubens* (AS1), gdzie znajduje się również jeden punkt kulminacyjny górny, na *ut* (*a¹*); w antyfonie *O beate Sigismunde* (AS1), na wyrażeniu *corde* (*a¹*); czy w antyfonie *Salve Sydus* (AS2), w wyrazie *geminas* (*g¹*). Należy zauważyć, że na ogół w badanych kompozycjach zachodzi jeden punkt kulminacyjny górny, co świadczy o właściwym wywoływaniu napięcia muzycznego.

Analogicznie zagadnienie to odnosi się do punktów dolnych. Dla przykładu aż trzykrotne jego użycie można zauważyć w responsorium *Ad sacra baptismi* (AS1), na słowach: *te*, *lavacra* i *necat*; jednorazowo w responsorium *Turturis est imitata* (AS1), na drugiej sylabie słowa *regina*. Punkty kul-

⁵⁰ Mi a z g a. *Antyfonarz Kielecki*, s. 159.

⁵¹ W a g n e r. *Einführung*, T. 3 s. 307.

⁵² Tamże.

minacyjne dolne w przebiegu melodii pojawiają się kilkakrotnie, co nie jest sprzeczne z zasadami kompozycji.

Wyznaczanie kulminacji melodycznych nie zawsze jest jednak możliwe. Taką trudność stwarzają chociażby antyfony *Matutinum*, gdzie zakres melodii jest zasadniczo wąski. Dodatkową „trudność” stwarza spokojny, płynny przebieg linii melodycznej, w której nie doświadcza się w wyraźny sposób dynamicznego oddziaływania dźwięków najwyżej, czy najniżej usytuowanych. Na podstawie jednak wybranych przykładów widać, że autor melodii uciekał się mimo wszystko do stosowania różnych zabiegów kompozytorskich i tam, gdzie uznał to za stosowne, dawał temu wyraz. Posłużenie się w konstruowaniu melodii wymienionymi środkami niewątpliwie przyczyniło się do wzbogacenia walorów estetycznych śpiewów oficjum, nadając im bardziej dynamiczny charakter.

3.3. Praca motywiczna

Jak wiadomo, w chorale gregoriańskim stosowano tzw. zasadę pracy motywicznej, bądź też w melodiach melizmatycznych normę powtarzania niektórych grup motywicznych, bądź to dosłownie lub w proporcjach. Przekonuje o tym m. in. P. Wagner, analizując antyfonę *Benedicta tu in mulieribus* z dwunastowiecznego antyfonarza klasztoru St. Maur. Dokonując rozczłonkowania melodii na mniejsze odcinki zauważa, że materiał melodyczny jest przetwarzany w różny sposób: w postaci powtórzeń niewielkich fragmentów, skróceń, wykorzystaniu tylko jakiegoś niewielkiego motywu, itp.⁵³ Od sztuki kompozytorskiego i znajomości zasad zależało piękno utworu. W późnym średniowieczu, kiedy zapomniano już o zasadach kompozycji przekazywanych przez traktaty, te reguły uległy znacznemu rozluźnieniu. Stąd konstrukcja samej melodii znacznie odbiegała od ustalonych kryteriów. W związku z tym warto na przykładzie choćby jednego utworu ukazać zasadność naszych twierdzeń.

Za materiał analityczny podajemy antyfonę do *Benedictus, Ecce Sigismundus rex* (Przykł. 64.):

⁵³ Tamże s. 310-311.

Przykł. 64.

AS1

A

Ec - - - - ce Si - - - - gis - - - - mun - - - - dus

B

A

rex est iu - - - - re be - ne - dic - - - - tus

C

C

pro re - gno ce - - - - - - - - - - li

C

AI

qui - a mor - - - - - - - - - - tis per - tu - - - - lit ic - - - - tus

B1

B1

in que vi - am pa - - - - - - - - - - cis

B1

B1

gres - - - - - - - - - - sus di - - - - - - - - - - xit et ac - - - - - - - - - - tus

C

C

in te - - - - ne - - - - bris mor - - - - - - - - - - tis

D

A

po - - - - - - - - - - pu - lo lux pre - - - - via fa - ctus.

D

A

al - le - - - - - - - - - - lu - - - - - - - - - - ia.

Obserwacja rysunku linii melodycznej wykazuje posługiwanie się tymi samymi zwrotami w przebiegu kantyleny. Powtarzające się motywy oznaczono prostokątami. Melizma początkowa na *ecce* powtarzana jest jeszcze dwukrotnie, na *benedictus* i w końcowym *alleluia*. Pewna odmiana tego zwrotu została zastosowana przy wyrażeniu *ictus* i *factus*. Inna melizma na słowie *celi* została powtórzona w wyrazie *mortis*. Zwrot użyty przy *populo* został włączony w początek melodii do *alleluia*. Sześciennutową melizmę na *in* (*que viam*) powtórzono przy wyrazie *gressus*. Tę samą formułę, tyle że transponowaną o tercję w górę, posiada słowo *rex*. *Mortis* powtórzono o oktawę wyżej przy *previa*.

Na tej podstawie można przyjąć tezę, że antyfona została zbudowana na kilku przyjętych przez autora motywach melodycznych. To stwierdzenie można śmiało odnieść także w stosunku do pozostałych kompozycji. Zjawisko kompilacji melodii, czyli tworzenia jej z różnych motywów, nie należy do zjawisk odosobnionych. Kompozytorzy, jak potwierdzają to badacze, często w taki sposób tworzyli nowe melodie antyfon, responsoriów, introitów, gradualów, itp. Wybierali z różnych utworów najbardziej odpowiadające im frazy, nadając im jednolitą, poetycką szatę. Proces ten znany był zarówno pisarzom klasycznym, poklasycznym i średniowiecznym⁵⁴. Swoje odzwierciedlenie znalazł także w śpiewach gregoriańskich i postgregoriańskich.

3.4. Jedność modalna

Ostatnim problemem, jaki rozpatrujemy w ocenie estetycznej badanego oficjum, jest tzw. jedność modalna. Kwestia ta nie zostaje podjęta przypadkowo. Problem tonalności śpiewów chóralu gregoriańskiego nasuwa wciąż wiele nie rozstrzygniętych dotąd zagadnień. Przy określaniu tonalności melodii badanych utworów opieraliśmy się zasadniczo na czterech kategoriach modalnych: *protus*, *deuterus*, *tritus* i *tetrardus* oraz na ich odmianach plagalnych. Kwalifikowaliśmy badaną melodię do jednej z tych odmian, biorąc pod uwagę przede wszystkim *finalis*, strukturę interwałową dźwięków leżących w bezpośrednim jego sąsiedztwie oraz ambitus jako podstawę rozróżnienia odmiany autentycznej i plagalnej. Pomimo tych wszystkich zabiegów tonalność niektórych kompozycji wydaje się trudna do określenia. W śpiewach oficjum rymowanego o św. Zygmuncie pewne utwory stwarzają niemałe trudności w jednoznacznym określeniu modus. Przebieg melodyczny co prawda rozwija się w sposób typowy dla jednego z modów, natomiast kończy się zupełnie

⁵⁴ Ferretti. *Estetica*, s. 114, 132-134; Johner. *Wort und Ton*, s. 66.

