

KATARZYNA KACZOR-SCHEITLER Uniwersytet Łódzki

WALORY ARTYSTYCZNE FORM ZDOBNICZYCH WYBRANYCH RĘKOPISÓW XVII-WIECZNYCH Z KLASZTORU NORBERTANEK ZWIERZYŃIECKICH W KRAKOWIE

Norbertanki sprowadzone zostały do Polski (na podkrakowski wówczas Zwierzyniec) z czeskich Doksan około 1146 r., dzięki staraniom księżnej Agnieszki Babenberg, żony Władysława II Wygnańca. Wyposażeniem ich siedziby, która powstała przy Kościele Najświętszego Salwatora, zajął się palatyn Bolesława Krzywoustego – Piotr Włostowic z rodu Duninów. W roku 1162 jego zięć Jaksa z Miechowa z rodu Gryfitów ufundował siostron na Zwierzyniu klasztor wraz z Kościołem św. Augustyna i św. Jana Chrzciciela.

Konwent zwierzyniecki, najstarszy z zakonów żeńskich na terenie Polski, należał do cenionych ośrodków życia monastycznego kobiet tamtych czasów. W połowie XVII w. był jednym z najliczniejszych w kraju. Przebywało w nim ponad 100 mniszek, głównie szlacheckiego pochodzenia, co wtedy stanowiło warunek wstąpienia do tego zakonu. Zasadniczo przyjmowano je, zgodnie z wytycznymi soboru trydenckiego (1545–1563), w wieku co najmniej 16 lat¹. Wewnętrzny rytm zgromadzenia zwierzynieckiego wyznaczały reguła i konstytucje, określające cele oraz obszary danej aktywności, dostosowane do zaostrzonych po soborze trydenckim wymogów prawa obowiązującego zakonnice, kodyfikującego codzienność klasztorną. Członkinie wspólnoty zobligowane były do składania ślubów wieczystych i funkcjonowania w siostrzanej współżyci. Norbertanki przysięgały czystość, posłuszeństwo, ubóstwo i stałość miejsca. Ich życie opierało się na zasadach wyprowadzonych z reguły św. Augustyna, uzupełnionej o ustawy św. Norberta i rozporządzenia kapituł generalnych zakonu².

¹ Zob. K. Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek w Krakowie na Zwierzyniu do roku 1840*. „Nasza Przeszłość” t. 47 (1977), s. 11. Młodsze panny (12- i 14-letnie) mogły przed profesją rozpocząć naukę w przyklasztornej szkole (K. Kramarska-Anyszek, *Aneks*. Jw., s. 149 n.).

² Spośród publikacji z obszarów duchowości, historii, literaturoznawstwa, językoznawstwa i muzykologii poświęconych dziejom norbertanek zwierzynieckich zob. m.in.: A. Dygat, A. Rybak, *Odrodzenie klasztoru zwierzynieckiego za księni Doroty Kątskiej (1591–1643)*. „Nasza Przeszłość” t. 47 (1977), s. 171–210. – Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 5–169. – A. Rybak, H. Otorowska-Wrońska, *Szkoła PP. Norbertanek w Krakowie*. Warszawa 1986. – J. Rajman: *The Origins of the Polish Praemonstratensian Circary*. „Analecta Praemonstratensia” t. 66 (1990), s. 203–219; *Klasztor norbertanek na Zwierzyniu w wiekach śred-*

Początek odnowy i pogłębienia religijności przypadł na przełom w. XVI i XVII³, czego przejawem były rozkwit teologii ascetyczno-mistycznej oraz rozwój żeńskich wspólnot klauzurowych⁴. Do zasłużonych norbertanek zwierzynieckich doby potrydenckiej należała ksieni Dorota Kątska (1558–1643), herbu Brochwicz⁵, która w znacznym stopniu zasłużyła się dla zgromadzenia. Szczególną troską otaczała ona bibliotekę, gromadząc w niej wiele dzieł, stare zaś poddając konserwacji. Była osobą znaną i cenioną, czego dowodem pozostają liczne dedykacje w ofiarowanych jej ksiązkach⁶.

Kultura umysłowa i twórczość literacka zakonnice

Klasztor norbertanek zwierzynieckich przechowywał dzieła zaspokajające potrzeby mniszek, które poświęcały się zarówno służbie Bogu, jak i ćwiczeniom duchowym. Wyposażenie biblioteki obejmowało podstawowe księgi liturgiczne, pisma teologiczne i ascetyczno-mistyczne. Księgozbiór zwierzyniecki także uzupełniano poprzez zakup nowych pozycji, darowizny, a nawet wypożyczanie modlitewników, żywotów świętych czy innych użytecznych dla zakonnice dzieł. U norbertanek zwierzynieckich, zaliczających się do elitarnej wspólnoty, znaleźć się dało trakta-

nich. Kraków 1993; *Norbertanie polscy XII wieku. Moźni wobec ordini novi*. W zb.: *Spółczesność Polski średniowiecznej. Zbiór studiów*. T. 7. Red. S. K. Kuczyński. Warszawa 1996, s. 71–105. – M. Maćczyński, *Językowy obraz XVII-wiecznego klasztoru siostr norbertanek w Krakowie na Zwierzyńcu (na podstawie rękopiśmiennej kroniki klasztornej)*. Kraków 2005. – J. Byczkowska-Sztaba, *Tradycja liturgiczno-muzyczna norbertanek ze Zwierzyńca w świetle graduatu z 1527 roku*. „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historica*” t. 5 (2007): *Premonstratensi na ziemiach polskich w średniowieczu i epoce nowożytnej*, s. 183–196. – K. Kaczor-Scheitler, *Perswazja w wybranych medytacjach siedemnastowiecznych z klasztoru norbertanek na Zwierzyńcu*. Łódź 2016 (dalej to tej pozycji odsyłam skrótami P; liczby po skrócie oznaczają stronicę).

- 3 Omówienie nurtów duchowości tego okresu zob. m.in. K. Górski, *Zarys dziejów duchowości w Polsce*. Kraków 1986, s. 89–207. – J. Misiurek, *Historia i teologia polskiej duchowości katolickiej*. T. 1: (W. X–XVIII). Lublin 1994, s. 63–73.
- 4 Na temat udziału zakonów w odnowie trydenckiej zob. M. Banaszak, *Historia Kościoła katolickiego*. T. 3, cz. 1: 1517–1758. Warszawa 1989. – M. Borkowska, *Zakony żeńskie w Polsce w okresie potrydenckim*. W zb.: *Zakony i klasztory w Europie Środkowo-Wschodniej. X–XX wiek. Materiały z międzynarodowego seminarium pt.: „Atlas ruchu zakonnego w Europie Środkowo-Wschodniej X–XX wiek. Lublin, 25–27 listopada 1993”*. Red. nauk. H. Gapski, J. Kłoczowski. Lublin 1999, s. 197–243.
- 5 Informacje biograficzne o Ksieni zob. *Kątski*. Hasło w: K. Niesiecki, *Herbarz polski*. Wyd. J. N. Bobrowicz. T. 5. Lipsk 1840, s. 55–56. – *Brochwicz*. Hasło w: B. Paprocki, *Herby rycerstwa polskiego*. Wyd. K. J. Turowski. Kraków 1858, s. 721. – *Kąccy v. Kątscy h. Brochwicz*. Hasło w: A. Boniecki, *Herbarz polski*. Cz. 1: *Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*. T. 9. Warszawa 1906, s. 368. – *Kącki v. Kątski v. Kontski h. Brochwicz*. Hasło w: *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*. Oprac. S. Uruski, przy współud. A. A. Kosińskiego. Wykończony i uzup. przez A. Włodarskiego. T. 6. Warszawa 1909, s. 275. – A. Dygat, *Kątska (Kącka, Kontska) Dorota*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. Red. E. Rostworowski. T. 12, z. 52. Wrocław 1966, s. 308–309. – Dygat, Rybak, *op. cit.* – Kramarska-Anyszek, *Dzieje klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 36, 49–53. – M. Borkowska, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*. T. 2: *Polska Centralna i Południowa*. Warszawa 2005, s. 463.
- 6 Zob. *Kącka Dorota*. Hasło w: K. Estreicher, *Bibliografia polska*. T. 19. Kraków 1903, s. 3.

ty teologiczne i filozoficzne oraz dzieła o charakterze hagiograficznym i historio-
graficznym. To dowód na to, że nie tylko kaznodzieje i spowiednicy, wykazujący
stałe zainteresowanie takimi księgozbiorami, korzystali z erudycyjnych „ksiąg na-
bożnych”, ale równie chętnie sięgali po nie zakonnice. O funkcjonowaniu w klasz-
torze zwierzynieckim biblioteki poświadczą rozdział z tomu *Ustawy prześwietne-
go zakonu premonstraterńskiego odnowione i w roku 1630 od Kapituły Generalnej
dostatecznie sporządzone, przyjęte i wszystkim tego zakonu poddanym do ścisłego
zachowania podane*, jaki znajduje się w zbiorach Archiwum Norbertanek Zwierzyn-
nieckich w Krakowie (dalej: ANZ). Ów rozdział zawiera zalecenia skierowane do
bibliotekarki, która „ksiąg sobie powierzonych z pilnością niech strzeże, ochędoż-
nie niech chowa [...]”⁷.

Biblioteka norbertanek zwierzynieckich zdobywała również cenne rękopisy od
ofiarodawców, m.in. dzięki wstępującym do zakonu kandydatkom, które przyno-
siły z sobą ulubione książki oraz bogato oprawione modlitewniki. Umieszczone
w manuskryptach adnotacje, ekslibrisy i podpisy świadczyły o tym, że księgi
stanowiły własność zakonnice, prawdopodobnie znajdowały się w ich celach oraz
służyły do indywidualnych praktyk duchowych⁸. Zapiski te dokumentują zarazem
drogę przebytą przez dane dzieło, zanim trafiło ono do rąk zakonnicy czy do
księgozbioru klasztoru. Wiemy również, że niektóre druki przechowywane w bi-
bliotece zwierzynieckiej sporządzano na zamówienie ksieni, co pozwalało autorom
(np. Mikołajowi z Mościsk) na ofiarowywanie gotowych pism konwentowi.

W klasztorach żeńskich w w. XVI i XVII powstawała szczególniego rodzaju twór-
czość. Utrwalone zostało wówczas przekonanie, że „mniszka ma prawo do eduka-
cji obszerniejszej niż ta, której społeczeństwo oczekiwało od kobiet świeckich”⁹.
Żeńskie zakony stanowiły więc nie tylko miejsce przeżyć wewnętrznych, modlitw
i kontemplacji, ale także środowisko sprzyjające rozwojowi życia literackiego.
W obrębie tych klasztorów twórczość piśmiennicza podejmowano często pod przy-
musem – na rozkaz przełożonej bądź spowiednika. Z czasem, wraz z nabieraniem
biegłości w pracy nad tekstem, ta przestawała uchodzić w oczach zakonnice za
uciaźliwy obowiązek, dając przestrzeń dla większej swobody wyrazu. Spod ich
pióra wychodziły wtedy kroniki, autobiografie, pieśni oraz różnorodne formy mo-
dlitewne – od tekstów przeznaczonych do wygłoszenia i modlitw myślnych, po
konferencje i inne utwory religijne¹⁰.

