

KS. MIECZYŚLAW BOCHYŃSKI

ZASÓB SEKWENCJI MSZAŁU Z KRAŚNIKA
Z PRZEŁOMU XIV/XV I XV/XVI WIEKU

LUBLIN 1983

WYKAZ SKRÓTÓW

- ABMK „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, Lublin 1959—
- AH *Analecta hymnica mediae aevi*. T. 1—55. Red. G.M. Dreyes, C. Blume, H. Bannister, Leipzig 1889—1922.
- AtK „Ateneum Kapłańskie”, Włocławek 1909—
- BBerKr Biblioteka Bernardynów w Krakowie
- BDomKr Biblioteka Dominikanów w Krakowie
- BJ Biblioteka Jagiellońska, Kraków
- BKanRegKr Biblioteka Kanoników Regularnych Lateraneńskich w Krakowie
- BKapGn Biblioteka Kapitulna w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie
- BKapKi Biblioteka Kapitulna w Kielcach
- BKapKr Biblioteka Kapitulna w Krakowie
- BKapSd Biblioteka Kapitulna w Sandomierzu
- BKapWr Biblioteka Kapitulna w Archiwum Archidiecezjalnym we Wrocławiu
- BKarmKr Biblioteka Karmelitów Trzewickich na Piasku w Krakowie
- BKlarKr Biblioteka Klarysek w Krakowie
- BKórń Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk
- BN Biblioteka Narodowa w Warszawie
- BSemKi Biblioteka Seminarium Duchownego w Kielcach
- BSemLb Biblioteka Seminarium Duchownego w Lublinie
- BSemPl Biblioteka Seminarium Duchownego w Pelplinie
- BSemPł Biblioteka Seminarium Duchownego w Płocku
- BSemSd Biblioteka Seminarium Duchownego w Sandomierzu
- BSemTw Biblioteka Seminarium Duchownego w Tarnowie
- BSemWi Biblioteka Seminarium Duchownego we Włocławku
- BUWr Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu
- Chev. *Repertorium hymnologicum*. T. 1—6. Wyd. U. Chevalier. Bruxelles 1892—1920.
- Dan. H.A. Daniel: *Thesaurus hymnologicus*. T. 1—5. Halle 1841, Leipzig 1844—56.
- Długosz: LBen J. Długosz: *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*. T. 1—3. Kraków 1963—64 (*Opera omnia*. T. 7—9).
- EKN *Encyklopedia Kościelna*. T. 1—33. Red. M. Nowodworski, S. Biskupski. Warszawa 1873—1933.
- B. Gładysz: B. Gładysz: *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*. *Atk*. T. 33—34: 1934.
- Kehr. J. Kehrein: *Lateinische Sequenzen des Mittelalters*. Mainz 1872.
- Kowalewicz: *Cantica mediae aevi Polono-Latina*. Wyd. H. Kowalewicz. Warszawa 1964.
- CMAePL
- Kowalewicz: H. Kowalewicz: *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*. Poznań 1967.
- LŚr
- Kowalewicz: H. Kowalewicz: *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*. W: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. T. 2, s. 132—296.
- PTS

- MDSd Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu
 MDTw Muzeum Diecezjalne w Tarnowie
 Mone F.J. Mone: *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. T. 1—3. Freiburg i. Br. 1853—55.
 MPH *Monumenta Poloniae historica*, I—VI. Wyd. A. Bielewski, I—V, Lwów 1864—88; VI, Kraków 1893.
 PEK *Podręczna Encyklopedia Kościelna*. T. 1—44. Wyd. Z. Chełmiński. Warszawa 1904—1916.
 PK „Prawo Kanoniczne”. Warszawa 1958—
 PL *Patrologia Latina*. T. 1—117. Wyd. J.P. Migne. Paris 1878—90.
 RBL „Ruch Biblijny i Liturgiczny”. Kraków 1948—
 RTK „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne”. Lublin 1949—
 W. Schenk: W jaki sposób można ustalić czas powstania oraz miejsce pochodzenia i używania śląskich rękopisów liturgicznych. ABMK. T. 21: 1970, s. 33—54.
 Śląskie rękopisy liturgiczne

ŹRÓDŁA

- Mszał z Kraśnika XIV/XV i XIV/XVI w. BSemLb, rkps 1.
 Missale Cracoviense. Moguntiae, P. Schöffler 1484.
 Missale Cracoviense. Cracoviae, J. Haller 1509.
 Missale Cracoviense. Argentinae, J. Knoblauch 1510.
 Missale Cracoviense. Cracoviae, J. Haller 1515/1516.
 Missale Cracoviense pro itinerantibus. Cracoviae, J. Haller 1525.
 Missale Cracoviense. Venetiis, R. Lichtenstein 1532.
 Missale Cracoviense pro itinerantibus. Cracoviae, M. Scharffenberg 1545.
 Missale Posnanense. Lipsiae, M. Lotter 1505.
 Missale Posnanense. Cracoviae, J. Haller 1524.
 Missale Wratislaviense. Cracoviae, K. Hochfeder 1505.
 Missale Strigoniense, b.m., 1512.
 Missale secundum consuetudinem Ordinis Hospitalis s. Joannis Hierosolymitan. Thiermartens, Argentinae 1505.
Analecta hymnica mediae aevi. Wyd. G.M. Dreves, C. Blume, H.M. Bannister. T. 1—54. Leipzig 1886—1922.
 Daniel H.A.: *Thesaurus Hymnologicus sive Hymnorum, Cantorum, Sequentiarum... collectio amplissima*. T. 1—5. Hallis 1841, Leipzig 1844—56.
 Mone F.J.: *Hymni Latini mediae aevi e codd. mss. edidit et adnotationibus illustravit*. T. 1—3. Freiburg i. Br. 1853—1855.
 Kehrein J.: *Lateinische Sequenzen des Mittelalters*. Mainz 1872.
Cantica mediae aevi Polono—Latina. T. 1: *Sequentiae*. Wyd. H. Kowalewicz. Warszawa 1964.
 Johannes de Nigra Valle ampliatus etc. exornatus etc. labore et studio A.R. Aquilini Michaelis Gorczyński J.C. et S.Th.D. canonici regularis lateranensis. AD 1707 b.m.
Statuta synodalia episcoporum Cracoviensium XIV i XV saec. Wyd. U. Heyzmann. *Starodawne Prawa Polskiego Pomniki IV*. Warszawa 1877.
 Statuty synodu krakowskiego z r. 1392—1396. Wyd. B. Ulanowski. W: *O pracach przygotowawczych do historii prawa kanonicznego w Polsce*. Kraków 1887, s. 31—41.