innym dźwiękiem. Tego typu zjawisko nie należy do odosobnionych. Problem ten porusza m. in. J. Ścibor, przywołując autora traktatu *Commemoratio brevis*, który przedstawia strukturę modalną antyfon i tonów psalmowych. Nie podając przykładów muzycznych wspomina jednak o pewnych nieregularnościach struktur modalnych. Do tego typu przypadków należą antyfony, które trzeba wykonywać z tonem psalmowym reprezentującym autentyczną odmianę, podczas gdy zakończenie klasyfikuje się do odmiany plagalnej. Może zachodzić także sytuacja odwrotna, tzn. utwór rozpoczyna się odmianą plagalną, a kończy się wersją autentyczną⁵⁵. Kwestie tę poruszył także A. Reginek, badając repertuar hymnów. Wskazał, że istnieją utwory, których przebieg melodyczny rozwija się w płaszczyźnie tonalnej danego modus, a kończy się dźwiękiem nietypowym⁵⁶. Mediewiści napotykający na tego typu zjawiska na ogół przemilczają je, nie proponując w tym względzie żadnych bardziej szczegółowych wyjaśnień. W literaturze muzykologicznej można najczęściej spotkać się z ogólnym stwierdzeniem, wskazującym na rozpad systemu modalnego w okresie późnego średniowiecza⁵⁷.

Przykłady zakłócenia takiej jedności modalnej wykazują także niektóre ze śpiewów oficjum rymowanego o św. Zygmuncie, o czym była już mowa w rozdziale trzecim. Dla potwierdzenia wyżej przytoczonych teorii podajemy jedną z antyfon do *Magnificat – Salve Sydus*, z zabytku AS2, wykazującą cechy zarówno autentycznej, jak i plagalnej odmiany skali (VII-VIII), (Przykł. 65.). Gwiazdki nad nutami oznaczają cechy autentyczne melodii, a cechy plagalne zaznaczono literą *p*.

⁵⁵ Ścibor. *Geneza struktur modalnych*, s. 148.

⁵⁶ Reginek. *Repertuar hymnów*, s. 300.

⁵⁷ Pikulik. *Święty Wojciech*, s. 62-63.

Przykł. 65.

AS2

Sal-ve Sy - - - - - dus ecc - le - - - - si - - - - e

Si - gis - - - - mun - - - - de pas - - - - - tor pi - e

spon - se lau - - - - - des ge - mi - - - - - nas

spon - - - - sa spon - si ca - put fo - - - - - ve

or - - - - na - - - - men - - - - ta cun - cta mo - - - - - ve

com - - - - - mas co - me ge - mi - - - - - nas

qui - a ful - - - - - ges a do - - - - - ri - - - - a

u - bi - - - - que ceu in pa - - - - tri - - - - a

al - le - - - - lu - - - - - ia.

Gwałtowny ruch w formule inicjalnej w kierunku kwinty ($G-d$) podkreśla odmianę autentyczną. Poza tym melodia zawiera utrwalenie V stopnia modalnego (d) w zakończeniu formuły inicjalnej tego śpiewu. Natomiast opadnięcie melodii do dolnej kwarty (d) oznacza wejście w modus plagalny.

Analogiczny przykład można znaleźć w antyfonie II Nieszporów ku czci św. Dionizego: *Sanctitatis totus*, gdzie autor opracowania również zaklasyfikował ją do VII modus⁵⁸. Zamknięcie w ten sposób formuły echematycznej podkreśla poczucie struktury tetrardusa autentycznego, które wyraża się w podkreśleniu V stopnia modalnego, jako pewnego rodzaju „wtórnego centrum tonalnego”. Tego typu struktury melodyczne śpiewów przynależących do tetrardusa jest jednoznaczne z zatraceniem właściwej różnicy między odmianami modalnymi czwartego głównego modus⁵⁹. W melodii wyznaczono także ważne miejsce dla IV stopnia modalnego (c). Jego eksponowanie (22 razy) można obserwować zarówno w samej formule inicjalnej, jak i w dalszym kształtowaniu melodii (np. na wyrazach *Syodus, sponse laudes, caput, move, adoria*). Można zatem stwierdzić, że dźwięk c (stopień główny VIII modus) w omawianej kompozycji przyjmuje funkcję drugorzędnej dominanty. W formowaniu się melodii uwagę przykuwa również subfinałny dźwięk f (wykorzystany 13 razy), będący pomocniczym tonem modalnym. Ujmując całościowo modalność tej antyfony można by zestawić relację struktur obydwu odmian tetrardusa w następującym schemacie:

1. $G - a - c - d$ - struktura autentyczna tetrardusa (VII modus);
2. $F - G - a - c$ - struktura plagalna tetrardusa (VIII modus).

Na niestabilność modalną tetrardusa zwracają uwagę także inni mediewiści, m. in. B. Maiami, który podaje „częstą niestabilność modalną” jako cechę charakterystyczną tetrardusa⁶⁰.

Interpretując kwestię przenikania się modusów można by także z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że w takiej sytuacji mamy do czynienia z możliwością istnienia dodatkowych kategorii modalnych, rozszerzających znacznie system *octoechos*. Mediewiści wskazują na tzw. *modi medii* – *echoi mezo*i (struktury medialne połówkowe) oraz cztery *modi circumae-*

⁵⁸ R. H a n k e l n. *Die Antiphonen des Dionysius-Offiziums in Clm 14872 (St. Emmeram, Regensburg, 16. Jh.)*. W: Berschin, Hiley. *Die Offizien*, s. 119-121.

⁵⁹ Ś c i b o r. *Geneza struktur modalnych*, s. 53.

⁶⁰ B e r n a g i e w i c z. *Communiones Graduału rzymskiego*, s. 137.

quales – ehoi parapterai (struktury naokołorówne)⁶¹. Jak twierdzi J. Ścibor, powołując się na Aureliana z Réôme, zadaniem nowych kategorii modalnych miało być ułatwienie dokonywania przez kantorów klasyfikacji niektórych antyfon. Jednakże, kontynuuje Ścibor, Aurelian z Réôme nie zaakceptował dodatkowych modi. Zajął się natomiast bliżej strukturą antyfon o modulującym charakterze, wskazując jako przyczynę nieregularny układ elementów struktury modalnej w stosunku do dyspozycji przedstawionej w *Musica Enchiriadis*⁶².

Konstatując dotychczasowe rozważania, można z całą pewnością stwierdzić, że nie wszędzie odczuwano jedność modalną.

Nie można wykluczyć także i takiej ewentualności, że przeñikanie się modusów było jednym z narzędzi kompozytorskich⁶³. Brak wyraźnej jedności modalnej w badanej przez nas antyfonie można potraktować także jako nowszą metodę twórczości. Trzeba dodać, że nie jest to jedyny utwór, w którym zaobserwowano brak jedności modalnej. Podobne zjawisko obserwujemy na przykład w antyfonach: *O beate Sigismunde, Ecce Sigismundus, Lux emicat*, czy w niektórych responsoriach: *Ecce Sigismundus, Ad sacra baptismi* oraz *Turturis est imitata*.