Praktyka pisania bądź przepisywania tekstów była więc dosyć powszechnym

⁷ *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego odnowione i w roku 1630 od Kapituły Gene-
ralnej dostatecznie sporządzone, przyjęte i wszystkim tego zakonu poddanym do ścisłego zachowa-
nia podane*. Cz. 2, rozdz. 4: *O bibliotekarce abo tej, co ksiąg pilnuje*. ANZ, rkps 5, k. 52r.

⁸ Wypożyczanie książek i korzystanie z nich we własnej celi praktykowali też liczni benedyktyni
i franciszkanie. Zob. M. Hornowska, H. Zdzitowiecka-Jasińska, *Zbiory rękopiśmienne
w Polsce średniowiecznej*. Warszawa 1947, s. 419. – K. Głombowski, *Biblioteka francisz-
kanów w Nysie w świetle inwentarza z roku 1678*. Wrocław 1953, s. 24.

⁹ M. Borkowska, *Panny siostry w świecie sarmackim*. Warszawa 2002, s. 80.

¹⁰ Na temat działalności literackiej polskich zakonnice w dobie potrydenckiej zob. J. Partyka,
„Żona wyćwiczona”. *Kobieta pisząca w kulturze XVI i XVII wieku*. Warszawa 2004, s. 173–200. –
K. Kaczor-Scheitler: *Działalność pisarska polskich zakonów żeńskich w dobie baroku*.
„Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr [1], s. 77–89; P 98–107.

zjawiskiem w tym środowisku. Niektóre manuskrypty stanowiły kopie – odpisy sporządzone przez same norbertanki. Zamieszczone na okładkach przekazów monogramy poświadczały związek rękopisu z tamtejszą społecznością. Inicjały często pełniły funkcję sygnatury autora (lub skryptora) bądź podkreślały przynależność kodeksu do właściciela.

Manuskrypty sporządzane czy też przepisywane przez norbertanki zwierzynieckie mogły być tworzone albo wyłącznie na własny użytek, albo z myślą o klasztornej wspólnocie. Praktyka ich kopiowania przypuszczalnie stanowiła ćwiczenie ascetyczne zakonnicy bądź pracę wykonywaną na chwałę Bożą. Rękopiśmienne kodeksy zwierzynieckie odgrywały rolę przewodników duchowych, służyły utrwaleniu przemyśleń i przeżyć religijnych oraz mobilizowały do większej pobożności.

W klasztorze zwierzynieckim przechowywane są cenne kodeksy rękopiśmienne. Zostały zinwentaryzowane w *Katalogu rękopisów ascetycznych w Archiwum Norbertanek na Zwierzyńcu*, który zawiera krótkie zestawienie najważniejszych danych na ich temat¹¹. W opisie jednostek rękopiśmiennych uwzględniono następujące elementy: sygnaturę; pełny tytuł autografu; rok sporządzenia manuskryptu lub wiek, z którego pochodzi; język, w jakim został napisany; format (wyrażony w centymetrach); rodzaj oprawy i materiału, na jakim zanotowano tekst; nazwisko autora, ewentualnie tłumacza (bądź skryptora, właściciela manuskryptu). Ponadto w kilku opisach zaznaczone są szczegółowe cechy danego manuskryptu, m.in. brak paginacji lub tytułu. Opisy często też zawierają krótkie adnotacje, które poza ogólną charakterystyką rękopisu obejmują również informacje o zamieszczonych na okładkach monogramach, symbolach religijnych, herbach, o ofiarodawcach, adresatach (np. Zofia Urbańska), o wcześniejszej przynależności manuskryptu do innego konwentu (np. klasztoru norbertanek w Płocku), o stanie oprawy (np. o jej uszkodzeniu) itp.

Najstarszy z rękopisów, odnotowany w *Katalogu*, datowany jest na r. 1521 i opatrzony sygnaturą 571. Rękopis ten zawiera tytuły: 1. *Zwyczajne suffragia o Świętym Krzyżu*; 2. *Psalterium Davidis cum hymnis ex originali haud modica diligentia emendatum. Lipsiae apud Melchiorem Lottherum A.D. MDXXI*; 3. *Hymny*. Ma on wymiary: 17,7 × 23,5 cm, oprawiony jest w deskę oblezoną skórą ze złoceniami i metalowymi, uszkodzonymi klamrami. Złoczone zdobienia na obydwu oprawach przedstawiają: czterech Ewangelistów, scenę ukrzyżowania (pośrodku na przedniej okładce) oraz zatarty herb Rawicz i napis „Katarzina Rusieczka” (na tylnej). Drugi rękopis, *Breviarium ordinis Premonstratensis*, pochodzący z 1562 r., opatrzono sygnaturą 572. To księga łacińsko-polska, o wymiarach: 16,2 × 21 cm, oprawiona w deskę oblezoną skórą. Na oprawie widoczne są złocenia oraz uszkodzone metalowe klamry. Brakuje pierwszych kilku kartek.

W *Katalogu* zarejestrowano kilkadziesiąt rękopisów ascetycznych z XVII w. (ponad 20) oraz XVIII w. (ponad 40)¹². Tak liczne kodeksy rękopiśmienne stanowią

¹¹ *Katalog rękopisów ascetycznych w Archiwum Norbertanek na Zwierzyńcu* opracowany został w 1974 r. przez A. Rybaka, a uzupełniony w 2014 r. przez współczesną archiwistkę M. Andrasz-Mrożek.

¹² Wykaz rękopisów od XVI do XVIII w., przechowywanych w ANZ, zamieszczony został w publikacji K. Kaczor-Scheitler *Rękopisy ascetyczne w zbiorach klasztoru norbertanek zwierzynieckich*.

dowód na to, że istniało w owych czasach środowisko piszących kobiet (zakonnice), a klasztor zwierzyniecki odegrał znaczącą rolę w ochronie dziedzictwa minionych stuleci. Pełnił funkcję ważnego ośrodka rozwoju duchowości i kultury.

Na potrzeby niniejszego artykułu wybrane zostały rękopisy z w. XVII¹³, które wyróżniają się szczególnymi walorami, widocznymi zarówno w oryginalnej treści, jak i w formie zewnętrznej. Tym razem uwaga zostanie skupiona nie na ich wartości merytorycznej, lecz na warstwie estetycznej. Zaproponujmy więc małą galerię rękopisów, wybierając z różnorodnego zbioru ocalałych manuskryptów jedynie niektóre, reprezentatywne pod tym względem przykłady. Będą to następujące przekazy: anonimowa *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana i Odkupiciela naszego ku naśladowaniu i używaniu dusze nabożnej z inszemi bardzo ucieśnemi według czasu kontemplacyjami i naukami. Pisana Roku Pańskiego 1662*; *Pobudki do zakonnego życia Teresy Petrycówny*; *Rozmyślenia opata praskiego, a przetłumaczone przez wikarego Stanisława Zapartowicza, dedykowane ksieni Zofii Urbańskiej*; modlitewnik Krystyny Szembekówny oraz *Ustawy prześwietnego zakonu premonstratenskiego*¹⁴. Walory artystyczne rękopisów zaprezentowane zostaną w blokach tematycznych.

Krótką charakterystyka manuskryptów, dane katalogowe i oprawa

Większość rękopisów z ANZ oprawiona jest w skórę, ewentualnie w półskórek, rzadziej w pergamin czy półpergamin. Polskie lub łacińskie teksty zapisywano przeważnie na pergaminie. Składają się na nie głównie manuskrypty z obszaru duchowości norbertańskiej: medytacje, modlitwy i nabożeństwa, ćwiczenia rekolekcyjne oraz przekazy hagiograficzne.

Na uwagę zasługuje rękopis *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, o formacie 9,6 × 14,8 cm, bez paginacji. Manuskrypt obejmuje siedem części tytułowanych kolejno: *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*; *Wybadanie intencji kandydatki do zakonu* (fragment ceremoniału); *Koronka na świętej Panny Maryjej*; *Medytacje i kontemplacje na godzinki nasz[zej] P[anny] Maryjej*; *Żywot św. Norberta*; *Rozmyślanie przez oktawę św. Norberta z żywota jego*; *O częściach bogomyślności*.

niekich (od XVI do XVIII stulecia) (w zb.: *Bibliotekarz – biblioteka – historia. Materiały konferencyjne z okazji setnej rocznicy powstania Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich*. Red. nauk. A. Wałkówska. Warszawa 2018, s. 115–118).

¹³ Walory artystyczne rękopisów z XVIII w. omawia K. Kaczor-Scheitler w artykule *Rękopiśmienne dziedzictwo sakralne w osiemnastowiecznych zbiorach klasztoru norbertanek zwierzynieckich w Krakowie* (w zb.: *Dziedzictwo sakralne a tożsamość kulturowa*. Red. A. Marek, J. Łach. Lublin 2024, s. 33–56).

¹⁴ Ilustracje pochodzą z następujących rękopisów, przechowywanych w ANZ: *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana i Odkupiciela naszego ku naśladowaniu i używaniu dusze nabożnej z inszemi bardzo ucieśnemi według czasu kontemplacyjami i naukami. Pisana Roku Pańskiego 1662*. ANZ, rkps 594. – T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*. ANZ, rkps 595. – *Rozmyślenia opata praskiego, a przetłumaczone przez wikarego Stanisława Zapartowicza, dedykowane ksieni Zofii Urbańskiej*. ANZ, rkps 591. – K. Szembekówna, modlitewnik. ANZ, rkps 589. – *Ustawy prześwietnego zakonu premonstratenskiego* [...].



Fot. 1. *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, oprawa¹⁵

Rękopis ma oprawę skórzaną, tłoczone i złożone zdobienia, na przedniej okładce umieszczono inicjały: u góry „Z[ofia] U[rbańska]”; poniżej: „N[orbertanek] Z[wierzynieckich] S[iostra]”. Oprawa jest podniszczona, widać ślady po zapinających tom klamrach oraz urwanych skórzanych paskach. Inicjały odsyłające do Zofii Urbańskiej (ok. 1642–1717), ksieni zwierzynieckiej¹⁶, sugerują, że zakonnica mogła postarać się o oprawę rękopisu dla swojego użytku. To również dowód na to, iż tekst zapisano najpierw na osobnych kartach, a dopiero później go oprawiono. Da się też wysunąć hipotezę, że Urbańska współtworzyła rozmyślenia. Zachodzi prawdopodobieństwo, iż siostry pisały owe rozmyślenia (bądź je przepisywały), a potem ofiarowały je matce przełożonej w darze. Za tym, że medytacje wyszły spod pióra kobiety, przemawiają występujące w rozważaniach osobowe formy czasowników rodzaju żeńskiego (zob. P 51–52).