- Najstarsze statuty synodalne krakowskie biskupa Nankera z 2 października 1320 r. Wyd. J. Fijałek. Kraków 1915.
- Statuty synodalne wieluńsko-kałiskie Mikołaja Trąby z r. 1420. Wyd. J. Fijałek, A. Vetulani, Kraków 1915—1920—1951 (Studia i materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce IV).
- Statuty synodalne krakowskie Zbigniewa Oleśnickiego (1436, 1446). Oprac. i wyd. S. Zachorowski. Kraków 1915 (Studia i materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce I).

OPRACOWANIA

- Balicki E.: Bolesław Śmiały i św. Stanisław w poezji polskiej. Kraków 1905.
- Bernacki L.: Geneza i historia „Psalterza floriańskiego”. Lwów 1925.
- Bersohn M.: O iluminowanych rękopisach polskich. Warszawa 1900.
- Bruchnalski W.: Poezja polska średniowieczna. Encyklopedia polska, XIXI 47—90.
- Chodyński S.: Msza w Polsce. EKN, IV 222—224.
- Chronologia polska. Praca zesp. Red. B. Włodarski. Warszawa 1957.
- Danielski W.: Przedtrydenckie księgi liturgiczne diecezji polskich jako źródła do dziejów kultu św. Wojciecha. Lublin 1959 (maszynopis).
- Danielski W.: Sekwencje mszalne ku czci św. Wojciecha jako utwory liturgiczne i hagiograficzne. RTK. R 16: 1969, z. 4, s. 1—22.
- Dobrowolski K.: Dzieje kultu św. Floriana w Polsce do poł. XVI w. Warszawa 1923 (Rozpr. Hist. Tow. Nauk. Warsz. II, 2).
- Dobrowolski K.: Kult św. Stanisława w St. Florian w średnich wiekach. Kraków 1923 (Rocznik Krakowski, 19).
- Dobrowolski T.: Sztuka Krakowa. Kraków 1959.
- Dobrowolski T.: Sztuka na Śląsku. Katowice — Wrocław 1948.
- Dobrzański T.: Imago Pietatis — jej treść i funkcja. W: Funkcja dzieła sztuki. Warszawa 1972, s. 73—92.
- Feicht H.: Polskie Średniowiecze. W: Z dziejów polskiej kultury muzycznej. T. 1: Kultura staropolska b.m. 1958.
- Fijałek J.: Księgi liturgiczne oraz święta i święci katedry krakowskiej z początku XII w. „Nova Polonia Sacra”. T. 1: 1928, s. 351—364.
- Gawroński P.: Kanonicy regularni. EKN, IX 451—464.
- Gawroński P.: Kanonicy regularni w Polsce. EKN, IX 464—482.
- Gębarowicz M.: Psalterz floriański i jego geneza. Wrocław 1965.
- Gładysz B.: Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych. „Ateneum Kapłańskie”. T. 33—34: 1934.
- Gładysz B.: O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych. „Pamiętnik Literacki”. R. 30: 1933, z. 2, s. 313—351.
- Gładysz B.: O łacińskich hymnach kościelnych z polskich źródeł średniowiecznych. „Przegląd Teologiczny”, 11 (Lwów 1930).
- Gładysz B.: Polska wobec średniowiecznej łacińskiej twórczości sekwencyjnej. „Nasza Myśl Teologiczna”, z. 2 (Warszawa 1935), s. 237—245.
- Grotfend H.: Zeitrechnung des deutschen Mittelalters und der Neuzeit. T. 1—2. Hannover 1891—1898.
- Initia carminum. Repertorium poeticum medii aevi. Wyd. H. Walther. Göttingen 1960.
- Jachimecki Z.: Historia muzyki polskiej. Warszawa 1920.