* * *

Po przesłedzeniu śpiewów w świetle wskazanych na początku rozdziału założeń należy stwierdzić, że melodie oficjum nie jawią się jako zupełnie oryginalne. Autor (autorzy) w dużej mierze wykorzystał dla nowych tekstów melodie znanych już kompozycji. Przede wszystkim znajdujemy nawiązanie do śpiewów z uroczystości Bożego Ciała oraz do niektórych tonów psalmowych. Trzeba jednak podkreślić fakt, iż znany materiał muzyczny został przepracowany zgodnie z zasadami monodii liturgicznej.

W przypadku antyfon melodie rozwijają się najczęściej w obrębie oktawy i nony. Jednorazowo odnotowano interwał seksty i kwintdecymy. Ambitus antyfon pozostaje więc niezmienny w stosunku do tradycyjnych kompozycji gregoriańskich. Nieco poszerzonym ambitus operują responsoria, pozostając jednak w zgodzie z obowiązującym kanonem tej formy. Tylko

⁶¹ Ś c i b o r. *Geneza struktur modalnych*, s. 150.

⁶² Szczegółowe wyjaśnienie analityczne tej kwestii podaje J. Ścibor. Tamże s. 150-151.

⁶³ B o d z i o c h. *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka*, s. 242-243.

jedno z nich, *Pallet rubens* (AS2), zachowało odległość oktawy. Pozostałe poruszają się w interwale nony, decymy i undecymy.

W śpiewach oficjum można dostrzec także zjawisko ilustracyjności tekstu. Jako jeden ze środków wyrazowych, bez wątpienia należy wskazać melizmatykę, zwłaszcza w kompozycjach responsoryjnych. Zastosowane tam różnej długości melizmaty charakteryzują rozmaite partie tekstu.

W ocenie estetycznej melodia zdaje się mieć ścisły związek z tekstem. Często sylaby akcentowane podkreślone zostały bardziej rozbudowaną melizmą, by w ten sposób uwypuklić jakąś frazę lub nadać jej pewien prymat w zdaniu. W ten sposób wchodzimy w obszar renesansowego rozumienia muzyki, w tym także chorału gregoriańskiego. Dopiero bowiem w okresie renesansu wystąpiono przeciw rozróżnianiu krótkich i długich zgłosek. Średniowieczną zasadę kwantytatywności zgłosek zaczęto określać jako „barbaryzm”⁶⁴. Przyjęto, że sylaba nieakcentowana ma posiadać niewiele nut, natomiast sylaba akcentowana powinna być opisana grupą nut⁶⁵. Tego typu potraktowanie chorału znalazło wyraz także w przeanalizowanym oficjum. Rękopisy płockie nie wprowadziły w zapisie nutowym kresek podziałowych. Być może dlatego dla wypowiedzi stylistycznej posłużono się w przeważającej mierze grupami neumatyczno-melizmatycznymi, by w ten sposób osiągnąć deklamacyjną poprawność.

Oficjum o św. Zygmuncie reprezentuje styl dojrzałego oficjum rymowanego, wyrażającego się nade wszystko w skondensowanym stylu muzycznym, przybierającym zasadniczo postać zwartych i przejrzystych konstrukcji melodycznych, zamkniętych kadencjami. Wymienione w rozdziale trzecim założenia stylu postgregoriańskiego znalazły potwierdzenie w przebadanym repertuarze. Twórczość zamieszczona w manuskryptach płockich stanowi zatem odwzorowanie obowiązujących zasad w ówczesnej Europie. Choć bowiem wyrosła z tradycyjnego chorału gregoriańskiego, odeszła jednak od pierwotnych założeń estetycznych, ukazując w ten sposób inną możliwość jego kształtowania. Ale oczywiście nie jest to już klasyczny repertuar gregoriański.

⁶⁴ P a w l a k. *Graduały piotrkowskie*, s. 273.

⁶⁵ Tamże; Zob. także: F e i c h t. *Muzyka liturgiczna*, s. 302.

ZAKOŃCZENIE

Katedra plocka była niewątpliwie najważniejszym centrum uprawiania chorału gregoriańskiego w diecezji. Świadczą o tym liczne zabytki przechowujące ten rodzaj śpiewu, spośród których wybrano dwa antyfonarze zamieszczające oficjum rymowane o św. Zygmuncie *Gaudeat ecclesia*. Stało się ono przedmiotem szczegółowych studiów historyczno-muzykologicznych.

Oficjum ku czci św. Zygmunta nie było dotychczas przedmiotem całościowych badań historycznych i muzykologicznych. Na uwagę zasługuje fakt, że w zbiorach archiwalnych Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Płocku odnaleziono dwa wydania antyfonarzy, zawierające to oficjum. Odkrycie tego faktu wyeliminowało wątpliwości związane z liczbą edycji. Zasygnalizowane bowiem we wstępie rozprawy lakoniczne opracowanie tegoż oficjum przez B. Nasierowską przemilcza istnienie drugiej księgi, zawierającej historię rymowaną o św. Zygmuncie.

W części historycznej udało się znacznie poszerzyć dotychczasową wiedzę o św. Zygmuncie, wykorzystując w tym celu literaturę, zwłaszcza obcą. Nowością jest chociażby wskazanie daty urodzenia Zygmunta, czego nie spotykamy zarówno w źródłach, jak i w licznych opracowaniach naukowych. Wnikliwe studium pozwoliło wskazać na rok około 474. Na podstawie literatury przedmiotu śmiało można stwierdzić, że jakkolwiek Zygmunt nie należał do chlubnych władców swojej epoki, to jednak u schyłku średniowiecza odbierał kult jako jeden z najbardziej popularnych i cenionych świętych. Napotkane liczne świadectwa kultu i jego formy, zwłaszcza miejsca martyrii Męczennika, zdają się być niekwestionowanym tego potwierdzeniem.

Równie ważnym zagadnieniem podjętym w rozprawie było studium nad genezą samego oficjum rymowanego. Przeprowadzona kwerenda naukowa w tej kwestii wskazała ostatecznie na połowę IX w., jako początek nowego sposobu opracowania poezji liturgicznej. Właściwe oficjum wersyfikowane, jak dowiedziono, należy datować na XII w. Nowopowstały rodzaj poezji religijnej dość szybko zyskał wielką popularność. Sztuka wierszowania tekstów stała się, jak się wydaje, jednym z ulubionych środków poetów łacińskich. Przeprowadzone badania nad oficjum o św. Zygmuncie bez wątpienia

potwierdziły, że również Polska nie odbiegała w tym względzie od innych krajów. Teksty formularzy powszechnie popularnych świętych starano się przedstawiać przy pomocy rymowanej poezji, dając tym samym wyraz aprobaty rozwijającego się nowego stylu. W analogiczny sposób postąpiono w przypadku naszego Świętego. Wypracowany nowy rodzaj sztuki pisarskiej wydaje się być dodatkowym potwierdzeniem bogactwa średniowiecznych środków wyrazu.