Kolejny kodeks, *Pobudki do zakonnego życia*, o formacie 15,8 × 19,5 cm, jest autorstwa Teresy Petrycówny (ok. 1629–1700), norbertanki zwierzynieckiej, Krakowianki, córki profesora Akademii Krakowskiej Jana Innocentego Petrycego (1592–1641) oraz wnuczki uczonego doby odrodzenia, Sebastiana Petrycego (1554–1626)¹⁷. Manuskrypt oprawiony został w półpergamin (grzbiet z pergaminu, okładka z tektury), bez zdobień. Oprawa jest zniszczona, przednia okładka uszkodzona. Na wklejce przedniej okładki umieszczono nowsze adnotacje. Rękopis liczy 292 strony; to paginacja współczesna, którą naniesiono inną ręką oraz innym atramentem (zob. P 49, 60).

¹⁵ Jeśli nie zaznaczono inaczej, autorką zdjęć jest K. K.-Sch.

¹⁶ Zofia Urbańska, córka Jana herbu Nieczuja oraz Katarzyny Dąbrowskiej z Rokszyc, nowicjat przyjęła w r. 1659, profesję złożyła w r. 1662, zmarła w 1717 roku. Zob. Kramarska-Anyszek, *Dzieje Klasztoru PP. Norbertanek [...]*, s. 93–97, 104. – Borkowska, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, s. 477.

¹⁷ Zob. L. Hajdukiewicz, *Petrycy Jan Innocenty*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 25, z. 104 (1980), s. 701–703. – H. Barycz, *Petrycy Sebastian z Pilzna*. Hasło w: *iw.*, s. 703–707.

Medytacje Petrycówny stanowiły wyraz jej żarliwej pobożności, rozwoju wewnętrznego oraz biegłości w modlitwie myślniej. Trudno jednak rozstrzygnąć, czy autorka od początku tworzyła te teksty z zamiarem przekazania ich wspólnocie klasztornej, czy też pierwotnie przygotowywała je wyłącznie na własny użytek, a dopiero z czasem udostępniała je innym mniszkom. Praktyka konwentualna wskazuje bowiem, że osobiste refleksje siostr, jeśli zyskały uznanie ze względu na swą wartość duchową, włączano do oficjalnego modlitewnego kanonu zgromadzenia. Wziąwszy pod uwagę zarówno walory literackie, jak i duchową głębię poszczególnych części rozmyślań Petrycówny, można z dużym prawdopodobieństwem przypuszczać, że były one szerzej wykorzystywane we wspólnocie klasztornej, służyły kształtowaniu osobowości zakonnice według przyjętych kryteriów formacyjnych oraz wewnętrznemu doskonaleniu się. Taką intencję zresztą sprecyzowała autorka w adnotacji umieszczonej na końcu rękopisu: „Teresa Petrycówna. Kto tej książki zażywać będzie po śmierci mojej, proszę, pamiętaj na duszę moją”. W świadomości norbertanki tkwiło zatem przeświadczenie, że manuskrypt po jej śmierci trafić może do rąk zakonnice klasztoru, które prosiła o modlitwę za jej duszę. Nota Petrycówny wskazywała zarazem na wyjątkową, więcej niż materialną, wartość tego rękopisu, stanowiącego świadectwo życia religijnego (zob. P 64–65).

Oprawę skórzaną, niezwykle ekskluzywne zdobienia tłoczone i złożone ma polski kodeks *Rozmyślenia opata praskiego*, o formacie 15,5 × 19,3 cm.

Na oprawie pozostał ślad po klamrze metalowej i po urwanym skórzanym pasku. Na przedniej i tylnej okładce zamieszczono symbole religijne: wizerunek Chrystusa ukrzyżowanego (przednia okładka) oraz wizerunek Matki Bożej z Dzieciątkiem (tylna okładka), dołączono inicjały (monogramy) z przodu i z tyłu okładki: „Z[ofia] U[rbańska] X[ien]i Z[zwierzyńiecka]”¹⁸.

Innym polskim manuskryptem z XVII w. jest modlitewnik o formacie 9 × 13,3 cm. Oprawiony został w skórę, zawiera ślady po metalowych klamrach, z paginacją, zapisano go jednym charakterem pisma. Wyszedł spod pióra Szembekówny (zm. 742), siostry biskupa krakowskiego Stanisława Szembeka (1650–1721), która przybyła do klasztoru w ósmym roku życia, profesję zaś złożyła w 1689 roku¹⁹. W modlitewniku wyróżnić można pięć zasadniczych nabożeństw²⁰ oraz grup tematycznych: kult Najświętszego Sakramentu, Maryjny, Męki Pańskiej, nabożeństwa do Ducha Świętego oraz do świętych (zob. P 53).

Rękopis *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego* jest księgą (karty papierowe) o wymiarach 15 × 18,8 cm. Oprawiono go w deski obciągnięte skórą, liczy 100 kart oryginalnie ponumerowanych (zob. P 58).

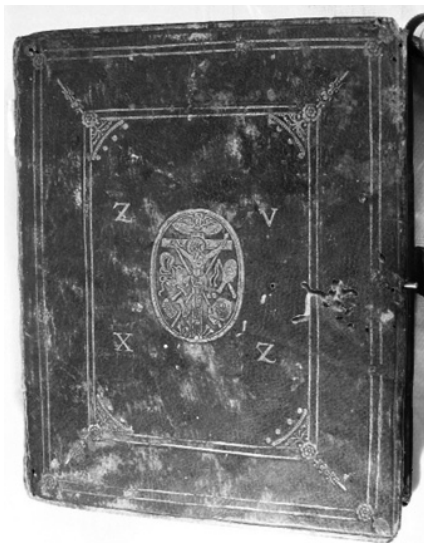
¹⁸ Zob. P 54. Zob. też K. Kaczor-Scheitler, *Rękopiśmienny modlitewnik z XVII wieku w przekładzie Stanisława Zapartowicza jako dziedzictwo duchowe i materialne*. W zb.: *Od zwoju do e-booka. Kulturotwórcza rola tekstów religijnych*. Red. R. Hołda, P. Plichta. Kraków 2022, s. 53–76.

¹⁹ Zob. Dygat, Rybak, *op. cit.*, s. 198.

²⁰ Dygat i Rybak (*ibidem*, s. 198–200) piszą o czterech rodzajach nabożeństw występujących w modlitewniku Szembekówny, włączając do grupy czwartej, poświęconej kultowi Ducha Świętego, nabożeństwa do Trójcy Świętej oraz świętych premonstraterńskich.



Fot. 2. *Rozmyślania opata praskiego*, grzbiet oprawy modlitewnika



Fot. 3. *Rozmyślania opata praskiego*, oprawa modlitewnika

Karty tytułowe

Kwintesencję dbałości o kaligraficzną stronę pisma odnajdujemy na kartach tytułowych z niekiedy niezwykle ozdobnymi inicjałami i wielorakimi, mniej lub bardziej zaawansowanymi ornamentami. Na szczególną uwagę zasługuje bogato zdobiona karta tytułowa manuskrypu *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*.

Tytuł ujęto w dekoracyjną floralną bordiurę w formie wieńca z nanizanymi na niego ośmioma czerwonymi kwiatami. Tekst zapisany został dekoracyjnym pismem stylizowanym na czcionkę drukarską, wykonanym rubrą, zarówno majuskułą (początek oraz formuła „Chrystusa Pana”), jak i minuskułą (reszta tekstu). Inicjał jest największy, w części przypomina swoją formą poruszającą się, powiewającą wstęgę.

Różne detale zdobnicze zaobserwować można na karcie tytułowej *Ustaw prześwietnego zakonu premonstratorskiego*.

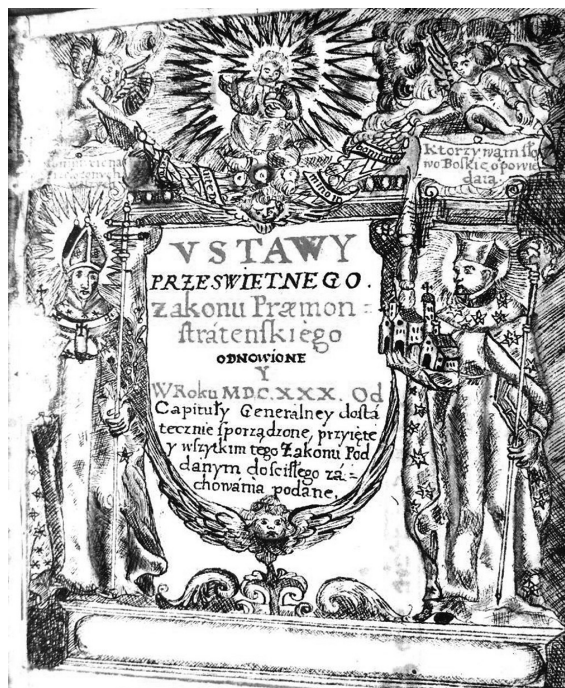
Ozdobna karta tytułowa²¹, prawdopodobnie odzwierciedlająca układ tekstu z jakiegoś druku, przedstawia po lewej stronie św. Norberta, a po prawej – Hugona z Fosses. Św. Norbert ukazany został jako arcybiskup Magdeburga z paliuszem, trzymający w lewej ręce krzyż arcybiskupi, a w prawej – przypuszczalnie monstrancję, z której zachował się tylko krzyżyk w zwieńczeniu. Natomiast Hugona z Fosses, jego następcę, drugiego opata Prémontré, sportretowano z pastorałem i modelem klasztoru (miniaturami budynków). Nad postaciami świętych umieszczono napis: „Pomnijcie na przełożonych waszych, którzy wam słowo Boskie opowiadają”²².

²¹ Omówienie karty tytułowej rękopisu zawierają prace: M. Maćczyński, *Język dawnych statutów premonstratorskich. Interpretacje*. Kraków 2013, s. 21. – P 58–59. Autorka w niniejszym artykule daje nieco inną interpretację obrazowa.

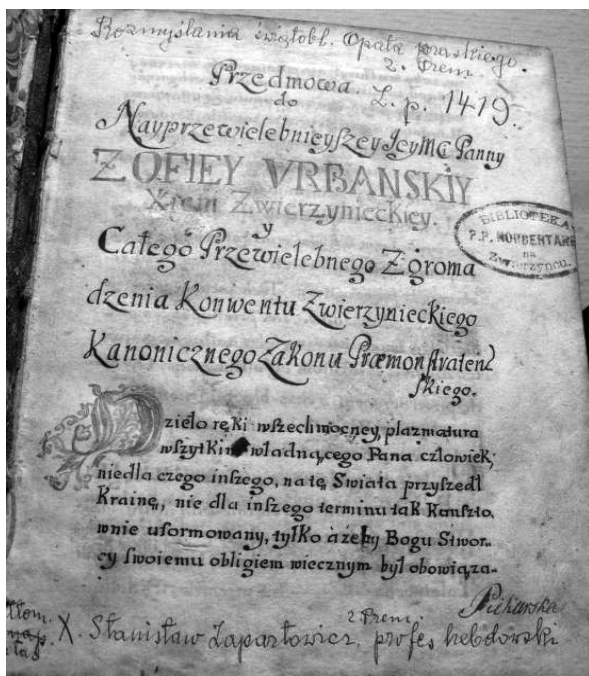
²² *Ustawy prześwietnego zakonu premonstratorskiego [...]*, karta tytułowa.