- Jachimecki Z.: Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej. T. 1: Łacińskie historiae, hymny i sekwencje Kościoła polskiego. „Muzyka Kościelna”, 1930, nr 3—6 (odb. Poznań 1930).
- Jungmann J.A.: Missarum sollemnia. T. I—III. Paris 1952—56.
- Karyłowski T.: Hymny kościelne. Kraków 1932.
- Kłoczowski J.: Jacek dominikanin, święty. W: Hagiografia polska. Red. o. Romuald Gustaw OFM. T. 1. Poznań 1971, s. 432—456.
- Kłoczowski J.: Zakony męskie w Polsce w XVI—XVIII wieku. W: Kościół w Polsce. T. 2. Kraków 1969, s. 485—732.
- Kłoczowski J.: Zakony na ziemiach polskich w wiekach średnich. W: Kościół w Polsce. T. 1. Kraków 1966, s. 375—584.
- Kopeć J.: Męka Pańska w religijnej kulturze polskiego średniowiecza. Warszawa 1963 (maszynopis).
- Kopera F.: Dzieje malarstwa w Polsce. T. 1. Kraków 1925.
- Kopera F., Lepczyński L.: Iluminowane rękopisy O.O. Dominikanów i O.O. Karmelitów w Krakowie. Kraków 1926.
- Kowalewicz H.: Dwie prozy maryjne. Veni Mater Deica. RBL, 11: 1958, s. 332—334.
- Kowalewicz H.: Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich. W: Średniowiecze. Studia o kulturze. T. 2, s. 132—296.
- Kowalewicz H.: Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej. Poznań 1967.
- Kumor B.: Powstanie i rozwój sieci parafialnej w Małopolsce południowej do końca XVI w. „Prawo Kanoniczne”. R. 6: 1963, s. 441—534.
- Labuda G.: Św. Wojciech w literaturze i legendzie średniowiecznej. W: Św. Wojciech 997—1947. Red. Z. Bernacki. Gniezno b.r. s. 89—112.
- Liebeskind M.: Sekwencjarz tarnowski. „Muzyka”. R. 6: 1930, s. 354—428.
- Łas T.: Przedtrydencki kult św. Klemensa Rzymskiego w diecezji krakowskiej w świetle wezwań kościołów. RTK. T. 14: 1967, z. 4, s. 39—53.
- Michalak J.: Zarys liturgiki. Płock 1939.
- Michałowski K.: Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego. Kraków 1955.
- Michałowski K.: Bibliografia polskiego piśmiennictwa muzycznego. Suplement za lata 1955—1963 i uzupełnienie za lata poprzednie. Kraków 1964.
- Morawska K.: Stan badań nad muzyką polską od XIV—XVI wieku. W: Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973, s. 36—48.
- Morawski J.: Niektóre problemy strukturalne sekwencji na podstawie polskich rękopisów cysterskich. W: Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973, s. 269—278.
- Morawski J.: Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwencyjny cystersów (XIII—XVI w.). Warszawa 1973.
- Norberg D.: Introduction à l'étude de la versification latine médiévale. Stockholm 1958.
- Nowacki J.: Z dziejów kultu św. Wojciecha w Polsce. W: Św. Wojciech 997—1947. Red. Z. Bernacki. Gniezno b.r.w. s. 133—178.
- Obertyński Z.: Dzieje kanonizacji św. Jacka. „Prawo Kanoniczne”. R. 4: 1961, s. 79—172.
- Obertyński Z.: Pontyfikaty krakowskie XIV w. „Prawo Kanoniczne”. R. 4: 1961, s. 361—462.

- Oreł D.: Hudebni pruky Svatovaclavske. „Svatovaclavsky Sbornik”. T. 2: 1937, z. 3, s. 148—293.
- Pieńkowska H.: Sredniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie. Kraków 1951 (Rocznik Krakowski, 32,2).
- Pieńkowska H.: Sredniowieczne skryptorium w klasztorze kanoników regularnych w Krakowie. Sprawozd. PAU. R. 49: 1948, s. 335—36.
- Pikulik J.: Monodia liturgiczna w średniowiecznej Polsce. W: Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej. Red. J. Pikulik. Warszawa 1973, s. 9—35.
- Pikulik J.: Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych. ABMK. T. 20: 1970, s. 163—178.
- Pikulik J.: Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych. ABMK. T. 18: 1969, s. 65—80.
- Plezia M.: Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XV wieku). Wrocław 1952.
- Podlacha W.: Miniatury śląskie do końca XIV w. W: Historia Śląska. Praca zesp. T. 3. Kraków 1936, s. 186—246.
- Repertorium hymnologium. Catalogue des chants, proses, sequentes, tropes en usage dans l'Eglise latine depuis les origines jusque nos jours. Ed. U. Chevalier. T. 1—6. Louvain — Bruxelles 1892—1921.
- Rojewski A.: Zarys kultu liturgicznego św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydenckim. RTK. T. 14: 1967, z. 4, s. 113—122.
- Schenk W.: Kult liturgiczny św. Stanisława biskupa na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych. Lublin 1959.
- Schenk W.: Kult świętych w Polsce — zarys historyczny. RTK. T. 13: 1966, z. 4, s. 77—102.
- Schenk W.: W jaki sposób można ustalić czas powstania oraz miejsce pochodzenia i używania śląskich rękopisów liturgicznych. ABMK. T. 21: 1970, s. 33—53.
- Schenk W.: Z dziejów liturgii w Polsce. W: Księga Tysiąclecia katolicyzmu w Polsce. T. 1. Lublin 1969, s. 139—218.
- Semkowicz W.: Paleografia łacińska. Kraków 1951.
- Sobeczko H.: Kult liturgiczny św. Wacława na Śląsku. RTK. T. 14: 1967, z. 4, s. 55—82.
- Stefański J.: Commune Sanctorum w drukowanych mszałach gnieźnieńskich z XVI w. Lublin 1968 (maszynopis).
- Szołdrski W.: Święty Wojciech w hymnologii łacińskiej. „Orędownik Diecezji Chełmińskiej”, 1949, s. 71—89.
- Trawkowski S.: Między herezją a ortodoksją. Rola społeczna premonstratensów w XII wieku. Warszawa 1964.
- Wojtkowski J.: Wiara w Niepokalane Poczęcie Najświętszej Marii Panny w Polsce w świetle średniowiecznych zabytków liturgicznych. Studium historyczno-dogmatyczne. Lublin 1958.
- Wojtyska H.D.: Nauka i nauczanie u kanoników regularnych (na przykładzie kongregacji Bożego Ciała). Lublin 1972 (maszynopis).
- Woronczak J.: Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI w. „Pamiętnik Literacki”. R. 43: 1952, z. 1/2.
- Zahajkiewicz M.: Msza święta w Polsce przed Soborem Trydenckim w świetle rodzimych komentarzy. W: Textus et studia historiam theologiae in Polonia excultae spectantia. Vol. 1. Warszawa 1971, s. 141—332.
- Zalewski L.: Biblioteka Ks. Ks. Kanoników Regularnych Lateraneńskich w Krasniku. Lublin 1922.