Zasadnicze znaczenie miały dla nas jednak studia nad melodiami. Strona muzyczna oficjum wykazała cały szereg cech charakterystycznych dla tego gatunku. Po przebadaniu wszystkich melodii oficjum należy stwierdzić, że stosowanie dotychczasowych metod analitycznych wobec kompozycji powstałych po X w. nie można uznać za adekwatne i wystarczające. Nie jest możliwe bowiem wyprowadzenie prawdziwych wniosków, posługując się wyłącznie kryteriami właściwymi dla klasycznego chorału gregoriańskiego. Znakomita większość melodii, jak się okazało w trakcie przeprowadzonych badań, znacznie różni się od stylu tradycyjnych śpiewów chorałowych. Tego typu wnioski jawi się jako dodatkowe potwierdzenie faktu, że średniowiecze nie było w żadnym przypadku epoką statyczną i niezmienną. Wręcz przeciwnie, w trakcie szczegółowych analiz można było odnieść wrażenie, że różnego rodzaju zmian dokonywano w sposób subtelny, nie naruszając estetycznego smaku kompozycji. Badania muzykologów wskazują dziś na niekwestionowane różnice stylistyczne pomiędzy utworami wcześniejszymi i późniejszymi. Mediewiści, chcąc odróżnić właściwy chorał gregoriański od śpiewów powstałych w późniejszym czasie, wprowadzili nawet osobny termin, określając utwory w nowym stylu mianem „postgregoriańskich”. Potwierdzeniem tego typu przemian stylistycznych stały się także śpiewy oficjum *Gaudeat ecclesia*.

Wśród cech najbardziej charakterystycznych, przemawiających za nowym stylem zaobserwowano przede wszystkim większą rozpiętość ambitus melodii oraz kadencjonowanie na pierwszym i piątym stopniu skali, nie tylko odcinków, ale także poszczególnych słów. Tego typu praktykę należy uznać za absolutną nowość w stosunku do utworów przekazujących tradycyjną postać chorału.

Muzyka oficjum nosi wyraźne cechy monodii późnego średniowiecza. Charakteryzuje ją praktyka numerycznego następstwa modi dla kolejnych antyfon i responsoriów.

Pod względem stylistyki oficjum wersyfikowane nie odbiega od powszechnej praktyki, wedle której antyfony reprezentują styl neumatyczny,

natomiast responsoria melizmatyczny. W tym względzie mamy zatem do czynienia z tradycyjną postacią śpiewu liturgicznego.

W niewielkim stopniu urzeczywistnia się również w repertuarze melodii badanej historii rymowanej stosowanie tzw. dialektu germańskiego, co zaobserwowano przy analizie dyferencji psalmowych. Niewykluczone, że taka postać klauzul mogła zostać zapożyczona z innych wzorców, na przykład z kodeksów pochodzenia niemieckiego. Wniosek ten ma jednak charakter hipotetyczny, bowiem definitywne rozstrzygnięcie tego zagadnienia domaga się dalszych studiów komparatystycznych.

W śpiewach neogregoriańskich odnotowano także wzrost znaczenia akcentu przyciskowego. Z reguły sylaby akcentowane zostały opisane melizmą, dając tym samym pierwszeństwo melodii nad tekstem.

Innym, niezwykle ciekawym problemem związanym ze specyfiką melodii oficjum było wykazanie, na ile są one oryginalne, a w jakim stopniu akomodują znane już wcześniejsze wzorce. Po dokonaniu szeregu niezbędnych studiów komparatystycznych okazało się, że nie wszystkie ze śpiewów należy uznać za całkowicie nowe. Twórcy oficjum niezwykle chętnie czerpali z różnych śpiewów, zapożyczając w mniejszym czy większym stopniu wzorce melodyczne. Najczęściej korzystali z melodii oficjum Bożego Ciała, wykorzystując znane motywy antyfon eucharystycznych. Wręcz z upodobaniem adaptowali całe fragmenty utworów, modyfikując je modalnie, tonalnie i interwałowo. Najbardziej wymownie odnotowano to na przykładzie antyfony *O sacrum convivium*. Melodia tej antyfony zyskała taką popularność, że bez większego trudu mogliśmy zauważyć jej liczne przeróbki w naszym oficjum.

Jakkolwiek nie spotkaliśmy w dostępnych materiałach bezpośredniej wzmianki o wykonywaniu tego oficjum w katedrze plockiej, to jednak pośrednio dowiadujemy się, że liturgia katedralna w XIV w. nie gasła. Zasadniczym źródłem dla studium liturgii plockiej w tym okresie jest niedostępny już dziś ceremoniał katedralny *Stella (speculum) chori*¹. Zawierał on porządek celebrowanych w katedrze różnego rodzaju nabożeństw, m. in. odmawiania „pacierzy kapłańskich”, odprawiania Mszy św., ceremonie związane z udzie-

¹ Niestety księga zaginęła, zachowało się jedynie opracowanie J. Michalaka. W MPP znajduje się nie podpisany artykuł, zatytułowany *Ordinarium Plocense*. MPP 20: 1925 n. 1 s. 12-18, n. 2 s. 49-52, n. 3 s. 100-104, n. 4 s. 140-144, n. 5 s. 182-186, n. 6 s. 223-228, n. 7 s. 262-264, n. 8 s. 293-296. Najprawdopodobniej jego autorem jest J. Michalak. Taką informację podaje A. Vetulani. Zob. Vetulani. *Średniowieczne rękopisy*, s. 337.

laniem sakramentów, zwyczaje kapitulne i lokalne². *Stella chori* jest ważnym dokumentem tamtej epoki, gdyż informuje o odprawianym oficjum brewiarzowym ku czci św. Męczennika. Niemożliwym jest jednak wykazanie, czy chodzi o wersję zawartą w antyfonarzach, czy też o inną. Z uwagi na fizyczny brak księgi kwestia ta nie może zostać definitywnie rozstrzygnięta. Możemy się jednak domyślać, że oficjum to było śpiewane. Nie da się jednoznacznie stwierdzić jak długo oficjum o św. Zygmuncie było w Płocku wykonywane. Jak wiadomo, potrydencka reforma liturgii ostatecznie zamknęła twórczość postgregoriańską. Jednakże dekrety niektórych synodów i poszczególni biskupi udzielali pozwoleń na wykonywanie tradycyjnych śpiewów, które zresztą były zawarte w miejscowych księgach liturgicznych³. Na korzyść takiego stwierdzenia przemawiać może fakt używania antyfonarzy, o czym świadczą chociażby zniszczone naroża kart, czy późniejsze dopiski. Tak więc samo używanie ksiąg AS1 i AS2 podczas liturgii wskazuje bezsprzecznie nie tylko na uprawianie muzyki, ale także na wykonywanie przebadanej wersji oficjum.

Ogólnie można stwierdzić, że kult św. Zygmunta w Polsce należał do wczesnych. Porównując go z Zachodem Europy, śmiało można zaryzykować twierdzenie, że miał on raczej charakter selektywny, ograniczając się jedynie do prowincji gnieźnieńskiej. Dlaczego tak się stało, trudno dać wyczerpującą odpowiedź. Również w samym Płocku cześć odbierana przez św. Męczennika nie miała charakteru masowego. Szczególnie mocno kult św. Zygmunta zaznaczył się w XVI w.