Fot. 4. Kontemplacja meki i śmierci Chrystusa Pana, karta tytułowa



Fot. 5. Ustawy prześwieitnego zakonu premonstratenskiego, karta tytułowa



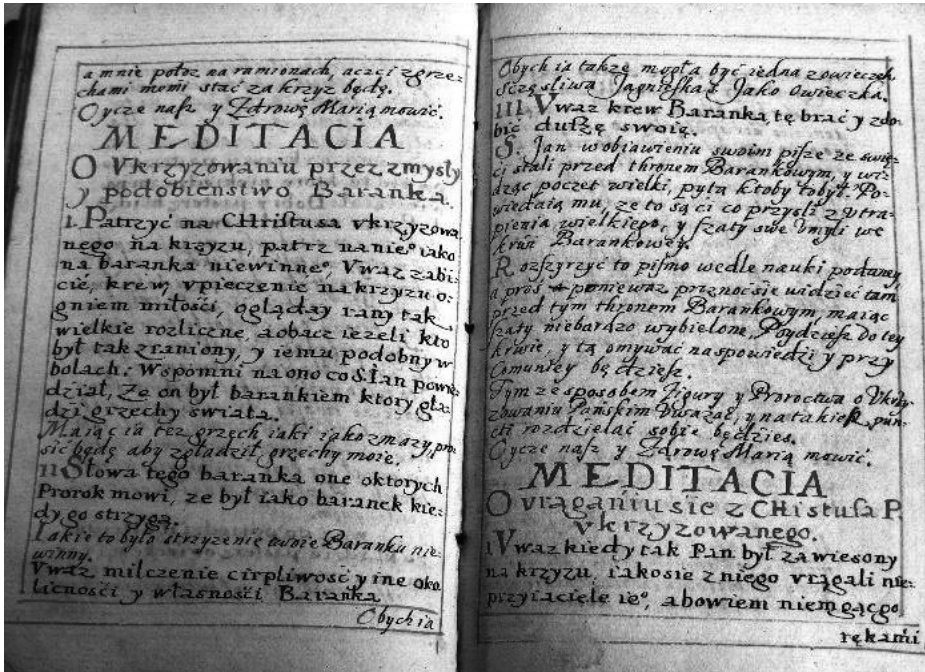
Fot. 6. Rozmyślenia opata praskiego, k. [1r]

Wzorowo prowadzoną kursywę, wzbogaconą różnymi detalami zdobniczymi i fantazyjnymi zawijasami zaobserwować można na karcie przedmowy *Rozmyślenia opata praskiego* (brak karty tytułowej).

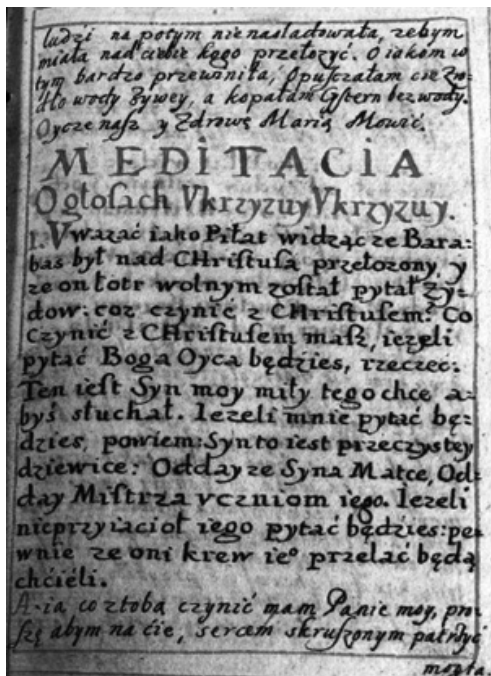
Karta wypisana jest dekoracyjnym pismem, zróżnicowanym zarówno formalnie, jak i kolorystycznie, i wielkościowo. Zauważyć można, że imituje układ występujący w starych drukach. Ze szczególną estymą przedstawiono w tekście literę „z”, która w całościowym odbiorze wizualnym stanowiła wyjątkowo estetyczny element. Na tejże karcie wyróżniono imię Urbańskiej, które złożono majuskułą w kolorze złota. Pod spodem widnieje zapis: „Xieni Zwierzynieckiey”, podany minuskułą (z wyjątkiem pierwszych liter wyrazów zapisanych majuskułą). W tym samym odcieniu zaprezentowano inicjał „D”, który zbudowany został za pomocą delikatnego arabeskowego ornamentu. Tekst dalszy oddany czarną minuskułą jest przejrzysty, rytmiczny i miarowy. Podkreślić należy, że w manuskrypcie wyróżniały się także inne litery (np. „c”, „d”, „k”, „n”, „p”, „z”), które zapisano wzorową kaligrafia.

Pismo

Sporo rękopisów przechowywanych w ANZ wykonano niezwykle starannie, z dbałością o czytelność oraz wygląd tekstu. Większość z nich powstała na papierze czerpanym i została zapisana esencjonalnym inkaustem, który okazał się trwały do dzisiaj; tylko w kilku miejscach litery nieco wyblakły. Na uwagę zasługuje pismo w manuskrypcie *Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana*, który, jak już wspomniano, składa się z siedmiu części i zawiera różnorodne dukty pisma wielu



Fot. 7. Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana (fragment medytacji), k. [90v-91r]



Fot. 8. Kontemplacja męki i śmierci Chrystusa Pana (fragment medytacji), k. [54r]

autorek. Wolno wysunąć tezę, że były nimi zakonnice zwierzynieckie. Karol Górski zwrócił uwagę na to, iż w rozmyślaniach klasztornych (autorstwa benedyktynek reformy chełmińskiej, później za ich wzorem poszły norbertanki, cysterki i bernardynki) czasem jeden oprawny rękopis złożony był kilkoma duktami, „jakby zakonnice podzieliły między siebie okresy roku kościelnego”²³.

Część pierwszą *Kontemplacji męki i śmierci Chrystusa Pana* oddano jednolitym charakterem pisma. Zamieszczone tu medytacje zdają się stanowić zatem dzieło jednej autorki bądź kopistki.

Wyraźnie widać, że rękopis wyszedł spod pióra osoby sumiennej i mającej wyobraźnię estetyczną. Bez wątpienia można tu mówić o kunszcie skryptorskim. Poszczególne znaki naniesione zostały na karty z wielką dbałością o kształty liter. Słowa prawie bez wyjątku wyróżniają się wysokim poziomem kaligrafii. Są regularne, formowane pięknym charakterem, w jednorodnym, dalece zindywidualizowanym stylu. Co znamienne, są niemal pozbawione błędów czy drobnych usterek.

Pismo układa się w kompozycję (*nomen omen*) czytelna, harmonijna, rytmiczna, miarowa. Występuje tutaj alternacja zapisu pismem pochyłym oraz prostym. Tytuły przekazów, w celu wydzielenia nazwy z całości, zawsze były zapisywane dużymi literami, poszczególne części (punkty) – pismem prostym. Wyodrębnieniu pismem pochyłym poddano pozostałe fragmenty medytacji, przedstawiającą rozważania z wyraźnie wyeksponowanym aktem woli (zob. P 349). Tytuły, podtytuły oraz inicjały kolejnych wersów wykonano rubrą, resztę – kolorem czarnym. Z należytą uważnością potraktowano litery „y” oraz w niektórych miejscach „s”. Wprowadzony układ wskazuje na bordiurę złożoną ze zdwojonych linii prostych w kolorze czerwonym, z konsekwentnym rozkładem elementów i kolorystyki.

Tekst w *Kontemplacji męki i śmierci Chrystusa Pana* zapisywany był z rozważą, bez pośpiechu, z dbałością o czytelność słów oraz ich graficzne atuty, co zaobserwować można m.in. na przykładowych ilustracjach (fot. 7–8), wyróżniających się pod tym względem.

Warto przyrzeć się także duktowi pisma ze zbioru medytacji *Pobudki do zakonnego życia* norbertanki zwierzynieckiej Petrycówny (fot. 9–12).

Analiza materiału ilustracyjnego wskazuje, że tekst został nakreślony ręką jednej autorki. Zasadniczy tekst w manuskrypcie notowano czarnym atramentem, natomiast ważne fragmenty i początkowe litery kolejnych rozdziałów rubrykowano. Treść medytacji jest czytelna. W niektórych miejscach, zwłaszcza na brzegach stron, występują zatarte litery, nie przeszkadza to jednak w odcyfrowaniu słów.

Karty rękopisu wypełniono bardzo obficie, można powiedzieć, że w charakterystycznej dla baroku tendencji *horror vacui*, czyli tworzeniu dekoracji szczerlnie wypełniających dostępne pole, całą powierzchnię strony, bez pozostawiania pustych przestrzeni²⁴. Oczywiście, taki sposób zapisu da się również uzasadnić ceną papieru. Owe puste przestrzenie jednak się pojawiają (fot. 12, pierwszy akapit), więc można uznać, że jest to raczej niedefiniowalna ekspresja autorki. Karta pierwsza

²³ K. Górski, *Uwagi o rozmyślaniach staropolskich*. W zb.: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. B. Otwinowska, J. Pelc. Wrocław 1984, s. 223.