niem takiego prozarium przemawia nie tylko brak sekwencji przy ważniejszych formularzach mszalnych, ale także niejednokrotnie uwagi marginesowe podające incipity i stronę nieistniejącego dzisiaj prozarium. Uwagi te wykonała zwykle ta sama ręka, która pisała odpowiedni formularz. Tylko niektóre uwagi zostały dopisane późniejszą ręką. Także i te późniejsze odnośniki odsyłają się do wspomnianego prozarium. Również i tytuł nowego, dołączonego do Mszału na pocz. XVI w. prozarium wskazuje, że zasób sekwencji, które to nowe prozarium zawiera, jest tylko uzupełnieniem tych sekwencji, których nie ma „in locis proprijs”².

Pierwotne prozarium musiało zawierać pokaźny zbiór sekwencji, skoro np. proza z niedzieli po Objawieniu „Festa Christi” znajdowała się na k. 246, a sekwencja na dzień Oczyszczenia NMP „Letabundus exultet” na k. 256. Na podstawie odsyłaczy udało się ustalić jedynie 13 tytułów sekwencji pierwotnego prozarium.

Nowe prozarium zostało dołączone do Mszału na początku XVI wieku. Całość zbioru zawiera 33 utwory.

Analiza powyższego zbioru sekwencji w świetle dotychczasowych opracowań i wydawnictw źródłowych poezji liturgicznej średniowiecza nakazuje podzielić je na trzy grupy. Stanowią one temat odrębnych zagadnień niniejszej pracy. Są to najpierw sekwencje pochodzenia obcego, następnie sekwencje przynależne do twórczości polskiej. Uwzględniając stan badań, omówione zostaną poszczególne utwory z ukazaniem środowiska i czasu ich powstania oraz zasięgu używania.

Końcowa część niniejszej rozprawy przedstawia sześć sekwencji Mszału z Kraśnika, których nie udało się znaleźć w żadnych repertoriach ani opracowaniach średniowiecznej poezji liturgicznej. Wydaje się więc, że są utworami środowiska, w którym powstał kodeks. Dlatego dokonano ich edycji oraz charakterystyki strony formalnej i głównych myśli zawartych w tych utworach. Z uwagi na to, że Mszał kraśnicki nie był dotychczas opracowany, w rozprawie niniejszej dokonano także zwięzłego opisu zewnętrznego, treści i historii zabytku.

1. OKREŚLENIE SEKWENCJI

Wieki średnie charakteryzują się wielkim bogactwem poezji liturgicznej. Pod tym pojęciem rozumiemy utwory, które były używane w oficjum brewiarzowym i liturgii mszalnej. W pierwszym wypadku są to oficja rymowane³, hymny⁴ i tropy⁵. W liturgii mszalnej natomiast używane były sekwen-

² Tytuł prozarium brzmi: *Sequentur prose, que non habentur in locis proprijs secundum ordinem festorum.*

³ Oficja rymowane (*historiae rhythmicae*) są to brewiarzowe oficja na poszczególne dni i święta roku kościelnego. Ich części składowe, z wyjątkiem psalmów i lekcji, są rytmiczne lub rymowane. O polskich oficjach rymowanych pisał B. Gładysz (*O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych.* „Pamiętnik Literacki”. R. 30: 1933, z. 2, s. 313—351).

⁴ Hymny (hymni) są to pieśni poetyckie odmawiane w czasie godzin kanońskich. O polskich hymnach patrz B. Gładysz: *O łacińskich hymnach kościelnych z polskich źródeł średniowiecznych.* „Nasza Myśl Teologiczna”. T. 1: 1930, s. 216—324.

⁵ Tropy (*tropi*) są wstawkami w ustalonym już tekście liturgicznym. Do poezji liturgicznej zalicza się je wtedy, gdy mają poetycką formę. O tropach w literaturze polskiej pisał J. Woronczak (*Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI w.* „Pamiętnik Literacki”. R. 43: 1952, z. 1/2).

cje, hymny procesyjne, tropy, tzw. versus alleluia i inne drobniejsze utwory, jak rymowane introity, offertoria czy communio.

Dorobek religijny poezji średniowiecznej jest ogromny. U. Chevalier w swym sześciotomowym *Repertorium hymnologicum*⁶ zanotował około 40.000 pieśni i wierszy liturgicznych. Tę liczbę znacznie jeszcze uzupełnił H. Walther w swym zestawie incipitów poezji średniowiecznej⁷. Powstanie znacznej większości tych utworów przypada na czas do I poł. XVI w. Nie zbadane dotychczas rękopisy liturgiczne z pewnością zawierają wiele jeszcze nie znanych utworów poetyckich.