Niniejsza dysertacja nie rozwiązuje, rzecz jasna, wszystkich problemów związanych ze śpiewami oficjum o św. Zygmuncie. Nie wszystkie bowiem kwestie zostały omówione wyczerpująco. Wciąż niewyjaśniona pozostaje sprawa proveniencji i autorstwa tekstów oficjum. O ile w trakcie prowadzonych badań snuto różnego typu hipotezy odnośnie do pochodzenia kompozycji, o tyle nie udało się wskazać autora. Ciekawym terenem badań naukowych byłoby także wyjaśnienie proveniencji relikwii przechowywanych w Krakowie. Ponieważ problemy te zdecydowanie wykraczają poza zasadniczy przedmiot dysertacji, pozostają one na tym etapie zamknięte. Wszystkie zasygnalizowane kwestie domagają się szeregu dodatkowych studiów, a zwłaszcza badań komparatystycznych z kodeksami zachodniej Europy. Być

² P. Szczygielski. *Służba Boża w dawnej Polsce*. Seria II. Poznań 1966 s. 86.

³ Por. Z. Wit. *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce*. T. 3. Red. W. Schenk. Lublin 1980 s. 214.

może genezy powstania oficjum należałoby szukać w kręgu benedyktynów francuskich, z którymi kontakty sięgają 1075 r. Jest to oczywiście jeszcze jedna z możliwych hipotez. Może warto byłoby ją uwzględnić w ewentualnych dalszych badaniach. Wydaje się, że dopiero bardziej wszechstronna kwerenda naukowa rzuciłaby nowe światło, udzielając jednoznacznej odpowiedzi na niewyjaśnione dotąd wątpliwości.

Poza tym nie wszystkie z podjętych zagadnień zostały omówione w sposób wyczerpujący. Na przykład dobrze byłoby porównać śpiewy oficjum rymowanego, zawartego w księgach płockich jeszcze z innymi melodiami źródłowymi, co bez wątpienia rozszerzyłoby dotychczasowe wyniki badań. Równie ciekawym terenem studiów byłaby kwerenda archiwalna w Niemczech lub w innych krajach zachodnich, która być może wskazałaby jeszcze inne miejsca przechowywania tekstów i melodii oficjum. Uwzględnienie w dalszych badaniach także innych, zwłaszcza obcych zabytków pozwoliłoby nie tylko poszerzyć dokumentację, ale być może dotrzeć również do archetypu oficjum. Być może kolejne studia pozwolą na pełniejsze wyjaśnienie nierozwiązanych w rozprawie problemów.

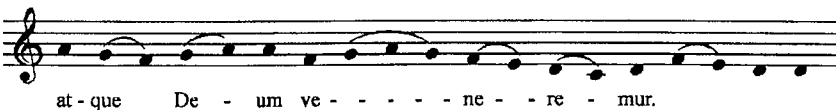
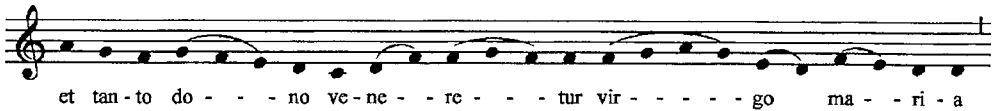
Jakkolwiek *Gaudeat ecclesia* jawi się generalnie jako kompozycja postgregoriańska, to jednak dawny repertuar gregoriański żyje i funkcjonuje nadal, choć w zmodyfikowanej postaci, w formach muzycznych oficjum. Pomimo, że te ostatnie utwory odeszły od tradycyjnych zasad monodii liturgicznej, wyrosły przeciw z dorobku obowiązujących wcześniej norm. Tak więc wykonywanie oficjum rymowanego w katedrze płockiej można uznać za kontynuację tradycji gregoriańskich.

ANEKS

OFICJUM RYMOWANE O ŚW. ZYGMUNCIE

I. Antyfonarz AS1

Ant. super Psalmos in I Vesperis

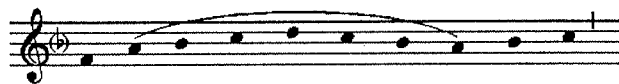


Ant. ad Magnificat

O be - - a - - - te Si - - - gis - - - - - mun - - - de
 tu - as pre - - - - - ces cris - - - - - to fun - - - de
 pro cri - - stia - - - - - no po - - - - - pu - - - lo
 te san - cte rex fla - gi - - - - ta - - mus
 cor - - - - - de vo - - - - - ce pro - pul - - - sa - mus
 ser - - - - - va nos a pe - ri - - - - cu - lo.
 al - - - - - le - - - - - lu - - - ia.

Euouae.

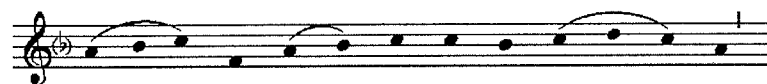
Invitatorium



Al - le - - - - - lu - ia.



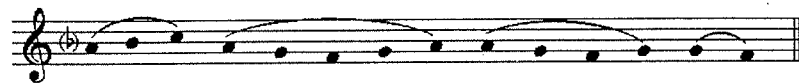
Re-gem mar - - ty - - ri - um o - mnes a - do - - re - - - mus



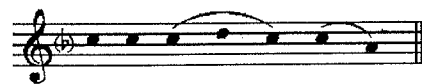
cum - - - quo fe - - - lix Si - gis - mun - - - - dus



tri - - - um - - - - - phat in ce - le - - - - sti - bus.



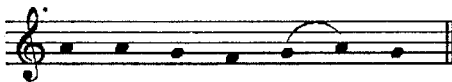
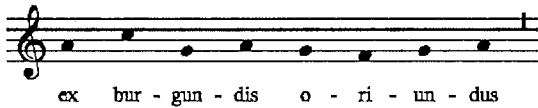
al - - - le - - - - - lu - - - - - ia.



Ps. Venite.

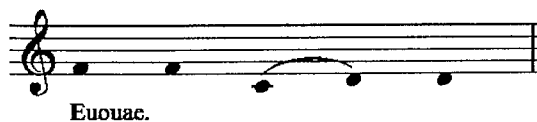
Ant. in III Nocturno

Ant. 1.



Euouae.

Ant. 2.



Ant. 3.



Cum - - - que De - - um in - - - - vo - - - ca - - - ret



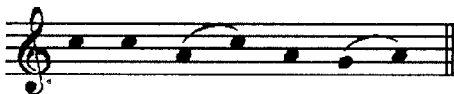
ex au - di - tur dum o - - - ra - - - ret



pro pre - sen - - - ti sem - - - - pi - - - ter - - num



reg - num te - net in e - - - ter - num.



Euouae.

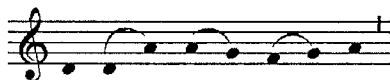
Resp. 2.



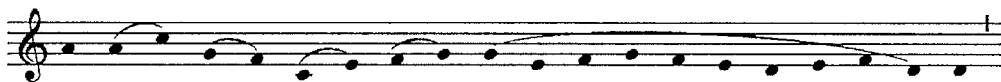
Tur-tu-ris est i-mi-ta-ta



fi-dem re-gi-na be-a-te.