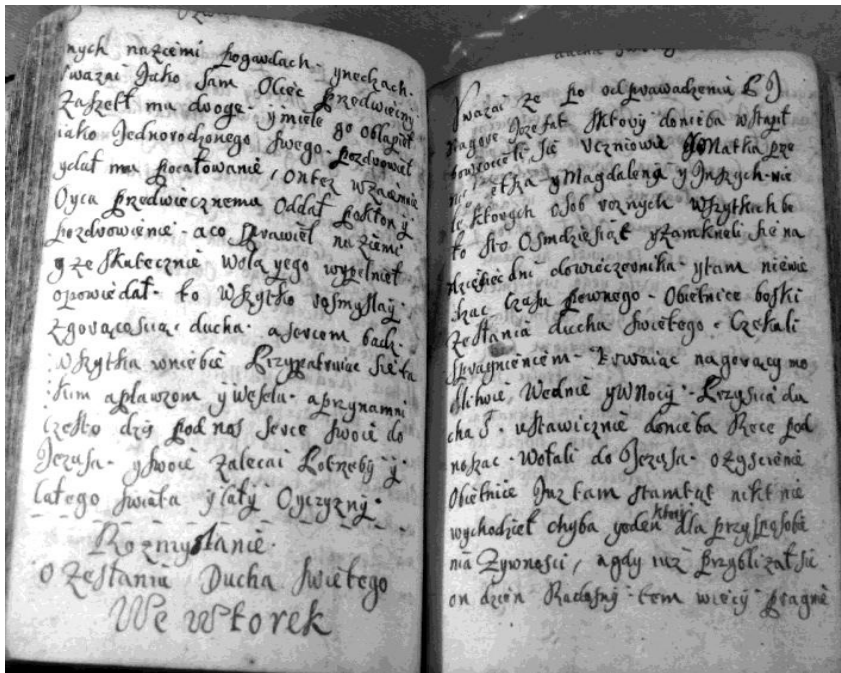
²⁴ Zob. *Horror vacui*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Mantuffel-Szarota. Wyd. 4. Warszawa 2003, s. 153.

niewielko odbiega stylistycznie od następnych. Najbardziej fantazyjnie i dekoracyjnie potraktowano na niej litery „z”, „k”, „l” i „f”; została też wykonana najbardziej starannie. Kolejne karty także szczerlnie wypełniono i wyrównano obustronnie do marginesów, tekstem w kolorach czarnym i czerwonym, choć już stawianym dość chaotycznie. Pismo przy prawej krawędzi ucieka nieco w górę, gdyż nie poprowadzono go w liniaturze, co zakłóca harmonię zapisu. Dodatkowo gdzieś wstawiono w orientacji horyzontalnej nieduże schematyczne rysunki kwiatów – po to, by właśnie wypełnić wszystkie puste obszary karty i nie zostawić żadnej wolnej przestrzeni.

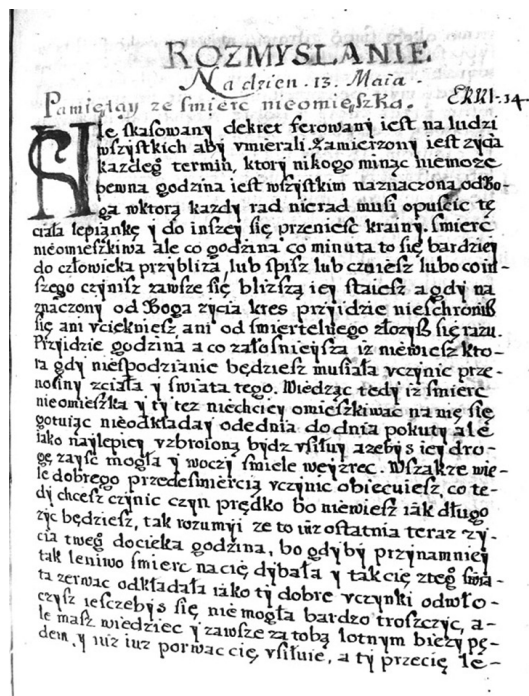
Na wielu kartach występują znaki wodne, tzn. filigrany, informujące, kiedy mniej więcej papier wyszedł z papierni; pozwalają one ze sporym marginesem datować rękopis. W niektórych miejscach pojawia się różnej jakości papier (odrębny np. jest kolor kartek początkowych), co może świadczyć o tym, że norbertanki zaopatrywały się w arkusze w kilku miejscach lub że kopistka oszczędnie używała papieru, łącząc rozmaite jego rodzaje. Warto zwrócić uwagę na to, iż na stronie 239 *Pobudek do zakonnego życia* podpisana jest „Teresa P[etrycówna] Z[akonnica] S[więtego] N[orberta] rok 1662” (zob. P 51), na stronie 241 widnieje zaś inicjał „T. P.” (zob. P 66).

Nieco inny charakter pisma znajdujemy w modlitewniku autorstwa Szembekówny (fot. 13).

Podana karta wypełniona została dekoracyjnym duktem, pozbawionym jednak znamion kunsztownej kaligrafii. Litery komponowano fantazyjnie do tego stopnia,



Fot. 13. K. Szembekówna, modlitewnik (fragment rozmyślenia na dzień Zesłania Ducha Świętego), k. [119v–120r]



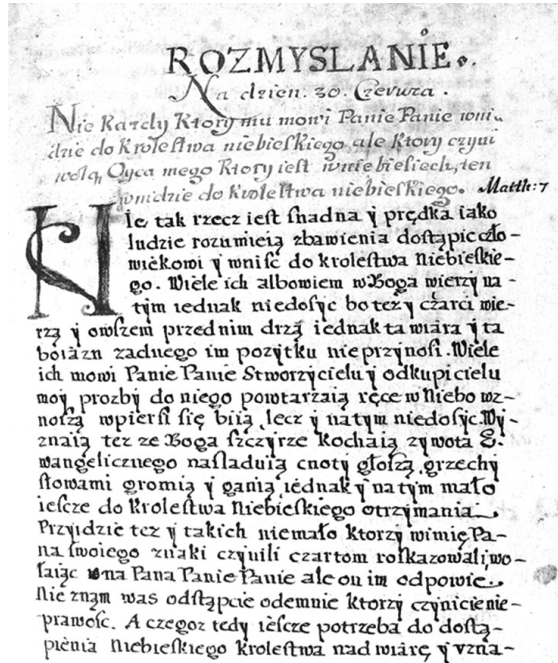
Fot. 14. *Rozmyślania opata praskiego* (fragment), k. [273r]

że zacięrały się granice między starannością pisma a ozdobnością. Pismo jest rytmiczne, mocno stylizowane i ciągle czytelne. Wyrównywano je z obu stron. Zastosowany został tusz (atrament) wyłącznie w kolorze czarnym. Autorka w spójny sposób przedstawiła takie elementy tekstu, jak odręczne pismo pochyle (niesłużące wyodrębnieniu danego fragmentu), powtarzające się te same łuki, budowa liter czy kąty.

Warto przyjrzeć się także rękopisowi *Rozmyślania opata praskiego*. Oprócz dekoracyjnych inicjałów, rzucającą się w oczy cechą tego manuskryptu jest piękny dukt pisma.

Inicjały i tytuły w *Rozmyślaniach opata praskiego* oddane zostały złotą farbą, rylcem zaznaczono linie i wydzielono margines. Pismo jest regularne w przebiegu, uporządkowane, rytmiczne, wyrównane do obu marginesów. Innym stopniem pisma zanotowano jedynie tytuł (majuskuła) oraz inicjał, który potraktowano zdecydowanie dekoracyjnie. Inicjał „N” (fot. 14–15) złożony został z dwóch pionowych, równoległych, grubszych linii, połączonych linią poprzeczną (zwaną także diagonalną), fantazyjnie skreconą na górze, ruchem wstępującym w lewo. Równie fantazyjnie zapisano resztę inicjałów. Ze szczególną dbałością kreślono literę „y” – z charakterystycznym jej zawinięciem. Ciekawość wzbudza też kształt litery „k”, jakby wyróżniającej się na tle pozostałych znaków swoim rozmiarem.

Nietrudno zauważyć, że autorka bądź kopistka prawdopodobnie wzorowała się na książce drukowanej. Świadczą o tym cechy kolumny, system nagłówków, wy-



Fot. 15. Rozmyślania opata praskiego (fragment), k. [380r]

też i cien sam złego lub przeciwności aby się ich do-
tehnje miał niedozwala, ale ich piastwie gwałt czyc.
niepoliczonemi pociechami i rokoszami ktore w ręce
iego są i zostawac będą aż na wieki ani znajdzieś ta-
kiej piastunki lubo matki ktora by miała większą pil-
ność w wychowaniu i od wszelkiej przeciwności obro-
nieniu dzieciątka iżkiego, iako Bog W. wybranych swo-
ich karmi, i broni. Ktoraz tedykolwiek onej szczerstwości
wiecznej zyczyć sobie, nie wzdieraż się zżk Boskich
przez wola swoię przemotną a tak się stanie iż cie popro-
wodzi do ziemi prostej i bronic cie będzie, od wszelkich
nauzdow nieprzyiacielskich, na Boga się we wszystkim ca-
le zdawaj, a strzez się wykroczenia śmiertelnego a tak nie
będzie śmiało udęczenie śmierci ciebie się dotchnąc.

O.d. **S**prawiedliwosci to Boskiej dzieło, gdy cza-
sem iezes zdrowa, a czaśem ze chora. Iezelic sta-
zdrowey zela dobra wola Boska y stoelka, a
chorey zela się przykra, tedy nie masz prostejgo
serca, dla tego ze niechcesz skłaniać woli swo-
iej do woli Boskiej, ale chcesz Boską do swo-
iej nachylić. Wola swoię powinna do Bo-
skiej stolowac, a nie Boską do swoiey przy-
mularac, tak czyniąc otrzymasz nagrodę, sun-
dującym się, na woli Boskiej zgotowaną.

Fot. 16. Rozmyślania opata praskiego (fragment), k. [274r]

odrębnień, a także stosowane w tekście, jednak słabo widoczne, ligatury²⁵. Konsekwentnie wykorzystywane wzornictwo sprawia, iż rękopis wydaje się spójny i przemyślany.

Nieco inny charakter pisma pojawia się w *Ustawach prześwieczonego zakonu premonstratorskiego*. Zawiera ono ozdobniki i naśladuje druk (fot. 17–18). W tekście reguły św. Augustyna, zatytułowanym *Przenaświeczonego Ojca Norberta O Regule Augustyna Ś. sobie (jako i drugiemu) podanej utwierdzenie*, znajdujemy dukt przejrzysty, uporządkowany, noszący znamiona zaplanowanej kompozycji graficznej.

Kartę zapisano regularnym, uporządkowanym tekstem (z wyjątkami: błędnie oceniono miejsce dostępne na wyraz: „PRZENAŚWIECZONEGO” – widać bowiem, że z prawej strony litery składane są ciasniej, a ostatni wyraz na karcie „oznay” przekracza ramkę z prawej strony). Można dostrzec zróżnicowanie pisma – kolorystyczne, wielkościowe oraz w justowaniu do obu marginesów. Przed wyrazem „PRZENAŚWIECZONEGO” namalowano drobny ornament w formie uproszczonego liścia. Tekst ujęty został w ramkę w kształcie czerwonego prostokąta z podwójnych cienkich linii.

W *Ustawach prześwieczonego zakonu premonstratorskiego* zachowano hierarchię elementów tworzących tekst. Zarówno tytuły, jak i inicjały rubrykowane, natomiast czarnym inkaustem zapisywano tekst główny.

Przyciągają uwagę miniaturowe kompozycje graficzne oraz ozdobne inicjały (m.in. „A”, „C”, „N”, „P”, „S”, „T”), wyposażone w inne dodatkowe drobne detale graficzne (esy-floresy). Pismo jest rytmiczne, harmonijne, justowane do obu marginesów. Szczelnie wypełnia pole wyznaczone przez zdwojoną czerwoną ramkę. Szczególnie dekoracyjnie potraktowane zostały litery „y” i „s”. Oczywiście, różnią się pod kątem wielkości i koloru tuszu. Przykładowo inicjał „N” przybrał formę mocno stylizowaną, trudno doszukać się w nim analogii do rzeczywistego kształtu litery „N”. Prowadzony jest fantazyjną grubą kreską i dodatkowo ozdobiono go drobnymi motywami florystycznymi.