Wśród średniowiecznych utworów poetyckich główne miejsce zajmują sekwencje. Były to pieśni używane w liturgii mszalnej. Ich powstanie sięga VIII w., kiedy to na terenie Francji, w wyniku ewolucji śpiewu gregoriańskiego, zaczynają się pojawiać w liturgii, najpierw w bardzo prostej formie. Skomplikujące się melodie allelujaiczne, pod które zaczęto podkładać słowa, dały właściwie początek sekwencjom. Śpiewane były zwykle na przemienne przez dwa chóry: męski i chłopięcy. Mają więc strofy poukładane parami (ab). Melodia strofy a jest identyczna ze strofą b, stąd też i zgodna jest ilość zgłosek w wierszach obydwu strof. Przy sekwencjach rymowanych zwykle rymują się też ostatnie wiersze strofy a i b. Poszczególne strofy wyróżniano w rękopisach przez zaznaczenie początkowej litery pierwszego wiersza odpowiednim kolorem, zwykle czerwonym. Pozwalało to również odczytać nazwisko autora czy imię świętego, na cześć którego ułożona była sekwencja, w takim wypadku, kiedy te początkowe litery układały się w tzw. akrostych.

Nazwa „sequentia” służyła pierwotnie dla określenia samej melodii utworu, nazwa „prosa” odnosiła się do jej tekstu. Dlatego pełna nazwa sekwencji z zapisaną melodią brzmiała: „sequentia cum prosa” — nuty z tekstem⁸. Później pomieszano obydwie znaczenia, używając zamiennie terminów: proza i sekwencja. Niektóre jednak rękopisy używają tylko jednej z tych nazw na określenie omawianego utworu liturgicznego⁹.

Sekwencje posiadają pewne podobieństwa z hymnami. Obydwie utwory są pieśniami układanymi w strofy i posiadają liryczny charakter. Różnią się jednak w sposób zasadniczy zarówno zastosowaniem w liturgii, jak i budową. Hymny są stosowane w oficjum brewiarzowym i śpiewane były przez jeden chór, a ich melodia w każdej strofie się powtarza. Są to zatem strofy pojedyncze, a nie, jak w sekwencjach, parzyste, gdzie każda para strof ma odmienną melodię. Zwykle hymny pisane są czterowierszem i mają mniej strof aniżeli sekwencje. Hymny mają również zakończenie o charakterze doksolologicznym, podczas gdy sekwencje mają zwykle w zakończeniu prośbę o wstawiennictwo świętego, na cześć którego zostały ułożone. Obok różnic dotyczących przeznaczenia, różna jest także geneza hymnu i sekwencji. Do liturgii łacińskiej hymny metryczne po raz pierwszy wprowadził św. Hilary z Poitiers († 366). Będąc na wygnaniu na Wschodzie, zetknął się on z hymnami syryj-

⁶ U. Chevalier: *Repertorium hymnologicum*. T. 1—6. Louvain-Bruxelles 1892—1921.

⁷ *Initia carminum. Repertorium poetikum medii aevi*. Hrsg. von H. Walther. Göttingen 1960.

⁸ J. Woroneczak, dz. cyt. s. 341.

⁹ Kowalewicz: PTS, s. 136.

skimi i greckimi¹⁰. Twórcą pierwszych hymnów, które weszły do oficjalnej liturgii Kościoła Zachodniego, był św. Ambroży († 397).

Sekwencje są o wiele późniejsze od hymnów. Początek temu rodzajowi utworów religijnych przypisuje tradycja mnichowi z klasztoru St. Gallen, Notkerowi (Notkerus Balbulus † 912). Według tej tradycji Notker miał podłożyć pod melodie allelujacyjne odpowiednie słowa i tak skomponowane pierwsze sekwencje włączyć do liturgii mszalne. Jak wykazały jednak badania K. Blumego, powstanie sekwencji należy przesunąć na czasy przed Notkerem¹¹.

Rozwój poezji sekwencyjnej przypada na wieki od IX do poł. XVI. W dziejach tego rozwoju badacze rozróżniają dwa okresy: okres pierwszy obejmuje wieki IX—XI. Sekwencje tego czasu charakteryzuje nieregularność strof i zgłosek w poszczególnych wierszach, brak rytmu i rymu. Sekwencje tego typu są bardzo zwięzłe. Do naszych czasów zachowały się w niewielkiej liczbie. Autorami sekwencji w tym okresie są m.in. wspomniany Notker, Wippon († ok. 1048), autor sekwencji „Victimae paschali laudes”, oraz Gotschalk z Limburga (Godescalcus Lintpurgensis † 1054).