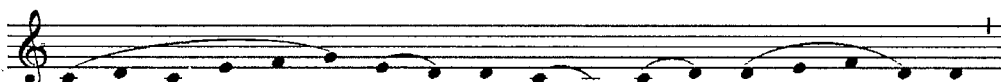
Se non oc-cul-tans



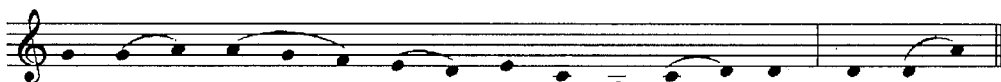
in mor-te so-ci-a-ta.



al-le-lu-ia.

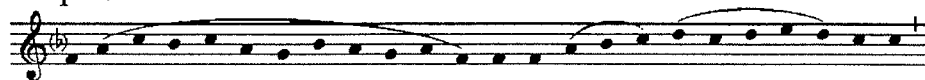


V. Mar-tir in ar-ce po-li



spon-sa fit et ad-di-ta pro-li. Se non.

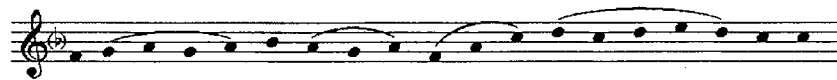
Resp. 3.



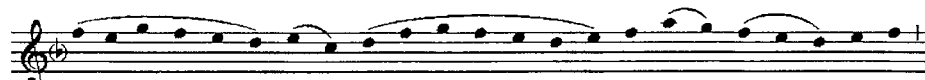
Ath-le - - - - - tha chri-sti ca - - - - - pi-tur



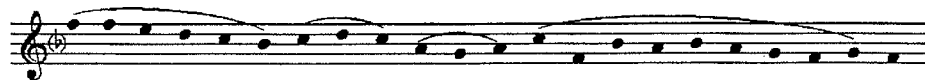
de - - - - - col-la - - - - - tur et mo - - - - - ri - - - - - tur



in pu - - - - - te-um di - - - - - ri - - - - - gi-tur.



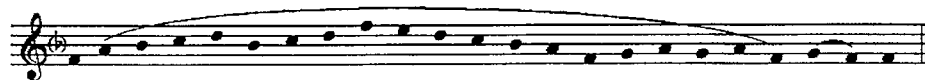
Spon - - - - - sa mar - - - - - tir cf - - - - - fi - - - - - ci-tur



et pro - - - - - les i - - - - - dem



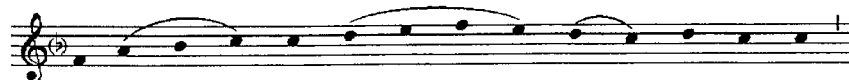
pa - - - - - ti - - - - - tur.



al-le - - - - - lu - - - - - ia.



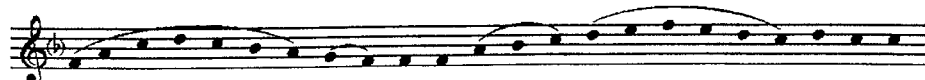
V. In vi - - - go-re cor - po - - - - - ra - - - li



flo-rent in-tus a - - - - - ce-pha-li



sub spa - - - - - ci - - - - - o tri - - - - - en - - - - - na - - - li. Sponsa.



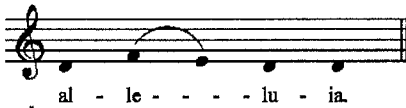
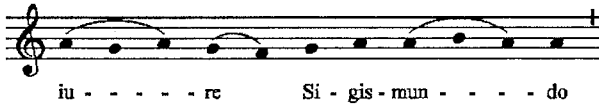
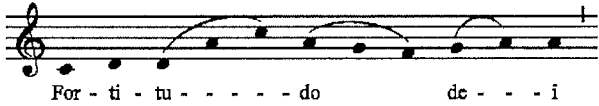
V. Glo - - - - - ri - - - - - a pa-tri et fi-li-o



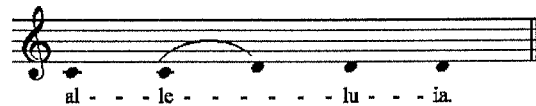
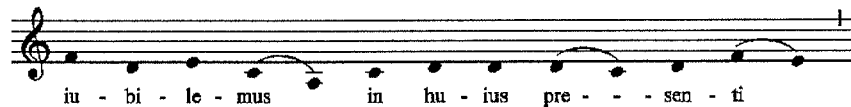
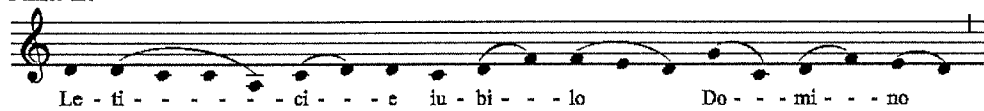
et spi - - - - - ri - - - - - tu - - - - - i san - - - - - cto. Sponsa.

Laudes

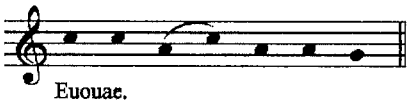
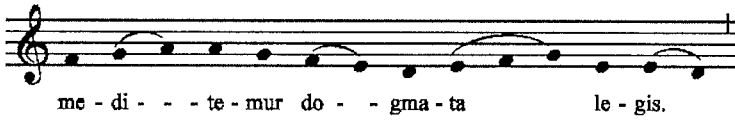
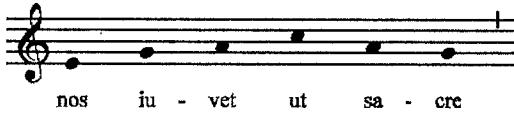
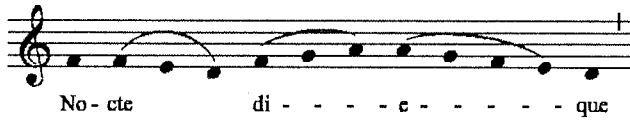
Ant. 1.



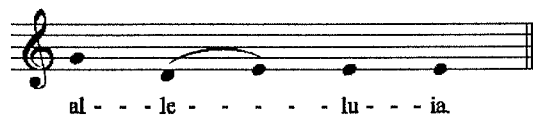
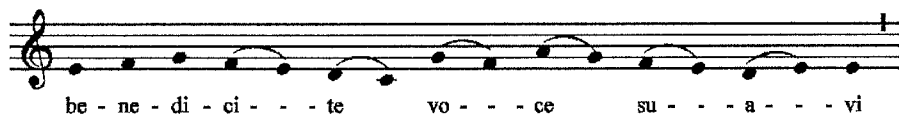
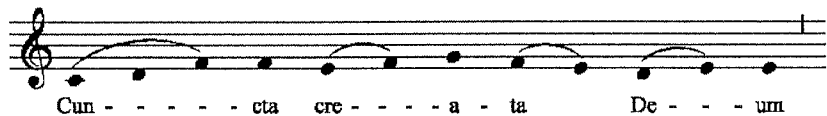
Ant. 2.



Ant. 3.



Ant. 4.



Ant. 5.

Spi - ri - tus o - - - - - nnis
 in car - - - - - mi - ne le - tus
 ex - ci - tet hic sur - - - - - sum vi - - - - - ros
 ad gau - - - - - di - a ce - tus.
 al - le - - - - - lu - ia.
 Euouae.