Ilustracje

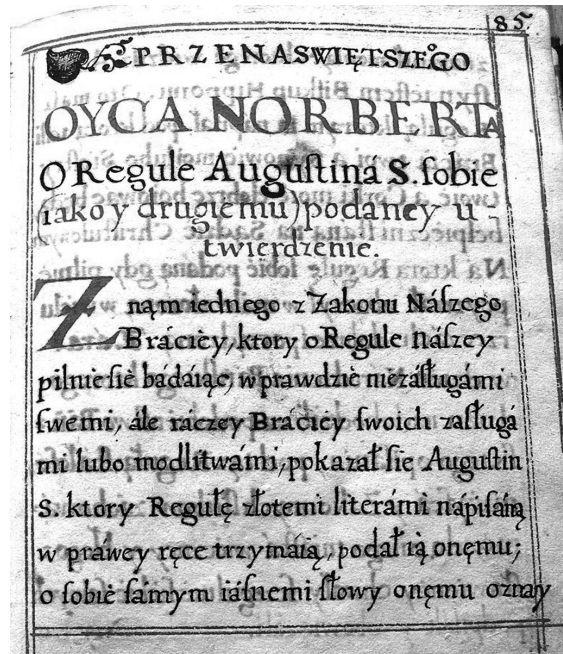
Oprócz zawartej w kodeksach rękopiśmiennych treści równie ważne wydają się ilustracje, które ściśle wiązały się z przekazem. Ich zadanie polegało na objaśnianiu, uzupełnianiu, interpretowaniu lub dopowiadaniu tekstu oraz ewokowaniu pewnych stanów uczuciowych, wzmagających działanie utworu²⁶. Zamieszczone w manuskryptach ryciny miały pomóc w zrozumieniu treści, stanowiły więc nie tyle ozdobę kodeksów, ile raczej część wykładu. Z pewnością także ułatwiały i urozmaicały lekturę, a zarazem zdobiły dzieło²⁷.

Ilustracje wypełniają strony *Ustaw prześwieczonego zakonu premonstratorskiego*.

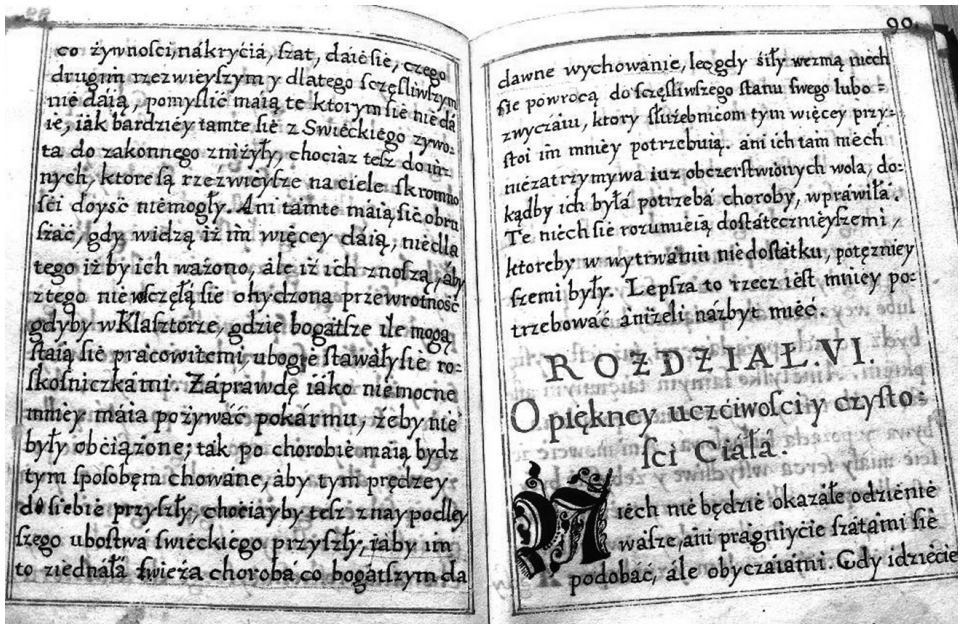
²⁵ Ligatura – połączenie w piśmie dwóch sąsiadujących ze sobą liter w jeden znak graficzny. Łączenie liter polega zazwyczaj na tym, że mają one jedną wspólną łaskę lub trzonek (*Ligatura*. Hasło w: *Encyklopedia wiedzy o książce*. Wrocław 1971, kol. 1396–1397).

²⁶ Zob. J. Wiercińska, *Sztuka i książka*. Warszawa 1986, s. 37.

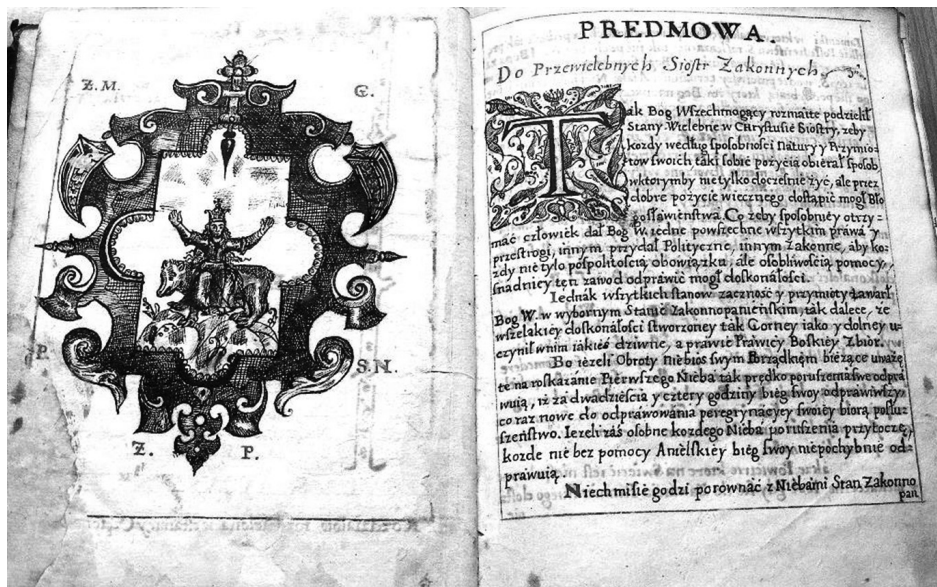
²⁷ Zob. A. Świderkówna, M. Nowicka, *Książka się rozwija*. Wyd. 2. Wrocław 2008, s. 142–145.



Fot. 17. Ustawy przeświątelnego zakonu premonstraterskiego (fragment zaczynający się od słów „Przenaświetszego Ojca Norberta O Regule Augustyna S. sobie (jako i drugiemu) podanej utwierdzenie”), k. 85r



Fot. 18. Ustawy przeświątelnego zakonu premonstraterskiego, k. 89v-90r



Fot. 19. Ustawy prześwietnego zakonu premonstratenskiego, k. [2v–3r]

Bogato zdobiona jest strona z herbem, poprzedzająca *Przedmowę. Do Przewielebnych Siostr Zakonnych*.

Ujęty w kartuszowe²⁸ obramowanie herb, przedstawiający pannę na niedźwiedziu, odsyła do polskiego herbu szlacheckiego Rawicz (Rawa), którym pieczętowały się głównie rodziny osiadłe na ziemiach krakowskiej i sandomierskiej²⁹. Spośród najbardziej znanych rodów pieczętujących się tym herbem należy wymienić Dębińskich (czyli: Dembińskich) i Ożarówkich³⁰. Był on wzmiankowany w polskim herbarzu *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae*, spisany przez Jana Długosza. Kasper Niesiecki, powołując się na dzieła historyczne Bartosza Paprockiego i Szymona Okolskiego, przedstawił herb w następujący sposób:

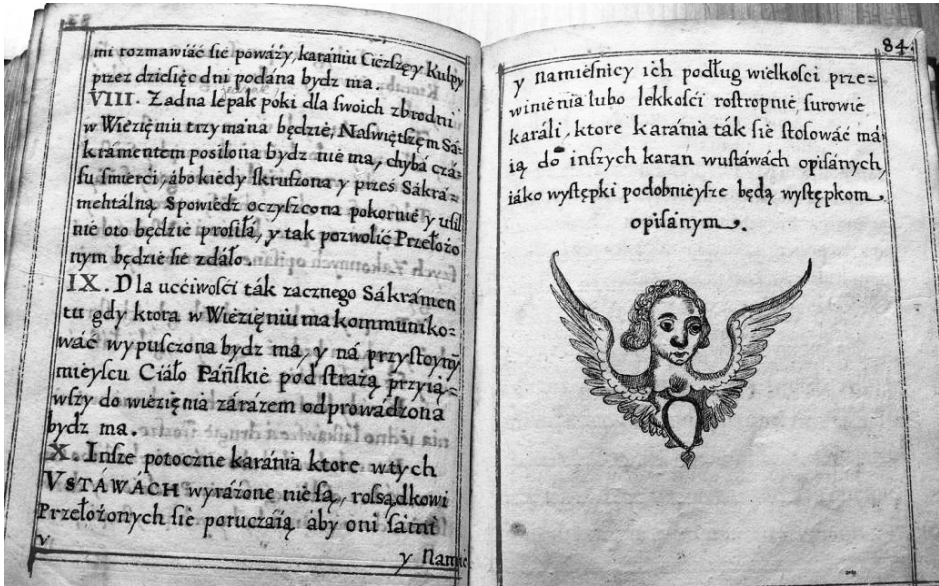
Powinna być Panna rozczesana, w koronie na głowie, ręce obie do góry rozszerzone i trochę podniesione mająca, w sukni, tylko po ramiona gołe ręce, siedząca na niedźwiedziu czarnym, w lewą tarczy bieżącym, prawa noga przednia, jak do biegu podniesiona u niego, w polu żółtem; w hełmie nad koroną, między dwiema jelenimi rogami, pół niedźwiedzia większe, obróconego w lewą tarczy, jakby siedzącego, nogę przednią spuścił, w prawej różą trzyma³¹.

²⁸ Kartusz – pole z ornamentálną rama, wypełnione napisem, emblematem lub herbem. Od czasów renesansu często stosowano kartusz w rzeźbie, malarstwie, a także w drzeworycie książkowym. W pełnym renesansie ramę kartuszową tworzył najczęściej ornament zawijany, natomiast epoką największej jego wybujałości był barok (*Kartusz*. Hasło w: *Encyklopedia wiedzy o książce*, kol. 1115–1116).

²⁹ Zob. A. Znamierowski, *Herbarz rodowy. Kompendium*. Warszawa 2004, s. 158.

³⁰ Zob. *Dębiński, czyli Dembiński*. Hasło w: Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 3 (1839), s. 318–325. – *Ożarówki*. Hasło w: jw., t. 7 (1841), s. 213–214. – J. Długosz, *Insignia seu clenodia Regis et Regni Poloniae*. Z kodeksu kórnickiego wyd. Z. Celichowski. Poznań 1885, s. 18.