Okres drugi w rozwoju sekwencji to czas od XII do XVI w. (Tridentinum). Sekwencje tego okresu są rymowane, komponowane według ustalonych, tradycyjnych schematów wierszowych. W tym okresie słowa zaczynają chronologicznie wyprzedzać melodię, która jest komponowana dopiero po ułożeniu tekstu. W tym czasie śpiew sekwencji staje się w ramach mszy jednym z kulminacyjnych punktów. Cieszą się one w liturgii zachodniej (poza Rzymem) niezmierną popularnością. Śpiewane na przemian przez dwa chóry z wielką żywością i dramatycznym napięciem, często przy biciu dzwonów, dały początek późniejszej polifonii, dramatu, a w końcu pieśni ludowej. Sekwencje okresu drugiego zewnętrznie są często podobne do hymnów, stąd też ich nazwa: sekwencje hymniczne. Zdarzało się też niekiedy w tym okresie używanie sekwencji jako hymnów i odwrotnie. H. Kowalewicz w polemice z B. Gładyszem uważa jednak przypadki takie za bardzo rzadkie¹². Przedstawicielami drugiego okresu są: kanonik opactwa św. Wiktora w Paryżu, Adam († 1192), św. Bernard z Clairvaux († 1153), św. Tomasz z Akwinu († 1274), franciszkanin Tomasz z Celano († po 1250) i Jacopone da Todi († 1306).

Oprócz sekwencji przynależnych do pierwszego czy drugiego okresu, badacze wymieniają również sekwencje typu przejściowego. Łączą one w sobie cechy obydwu okresów. Pojawiają się już pod koniec XI w.¹³.

Kres temu bujnemu rozwojowi sekwencji położyła reforma trydencka. Reforma mszału w 1570 r. ograniczyła znacznie ich używanie. To spowodowało, że z całego ogromnego dorobku do naszych czasów dochowało się w liturgii jedynie kilka sekwencji. Reszta wraz z mszałami i graduałami, w których były umieszczone, a które po wprowadzeniu w 1570 r. mszału rzymskiego przestały być używane w liturgii, znalazła się w bibliotekach klasztornych i parafialnych, czekając na odkrycie przez badaczy.

¹⁰ T. Karyłowski: *Hymny kościelne*. Kraków 1932, s. 11.

¹¹ *Analecta hymnica mediae aevi*. Hrsg. von G.M. Drevs, C. Blume, H. Bannister. T. 53. Leipzig 1920, s. 13.

¹² H. Kowalewicz twierdzi (PTS, s. 138), że w Polsce tylko jeden raz użyto sekwencji jako hymnu. Mianowicie sekwencja o św. Józefie z XIV w. „Gaude Joseph fili David” została użyta jako hymn w drukowanym brewiarzu włocławskim z 1502 r.

¹³ B. Gładysz: *Sekwencje*, s. 108—112.

2. STAN BADAŃ NAD TWÓRCZOŚCIĄ SEKWENCYJNĄ W ŚWIECIE I W POLSCE

Badania nad sekwencjami zaczęły się dopiero w XIX w. Z różnych źródeł rękopiśmiennych, pochodzących z wielu krajów, została opublikowana znaczna liczba tych utworów.

Podstawy pod naukowe opracowanie średniowiecznego dorobku sekwencyjnego dali przez swoje prace m.in. A.H. Daniel¹⁴, F.J. Mone¹⁵ i J. Kehrein¹⁶.

Trzej inni badacze łacińskiej poezji liturgicznej G.M. Dreves, C. Blume i H.M. Bannister zebrali olbrzymią ilość tekstów z różnych europejskich źródeł i wydali je w monumentalnym dziele *Analecta hymnica medii aevi*¹⁷. Samych sekwencji opublikowali w nim około 4000. Obok sekwencji wcześniej już wydanych w różnych zbiorach poezji średniowiecznej, w *Analectach* znalazło się wiele opublikowanych po raz pierwszy. Teksty zostały wydane krytycznie, zwykle na podstawie kilku przekazów. Wydawnictwo nie posiada jednak ogólnego indeksu, co znacznie utrudnia korzystanie z tego dzieła. Pewną pomocą w korzystaniu z *Analecta hymnica* jest podsumowanie liturgicznej twórczości poetyckiej, dokonane przez U. Chevaliera we wspomnianym już *Repertorium hymnologicum*. Zebrał on w nim początki wierszy i pieśni liturgicznych, które zostały już wydane w podstawowych wydaniach tekstów. Wiele nie notowanych przez Chevaliera zabytków średniowiecznej twórczości lirycznej zawiera cytowane już *Repertorium* H. Walthera¹⁸.

Dorobek polskich badań nad średniowieczną twórczością liryczną, z uwzględnieniem hymnologii, twórczości sekwencyjnej i prac muzykologicznych od 1965 roku zebrał ks. W. Schenk¹⁹.

Dotychczasowe badania nad średniowieczną twórczością sekwencyjną z pewnością nie dają jeszcze kompletnego obrazu dorobku średniowiecznych autorów. Niewątpliwie istnieje jeszcze szereg utworów w nie zbadanych dotąd źródłach liturgicznych, czekających na odkrycie i opracowanie. Również i na terenie Polski szereg rękopisów zawiera obce sekwencje, dotychczas jeszcze nie opublikowane. H. Kowalewicz, podczas swych badań nad polską twórczością sekwencyjną, spotkał w polskich źródłach kilka sekwencji nie publikowanych dotąd w podstawowych edycjach tekstów liryki średniowiecznej²⁰. Można przypuszczać, że taka sama sytuacja istnieje w innych krajach. Dla badaczy twórczości sekwencyjnej ciekawe jest również zagadnienie chronologii i zasięgu terytorialnego opublikowanych już sekwencji. Ten problem w wielu wypadkach można określić jedynie na podstawie występowania sekwencji w danym rękopisie. Stąd też omówienie zasobu sekwencji wprawdzie już opu-

¹⁴ A.H. Daniel: *Thesaurus hymnologicus*. T. 1—5. Halle 1841, Leipzig 1844—56.