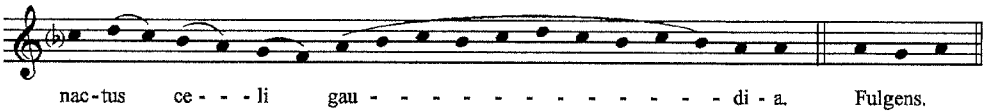
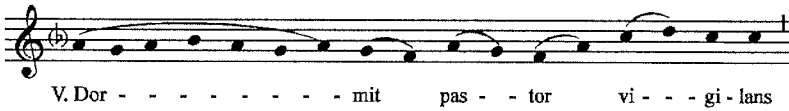
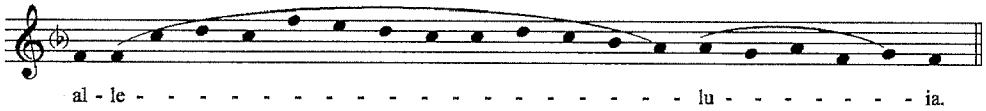
Ant. ad Benedictus

Ec - - - - - ce Si - - - - - gis - - - - - mun - - - - - dus
 rex est iu - - - - - re be - ne - - - - - dic - - - - - tus
 pro re - gno ce - - - - - li
 qui - a mor - - - - - tis per - tu - - - - - lit ic - - - - - tus
 in que vi - am pa - - - - - cis

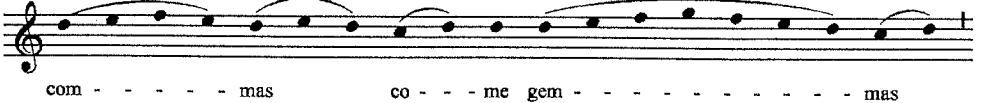
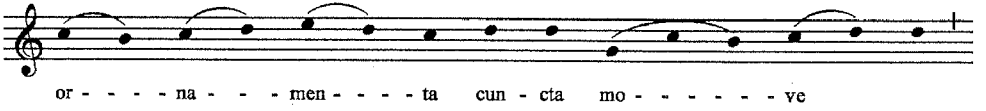
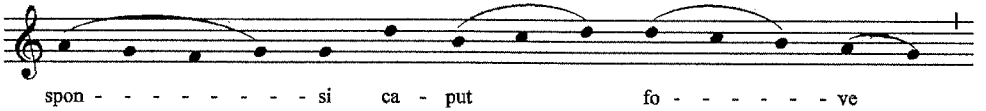
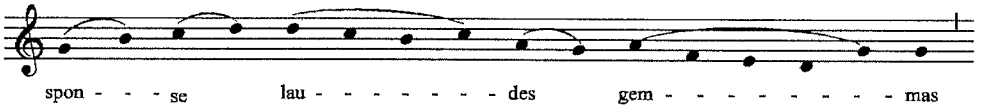
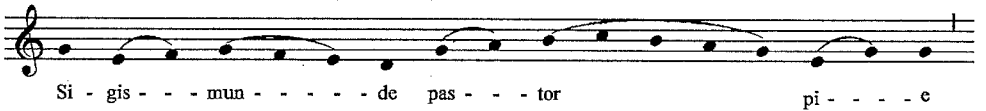
gres - - - - - sus di - - - - re - - - - xit et ac - - - - - tus
 in te - - - - ne - - - - bris mor - - - - - tis
 po - - - - - pu - lo lux pre - - - - via fa - ctus.
 al - le - - - - - lu - - - - - ia.
 Euouae.

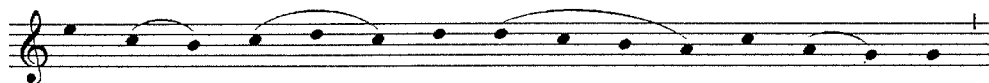
In secundis Vesperis
 Responsorium

Pal - - - - - let ru - - - - - bens et au - ro - - - - - ra
 Si - - - - - gis - - - - - mun - - - - - dus mor - - - - - tis ho - - - - - ra
 or - - - - - tus stir - pe re - - - - - gi - na
 gem - - - - - ma mi - - - - - cans e - ius ob - fu - ca - - - - - tur
 auri ni - - - - - tor ob - - - - - scu - - - - - ra - - - - - tur.
 Ful - - - - - gens per

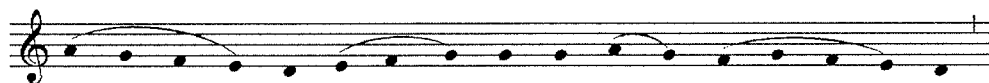


Ant. ad Magnificat





qui - a ful - - - ges a - - - do - ri - - - a



undi - - - que ce - - - u in pa - - - tri - - - a



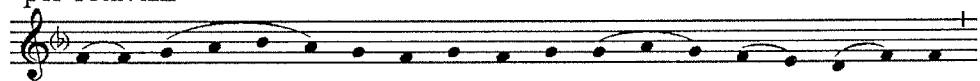
al - le - - lu - - ia.



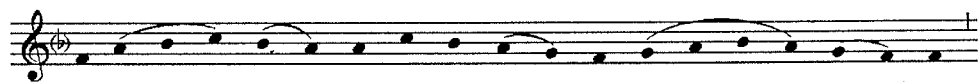
Euouae.

Ant. ad Magnificat

per octavam



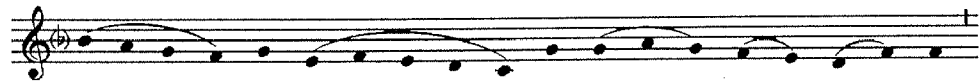
Lux e - - - mi - cat et tri - pli - cat ra - - - di - - - os



sal - vi - - - fi - - - cat cla - ri - fi - - - cat a - - - - li - - - os



spon - - - sam du - - - cens et fi - - - - li - - - os



ad sum - mos ar - chi - - - a - - - tri - - - os.



al - le - - - lu - ia.



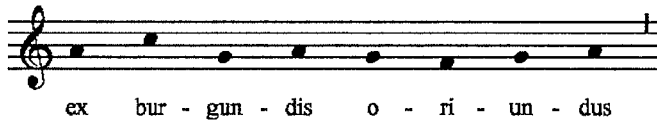
Euouae.

Ant. ad Magnificat

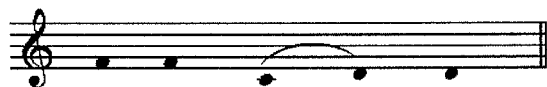
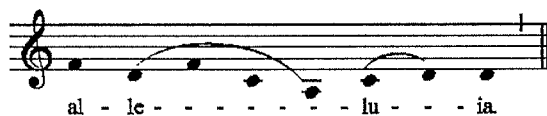
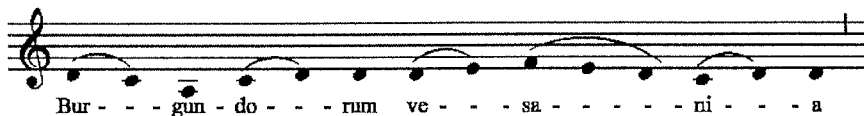
O be - - a - - - - te Si - - - - gis - - - - mun - - - de
 tu - as pre - - - - ces cris - - - - - to fun - - - de
 pro cri - - - stia - - - - - no po - - - - pu - - - lo
 te san - - - - - cte rex fla - gi - - - - ta - - - - mus
 cor - - - - - de vo - - - ce pro - - - - pul - sa - mus
 ser - - - - - va nos a pe - ri - - - - cu - lo.
 al - - - le - - - - lu - ia.
 Euouae.