³¹ *Rawicz*. Hasło w: Niesiecki, *Herbarz polski*, t. 8 (1841), s. 97.



Fot. 20. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. 83v-84r

Herbem Rawicz z pewnością pieczętowała się rodzina szlachcianki wstępującej do zakonu norbertanek zwierzyńskich. Świadczą o tym monogramy zamieszczone wokół herbu. Górne inicjały („Z. M.”) mogą odnosić się do nazwiska zakonnicy, dolne zaś („P. S. N. Z. P.”³²) oznaczać przynależność do zakonu i funkcję w nim pełnioną: „Panna Siostra Norbertanka Zwierzyńska Przeorysza”.

Na herbie widzimy ubraną w suknię niewiastę z podniesionymi rękami, na której głowie umieszczona została korona. Jest to przedstawienie *en face*. Kobieta siedzi na niedźwiedziu stąpającym po roślinności. Grupę figuralną ujęto w zwijany ornament, zwany rollwerkem³³ albo ornamentem kartuszowym, składający się z elementów przywodzących na myśl taśmę, jakby wycinaną z blachy, komponowany przestrzennie, o zakończeniach skracających się łagodnie lub spiralnie.

W *Ustawach prześwietnego zakonu premonstraterńskiego* ilustracje znajdujemy także na kartach 84 i 99 (fot. 20–21).

Pierwsza ilustracja (fot. 20) portretuje anioła. Najprawdopodobniej, oceniając na podstawie jednej pary skrzydeł, ukazuje cherubina (cheruba)³⁴. Ilustracja

³² *Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego [...]*, k. [2v].

³³ Rollwerk powstał we Francji, rozwinęty w Niderlandach około połowy XVI w., rozpowszechnił się w całej środkowej Europie, gdzie trwał do drugiego ćwierćwiecza XVII wieku. Zob. *Zwijany ornament, rollwerk, ornament kartuszowy, zawijany*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 456.

³⁴ Serafinów najczęściej obrazowano jako postaci z trzema parami skrzydeł. Cherubini, serafini i trony to aniołowie stojący najbliżej Boga. W hierarchii niebieskiej Pseudo-Dionizy podzielił anioły na trzy wielkie oddziały, czyli hierarchie, a każdą z trzech hierarchii – na trzy wielkie chóry. Aniołowie, archaniołowie i księżstwa lub zwierchności stanowią najniższą warstwę. Do



Fot. 21. Ustawy prześwietnego zakonu premonstraterńskiego, k. 98v–99r

druga (fot. 21) prezentuje tekst modlitwy wkomponowanej w serce, które z kolei powstało jakby ze skrzydeł anielskich. Serce jest niesymetryczne (znowu wynika to z nieumiejętności technicznych skryptora, na pewno nie z założenia), zbudowane niejako z anielskich piór namalowanych za pomocą zróżnicowanych grubszych i cieńszych linii. Na tej ilustracji zauważyć można, że temat wpływa na obraz, a tekst i warstwa ilustracyjna stanowią swoistą symbiozę³⁵. Ów obraz przypuszczalnie miał służyć wzniecaniu uczucia i być zapisem przedstawienia zmysłowego. Za pomocą motywu serca wpisane w ornamentykę roślinną wyrażona została więź z Trójcą Świętą i Maryją oraz miłość do nich. Warto podkreślić, że tekst rękopisu (fot. 19–21) naśladuje rozwiązania zdobnicze w drukach.

W *Pobudkach do zakonnego życia* Petrycówny mieści się niewiele ilustracji. Na stronie 109 znajduje się rysunek wykonany piórkciem, przedstawiający Matkę Bożą z Dzieciątkiem (fot. 22 (zob. P 50–51)).

Na rysunku tym widnieje najstarszy, gdyż znany ze sztuki wczesnochrześcijańskiej, i najbardziej rozpowszechniony typ ikonograficzny Matki Bożej z Dzieciątkiem – Hodegetria (czyli „przewodniczka”, „wskazująca drogę”). Ten rodzaj wizerunków maryjnych stał się około VI w. niezwykle popularny w malarstwie bi-

pośredniej należą panowania, mocarstwa bądź moce oraz władze albo inaczej potęgi. Na trzecią, najwyższą postawioną, składają się trony, cherubini i serafini.

³⁵ Zob. J. Pełc: *Obraz – słowo – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*. Wrocław 1973; *Słowo i obraz. Na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*. Kraków 2002. – P. Rypson, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*. Warszawa 2002.



Fot. 22. T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*, s. <109>

zantyjskim, a w okresie pobizantyjskim w sztuce chrześcijaństwa Wschodu, występował też w sztuce zachodnioeuropejskiej³⁶.

Zamieszczony w zbiorze medytacji Petrycówny rysunek reprezentuje typ ikonograficzny wizerunków Matki Boskiej z Dzieciątkiem (zwany Emmanuel). Maryja prawą dłoń kieruje ku spoczywającemu na jej lewym ramieniu Chrystusowi, wskazując tym samym odbiorcy „właściwą drogę”. Dzieciątko z kolei zwraca się w stronę widza, unosząc prawicę w geście błogosławieństwa. Frontalne ujęcie postaci, pewna sztywność ich upozowania nadają przedstawieniu charakter wyraźnie reprezentacyjny. Pomiedzy nimi nie ma kontaktu wzrokowego, oboje patrzą na odbiorcę. Są bogato, szlachetnie ubrani. Korony zdobią ich głowy, wokół których umieszczono nimby³⁷, uzyskane poprzez pozostawienie pustych połaci, niewypeł-

³⁶ Zob. R. Williams, *Ponder These Things: Praying with Icons of the Virgin*. Norwich 2002, s. 3–18. – *Hodegetria*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 153. – B. V. Pentcheva, *The Activated Icon: The Hodegetria Procession and Mary's Eisodos*. W zb.: *Images of the Mother of God: Perceptions of the Theotokos in Byzantium*. Ed. M. Vassilaki. Aldershot 2005, s. 195–207. – M. P. Kruk, *Ikony-obrazy w świątyniach rzymsko-katolickich dawnej Rzeczypospolitej*. Kraków 2011.

³⁷ Nimb – w sztukach plastycznych świetlista otoka wokół głów postaci Boskich i świętych; symbolizuje ich duchowe światło. Nimb może mieć kształt koła, krzyża wpisanego w okrąg, trójkąta lub promieni rozchodzących się wokół głowy. Kształt nimbu zależy od godności osoby przedstawianej. Nimb w formie trójkąta przeznaczony był wyłącznie dla wyobrażeń Trójcy Świętej i Boga Ojca, czworoboczny stosowany dla osób świętych, kanonizowanych lub wyróżniających się pobożnym życiem. Z czasem nimb czworoboczny zastąpiono kolistym. Nimb pojawił się w IV w. początkowo wyłącznie w wyobrażeniach Jezusa Chrystusa, później stosowany był także w przedstawieniach

nionych szrafowaniem³⁸. Jezus Emmanuel jedną ręką błogosławi, w drugiej ręce trzyma zwój – *Pismo Święte*. Tło zaznaczono gęstym kreskowaniem. Pole obrazu to stojący prostokąt.

Warto nadmienić, że obrazów w typie Hodegetrii było wówczas dużo na ziemiach polskich. Piotr Łopatkiewicz zwrócił uwagę na fakt, iż obrazy Matki Boskiej Krakowskiej, przedstawiające ujętą w różnych wariantach półpostać Matki Boskiej z Dzieciątkiem, w okresie średniowiecza należały do najczęściej spotykanych obiektów kultu. Na terenach polskich za panowania pierwszych Jagiellonów największą sławę uzyskała Hodegetria znajdująca się w klasztorze na Jasnej Górze. Nieco wcześniej, gdyż już od początku XV w., rozwijał się kult Matki Boskiej Krakowskiej. W przeciwieństwie jednak do wizerunku częstochowskiego, który jest tylko jeden, powstałych w tym stuleciu Hodegetrii Krakowskich, przechowywanych w kościołach na terenie diecezji krakowskiej, znamy dziś co najmniej 50³⁹.

Rysunek z rękopisu norbertanki nawiązuje do obrazu Matki Bożej w Cudy Wielmożnej z Kościoła św. Antoniego Padewskiego w Poznaniu.

Wizerunek Bogarodzicy typu Hodegetria jest kopią słynącego cudami obrazu Matki Boskiej Boreckiej z sanktuarium w Borku Wielkopolskim na Zdzieżu. Został namalowany przez Jakuba ze Śródki techniką temperową na desce z drewna lipowego w połowie XVII w. i nosi cechy poznańskiego warsztatu artystycznego. Przedstawia ubraną w niebieskie szaty Matkę Bożą, trzymającą na lewym ramieniu Dzieciątko Jezus i pochyloną w Jego kierunku. Prawą dłonią Maryja wskazuje na Syna – Zbawiciela świata, który w lewej dłoni trzyma opartą na lewym kolanie księgę – symbol Dobrej Nowiny, jaką przyniósł ludziom, prawą zaś błogosławi albo podnosi w górę w geście nauczyciela. Jego sylwetka wyróżnia się kolorystycznie dzięki czerwonej sukni, w jaką jest ubrany (to barwa królewska). Tło obrazu utrzymano w tonacji zielonkawej. Twarze Maryi i Jej Syna pełne są dobroci i miłosierdzia⁴⁰.

W roku 1666 obraz nabył od czeladnika malarskiego Marcina⁴¹, za zgodą przełożonych, franciszkanin Tomasz Dybowski, który prawdopodobnie z Krakowa przyjechał do Poznania i tam pełnił w klasztorze funkcję kwestarza, czciciela Maryi i krzewiciela nabożeństwa do Matki Miłosierdzia. Historia zakupu opisana została w inskrypcji z 1668 roku. Wizerunek zasłynął jako cudowny jeszcze w celi brata kwestarza. W roku 1669 biskup poznański Stefan Wierzbowski, na podsta-

Maryi, aniołów, apostołów, od V w. – męczenników i świętych, od VI w. proroków (zob. *Nimb*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 279).

³⁸ Szrafowanie (nazywane też kreskowaniem) to metoda oddawania kolorów lub stopni szarości za pomocą cienkich, równoległych lub krzyżujących się kresek (zob. A. Znamierowski, *Insignia, symbole i herby polskie. Kompendium*. Warszawa 2003).

³⁹ Zob. P. Łopatkiewicz, *Hodegetrie Krakowskie 1400–1550. Zagadnienie fenomenu powtarzalności typu ikonograficznego w malarstwie tablicowym późnego średniowiecza*. „*Studia Pigioniana*” t. 4 (2021), s. 183–203.

⁴⁰ Zob. „*Z dawna Polski Tyś Królową*”. *Przewodnik po sanktuariach Maryjnych. Koronowane wizerunki Matki Bożej 1717–1985*. Oprac. G. Jordan, G. Gawlewicz, R. Szymczak. Szymanów 1986, s. 456.