¹⁵ J. Mone: *Latéinische Hymnen des Mittelalters*. T. 1—3. Freiburg i Br. 1853—55.

¹⁶ J. Kehrein: *Latéinische Sequenzen des Mittelalters*. Mainz 1872.

¹⁷ Sekwencje zostały umieszczone w 12 tomach wyłącznie im poświęconych (T. 6, 8—10, 34, 37, 39—40, 42, 44, 54—55). Znajdują się również w tomach zawierających twórczość poszczególnych autorów.

¹⁸ Oprócz tych podstawowych krytycznych wydawnictw tekstów i repertoriów liryki średniowiecznej istnieje ogromna literatura dotycząca tak poszczególnych autorów sekwencyjnych, jak i samych sekwencji.

¹⁹ W. Schenk: *Z dziejów liturgii w Polsce*. W: *Księga Tysiąclecia katolicyzmu w Polsce*. T. 1. Lublin 1969, s. 203—205.

²⁰ Kowalewicz: PTS, s. 160.

blikowanych, ale znajdujących się w nie znanym dotąd dla badaczy prozarium krasnickim jest całkowicie uzasadnione. Będzie to jeszcze jeden przyczynek, służący pomocą w badaniach nad twórczością sekwencyjną. W literaturze polskiej brak bowiem dotąd prac o sekwencjach obcego pochodzenia, które były używane w Polsce.

Do chwili ukazania się pierwszej pracy Henryka Kowalewicza o polskich sekwencjach²¹ stan badań nad polską twórczością sekwencyjną przedstawiał się bardzo skromnie. Poszczególni badacze nie opierali się na źródłach rękopiśmiennych, względnie brali pod uwagę tylko niektóre rękopisy.

Po raz pierwszy zwrócił uwagę na zabytki polskiej poezji liturgicznej Wojciech Kętrzyński. W 1870 r. opublikował on sekwencję o św. Wojciechu: „Woytyech sancti tam preclari”²², a w 1884 r. ogłosił kilka utworów o św. Stanisławie²³.

Drugim badaczem polskiej twórczości sekwencyjnej był Wilhelm Bruchnański, który w 1918 r. podsumował na podstawie nielicznych źródeł polsko-łacińską poezję średniowieczną²⁴. Na 147 przebadanych przez niego utworów tylko 17 to „średniowieczna poezja łacińska o tematach duchowych”. Stąd też zdaniem autora twórczość sekwencyjna w Polsce przedstawiać się miała ubogo.

Na podstawie niektórych obcych rękopisów kilka hymnów i sekwencji o św. Stanisławie wydał K. Dobrowolski²⁵.

Olbryzi dorobek religijnej liryki średniowiecznej doczekał się systematyzacji we wspomnianym już wyżej, monumentalnym wydawnictwie *Analecta hymnica medii aevi*. Wydawcy *Analektów* zebrali m.in. również pewną ilość utworów polskich. Nie uwzględnili jednak wszystkich dostępnych im przekazów rękopiśmiennych, wykorzystując jedynie niektóre z bibliotek krakowskich i wrocławskich. Stąd obraz polskiego dorobku na odcinku twórczości sekwencyjnej wypadł bardzo mizernie. Wiadomości o polskich sekwencjach podane w *Analektach* są niedokładne, wrywkowe, często błędne, a niejednokrotnie, jak wynika z badań Kowalewicza, także tendencyjne. Niemniej *Analekta* stanowiły bazę źródłową, z której korzystali często badacze polskich sekwencji, próbując ustalić ich zasób. I tak Zdzisław Jachimecki interesował się sekwencjami jako zabytkami muzycznymi. Przebadał on 28 utworów, które uznał za polskie²⁶.

Ogromne znaczenie dla badań nad hymnologią polską miały prace ks. Bronisława Gładysza²⁷. Oparł się on w swoich badaniach na tekstach zawar-

²¹ *Cantica medii aevi Polono-Latina*. Wyd. H. Kowalewicz. Warszawa 1964.

²² W. Kętrzyński: *Über eine neue Handschrift des Canaparius*. „Alterpreussische Monatsschrift”, 1870, s. 699—702.

²³ MPH, IV, s. 355—362. W. Kętrzyński na podstawie dwóch tylko rękopisów z Biblioteki Wiedeńskiej wydał: *Vita sancti Stanislai, Dies adest celebris, Gaude mater Polonia*, oraz dwie sekwencje o biskupie krakowskim: *Jesu Christe rex superne i Omnes odas*.

²⁴ W. Bruchnański: *Poezja polska średniowieczna*. W: *Encyklopedia polska*. T. 21, dz. 18, cz. 1. Kraków 1918, s. 47—90.

²⁵ K. Dobrowolski: *Kult św. Stanisława w St. Florian w średnich wiekach*. Kraków 1923 (Roczn. Krak. 19).

²⁶ Z. Jachimecki: *Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej*. T. 1: *Łacińskie historiae, hymny i sekwencje Kościoła polskiego*. „Muzyka Kościelna”, 1930 (odb. Poznań 1939).