Ant. in III Nocturno

Ant. 1.

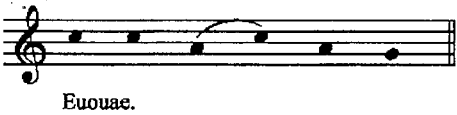
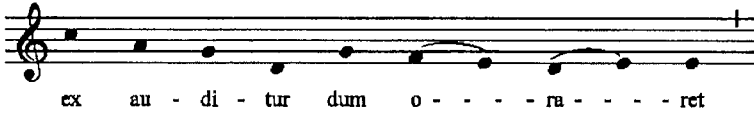
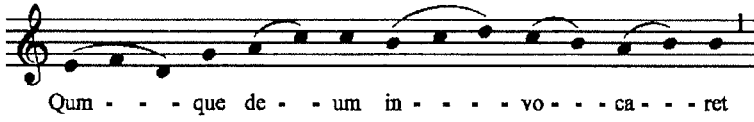


Ant. 2.

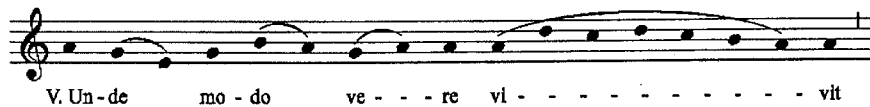
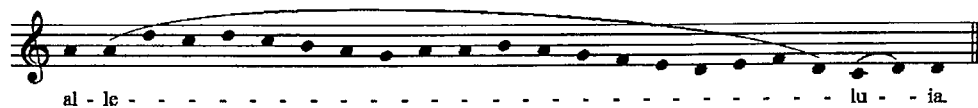
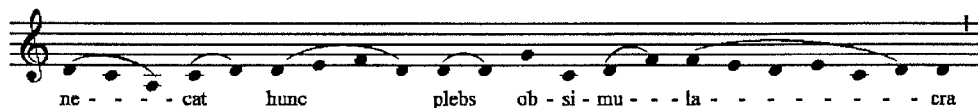


Euouae.

Ant. 3.



Resp. 1.



Resp. 2.

Tur - - - tu - ris est i - mi - ta - - ta

fi - - - dem re - gi - - - - - na

be - - - - - a - - - - - ta.

Se non oc - - - - cu - tans

in mor - te vi - - - ro so - ci - - a - - - - - ta.

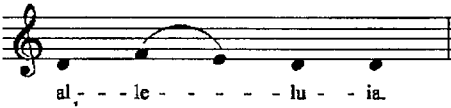
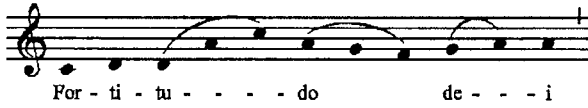
al - - - le - - - - - lu - - - - - ia.

V. Mar - - - - - tir in ar - ce po - - - - - li

spon - so fit et ad - di - ta pro - - - li. Se non.

Laudes

Ant. 1.



Ant. 2.

Le - ti - - - ci - - - e iu - bi - - - lo do - - - mi - - - nis

iu - bi - le - mus in hu - ius pre - - - sen - ti

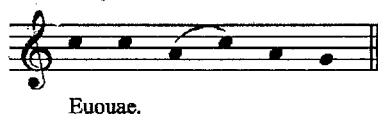
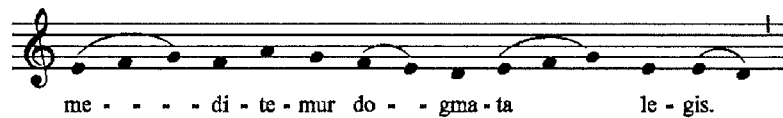
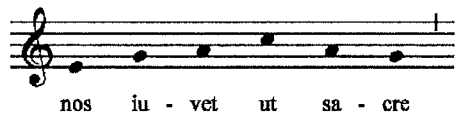
fes - to su - be - a - - - mus

in a - tri - - - a c - ius.

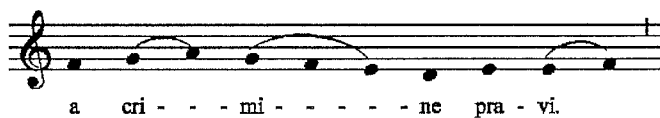
al - - - le - - - lu - - - ia.

Euouae

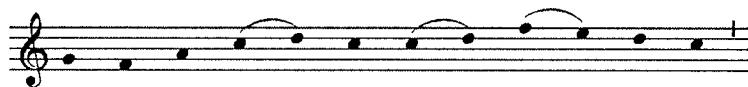
Ant. 3.



Ant. 4.



Ant. 5.



Spi - ri - tus o - - - mnis in ex - - - cel - sis



in car - - - - - mi - ne le - tus



ex - ci - tet hec sur - - - sum ur - - - nos



ad gau - - - - - di - a ce - tus.

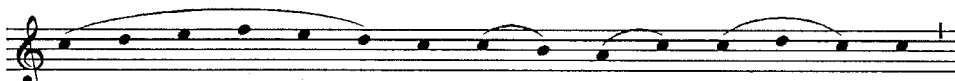


al - - le - - - lu - ia.



Euouae.

Ant. ad Benedictus



Ec - - - - - ce Si - - - - - gis - - - - - mun - - - - - dus



rex est iu - - - - - re be - ne - - - - - dic - - - - - tus



pro re - gno ce - - - - - li



qui - a mor - - - - - tis per - tu - - - - - lit ic - - - - - tus



in que vi - am pa - - - - - cis

Ful - - - - - get per in - - - - si - gnia.

al - le - - - - - lu - - - - ia.

V. Dor - - - mit pas - - - tor vi - - - gi - lans

qua - - - - - si stel - - - la ru - - - - - ti - - - lans

nac - tus ce - - - li gau - - - - di - a. Fulget.

Ant. ad Magnificat

Sal - ve Sy - - - - - dus ecc - le - - - si - - - e

Si - gis - - mun - - - de pas - - - - - tor pi - e

spou - se lau - - - - - des ge - mi - - - - nas

spou - - - sa spou - si ca - put fo - - - - - ve

or - - - - na - - - men - - - ta cun - cta mo - - - - - ve

com - - - - - mas co - me ge - mi - - - - nas

qui - a ful - - - - ges a do - - - - - ri - - - - a

u - bi - - - - que ceu in pa - - - - tri - - - - a.

al - le - - - - lu - - - - - ia.

Euouae.

Ant. ad Magnificat et Benedictus

Rex in - - - cly - - - tus Si - - - gis - - - - mun - do

et fi - - - de sem - - - - - per sta - - - bi - lis

et mor - te vic - tor

lau - re - a - - - - - tus su - - - o san - - - - - gui - ne

stat in con - spe - - - - - ctu Do - - - - - mi - ni