⁴¹ Według inskrypcji na odwrocie obrazu – Marcin miał go od Jakuba, zatrudnionego u malarza Franciszka w pracowni na przedmieściu Śródka w Poznaniu.



Fot. 23. Obraz Matki Bożej w Cudy Wielmożnej. Kościół św. Antoniego Padewskiego na poznańskim Wzgórzu Przemysła. Zdjęcie: domena publiczna

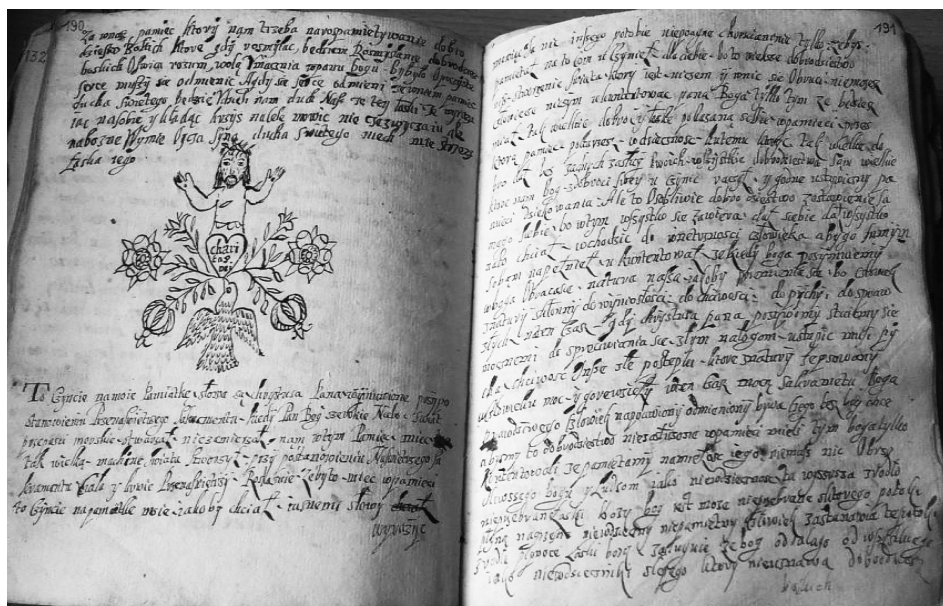
wie wyników badań specjalnie do tego celu wyznaczonej komisji, wydał dekret zalecający udostępnienie obrazu wiernym. Rok później obraz umieszczono w nowo zbudowanym kościele oo. franciszkanów, który otrzymał jako patrona św. Antoniego z Padwy⁴². Choć rysunek z rękopisu norbertanki krakowskiej nawiązuje do obrazu z poznańskiego kościoła, nie ma jednak potwierdzonych zależności między nimi.

Amatorski obrazek, który przypomina sztukę ludową, „nikiforyzm” XVII w., znajdujemy na stronie 190 *Pobudek do zakonnego życia* (fot. 24).

Rysunek, wykonany czarnym tuszem, ukazuje fantazyjne połączenie przedstawienia Chrystusa oraz Ducha Świętego pod postacią gołębic. Ta dodatkowo trzyma w dziobie serce z inskrypcją „*charitas Dei*”, co oznacza „miłość Boga” (częściej spotyka się zapis „*caritas Dei*”), z dzioba i serca zaś promieniście rozchodzą się stylizowane ornamenty kwiatowe. Jezus przedstawiony w ikonograficznym typie *Vir Dolorum* – Męża Bolesci⁴³, z koroną cierniową na głowie, ze śladami męki,

⁴² „*Z dawna Polski Tyś Królową*”, s. 456–457. W roku 1713 obraz przeniesiono do kaplicy Matki Bożej, gdzie znajduje się do dziś. Poznański wizerunek otrzymał papieskie korony w 1968 roku. Nałożyli je prymas Polski kard. S. Wyszyński, kard. K. Wojtyła i abp A. Baraniak.

⁴³ Zob. T. Dobrzeniecki, *Niektóre zagadnienia ikonografii Męża Bolesci*. „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” t. 15 (1971). Na stronie: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rocz->



Fot. 24. T. Petrycówna, *Pobudki do zakonnego życia*, s. <190–191>

rozkłada ręce w geście błogosławieństwa. Bardzo schematycznie potraktowane zostały sylwetka, twarz, perizonium, czyli drapowana opaska bioder, ukrzyżowanego Chrystusa. Wszystko bez większej dbałości o proporcje. Gołębicę również narysowano w uproszczony sposób, bez modelunku światłocieniowego, czyli bez odpowiedniego zróżnicowania partii oświetlonych i zacienionych⁴⁴. Koncentrycznie od serca rozchodzą się motywy roślinne – mogą to być parzyste lilie (symbol czystości), róże (symbol Maryi, symbol miłości) albo maki (symbol Męki Pańskiej).

Inicjały

Inicjały to ważne elementy dekoracyjne wprowadzające kolumnę lub akapit. W zwierzynieckich rękopisach występowały w postaci stylizowanych kwiatów, roślin, zwierząt, a nawet misternych miniatur. Efektowne majuskuły otwierały tytuły utworów i poszczególnych ich części. Miały rozmaite kształty – kanciaste, fałiste, obłe, zdobione esami-floresami. Inicjały rozpoczynały i zdobiły akapity rozdziałów w *Ustawach prześwietnego zakonu premonstratenskiego*.

W kodeksie tym widzimy, że litery były wkomponowane w ornament albo w figuralną kompozycję malarską, czyli miniaturę. Inicjały „T” i „A” włączone zostały w pole kwadratu, centralnie. Kwadraty szczelnie wypełniono wzorem roślinnym.

muzwarsz1971a/0011 (data dostępu: 15 IX 2021). – B. Dąb-Kalinowska, *Chrystus Bolesciwy, Mąż Bolesci, Vir Dolorum*. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 70.

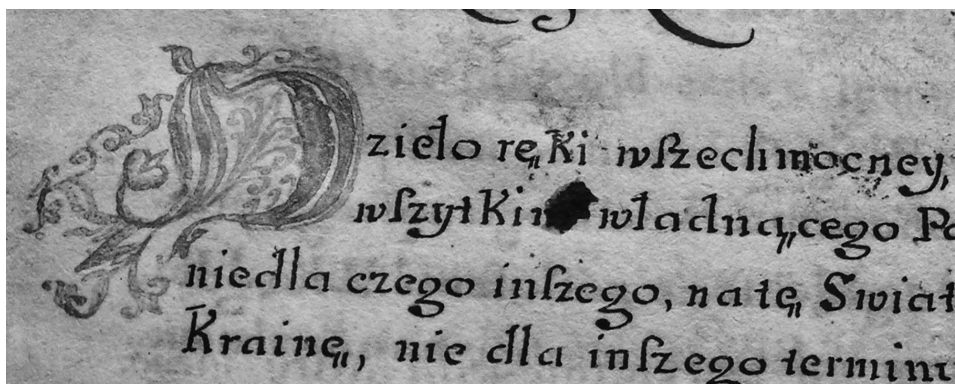
⁴⁴ Zob. Modelunek. Hasło w: *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, s. 265.



Fot. 25. Ustawy prześwietnego zakonu premonstratorskiego, k. [3r]



Fot. 26. Ustawy prześwietnego zakonu premonstratorskiego, k. 98v



Fot. 27. Rozmyślania opata praskiego, k. [1r]

W przypadku litery „T” ornament okalający nie jest aż tak obfity, jak w przypadku litery „A”. Przy ornamentacie zdobiącym literę „T” mamy wrażenie ruchu odśrodkowego, w przypadku litery „A” ornament symetrycznie oplata znak (fot. 26). Inicjały wprowadzono także do *Rozmyślań opata praskiego*.

W odcieniu złota zapisano inicjał „D”, który zbudowany został, jak już wspomniano, za pomocą delikatnego arabskiego ornamentu. Literę „D” ujęto w tak skomplikowany dekoracyjny wzór, że trudno byłoby bez kontekstu domyślić się, iż chodzi o ten konkretny znak graficzny. Składa się z linii zgrubionych oraz kilku cieńszych, w formie poskręcanych pędów (fot. 27).

W artykule przedstawione zostały walory sztuki skryptorskiej na przykładzie XVII-wiecznych manuskryptów z ANZ. Owe rękopisy są nie tylko świadectwem rzetelnego podejścia skryptorów do swoich zadań, lecz także cenną pamiątką tej odmiany kunsztu skryptorskiego, która za sprawą ozdobności stanowi niezwykle wartościową estetyczną. Szata zewnętrzna rękopisów zwierzynieckich była ogromnie zróżnicowana, rozciągała się od pospiesznych skryptów bez żadnych ozdób, przez skąpo dekorowane księgi użytkowe, do wyszukanej sztuki kaligraficznej. Niektóre manuskrypty wyróżniały się pieczołowitością wykonania i odsłaniały tendencje graficzne oraz zdobnicze do tego stopnia, że można by mówić o ich pokrewieństwie ze sztukami plastycznymi. Litery, słowa, tytuły, inicjały, ilustracje – wszystko to razem współtworzyło kodeksy, które przyciągały walorami wizualnymi.

Chociaż zdarzały się w archiwum egzemplarze wykonane mniej starannie i bez szczególnych ambicji estetycznych, to jednakże zdecydowana większość z nich wyróżniała się dbałością o czytelność i estetyczny wygląd zapisu tekstowego. Nie są to, co prawda, czasy średniowiecznych inkunabułów czy wyszukanych XVII-wiecznych manuskryptów z ich kunsztownie zdobionym pismem, barwnymi inicjałami, złożonymi iluminacjami, wykwintnymi bordiurami, wymyślnymi esami-floresami i bogatymi ornamentami, ale z pewnością na tle innych rękopisów zwierzynieckich z XVII stulecia jawią się jako unikat i prawdziwy rarytas.

Abstract

KATARZYNA KACZOR-SCHEITLER University of Łódź
ORCID: 0000-0003-3955-138X

ARTISTIC VALOURS OF DECORATIVE FORMS IN SELECTED 17TH C. HANDWRITINGS FROM THE MONASTERY OF THE NORBERTINE SISTERS IN ZWIERZYNEC

The aim of the article is to present the aesthetic values of selected handwritten prayer books from the 17th c., kept in the archives of the Norbertine Sisters in Cracow. These manuscripts were crafted very carefully, with great care for the text legibility and the quality of decorative motifs. Attention is focused not only on the aesthetics of the handwritten text (paper, ink), but also on illustrations and decorativeness. The aesthetic values of the manuscripts visible on the ornate title pages, in the calligraphic type of handwriting, and other details with which the manuscripts were inlaid, are emphasised. The considerations highlight the fact that that writing in a manuscript is a tool for organising words and ideas and a way of influencing recipients, while miniatures, initials or prints serve to decorate and complete main text.