²⁷ B. Gładysz: *O łacińskich hymnach kościelnych z polskich źródeł średniowiecznych*. „Nasza Myśl Teologiczna”. T. 1: 1930.— Tenże: *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*. „Pamiętnik Literacki”. R. 30:

tych w *Analektach*, nie korygując jednak błędów przez sprawdzenie ich w polskich rękopisach. Dlatego też, jak wykazał H. Kowalewicz, prace B. Gładysza stały się w wielu miejscach nieaktualne, szczególnie tam, gdzie chodzi o zasięg terytorialny, zakres chronologiczny, a także sam zasób polskiej twórczości sekwencyjnej. Po odliczeniu obcych utworów, które B. Gładysz, powołując się na wydawców *Analektów*, uznał za polskie, zasób przebadanych przez niego sekwencji zamyka się w liczbie 93, co stanowi już znaczny postęp na odinku badań polskiej twórczości sekwencyjnej.

Z punktu widzenia muzycznego interesował się sekwencjami polskimi ks. Hieronim Feicht. Podał on równocześnie tytuły najważniejszych prac dotyczących polskiej twórczości sekwencyjnej²⁸. O tropach i sekwencjach w literaturze polskiej pisał J. Woronczak²⁹, a o sekwencjach polskich ku czci św. Wojciecha ukazała się praca W. Szoldrskiego³⁰. Na temat śląskiej sekwencji „Veni Mater Deica” pisał H. Kowalewicz³¹. Sekwencje o św. Wojciechu przebadał w polskich źródłach średniowiecznych ks. W. Danielski³². Sekwencje o św. Stanisławie używane na Śląsku omówił ks. W. Schenk³³.

Przełomowe znaczenie dla badań nad polską twórczością sekwencyjną miały prace H. Kowalewicza. Wydał on w 1964 r. tekst krytyczny o średniowiecznych sekwencjach polskich³⁴. Uzupełnieniem była praca wydana w rok później, stanowiąca krytyczne opracowanie sekwencji polskich³⁵. Syntezy całości dotychczas odnalezionej twórczości lirycznej polsko-łacińskiego średniowiecza dokonał autor w pracy wydanej w 1967 r.³⁶

Jak wynika ze wspomnianych prac, H. Kowalewicz zbadał wszystkie dostępne sobie rękopisy liturgiczne, znajdujące się w bibliotekach polskich. Dotarł do rękopiśmiennych mszałów i graduałów zarówno diecezjalnych, jak i zakonnych. Oprócz rękopisów, zbadał polskie drukowane mszały przedtrydenckie. Nie uwzględnił jedynie polskich rękopisów z bibliotek zagranicznych, co szczególnie w odniesieniu do krajów sąsiednich, takich jak Czechy i Węgry, jest postulatem naukowym do realizacji w przyszłości. W wypadkach sekwencji obcych poświęconych polskim świętym posłużył się wynikami wydawców *Analektów*. Swoje badania prowadził Kowalewicz już po II wojnie światowej. W trakcie zawieruchy wojennej wiele rękopisów uległo zniszczeniu, bądź zostało wywiezionych poza granice Polski. Nie zachowało się też kil-

1933, z. 2, s. 313—351.— Tenże: *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*. AtK. T. 33: 1937 (odb.).

²⁸ H. Feicht: *Polskie średniowiecze*. W: Z dziejów polskiej kultury muzycznej. T. 1: *Kultura staropolska*. Warszawa 1958.

²⁹ J. Woronczak: *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do poł. XVI w.* „Pamiętnik Literacki”. R. 43: 1952, z. 1/2, s. 341.

³⁰ W. Szoldrski: *Święty Wojciech w hymnologii łacińskiej*. „Oreodownik Diec. Chełmińskiej”, 7: 1949, s. 71.

³¹ H. Kowalewicz: *Dwie prozy maryjne: Veni mater Deica*. RBL, 11: 1958, s. 332—334.

³² W. Danielski: *Sekwencje mszalne ku czci św. Wojciecha jako utwory liturgiczne i hagiograficzne*. RTK. T. 16: 1969, z. 4, s. 16.

³³ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława Biskupa na Śląsku w świetle średniowiecznych rękopisów liturgicznych*. Lublin 1959.

³⁴ Kowalewicz: CMAePL.

³⁵ Tenże: *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*. W: *Średniowiecze*. Studia o kulturze. T. 2, s. 132—296.

³⁶ Tenże: *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*. Poznań 1967.

ka rękopisów zawierających teksty wydane w *Analektach*. W tych wypadkach autor odwołał się do edycji tam zawartych. H. Kowalewicz przebadął rękopisy znajdujące się w 27 bibliotekach polskich. Na podstawie tej żmudnej pracy skorygował najpierw zdanie B. Gładysza o tych sekwencjach, które uczony ten błędnie uznał za polskie. Z całego zestawu 61 sekwencji, którym B. Gładysz przypisywał polskie pochodzenie, H. Kowalewicz uznał za polskie tylko 42 utwory. Do nich doliczył sekwencje powstałe na Śląsku i utwory poświęcone polskim świętym, ułożone poza granicami kraju a wydane w *Analektach*, które B. Gładysz w swoich badaniach pomiął. Przeglądając rękopisy z polskich bibliotek odnalazł cały szereg sekwencji dotychczas nie wydanych i nie notowanych w repertoriach poezji średniowiecznej. Upoważniło go to do stwierdzenia, że zasób polskich sekwencji wynosi obecnie 140 utworów³⁷. W swoich pracach przeprowadził autor dokładną analizę formalną i treściową odnalezionych utworów. Określił ich miejsce powstania a także czas, w którym zostały ułożone. Przeanalizował zapożyczenia formalne i treściowe z utworów wcześniejszych.

Większość utworów, które odnalazł Kowalewicz, jest z całą pewnością polskiego pochodzenia. Na to, że powstały w Polsce, wskazują wyraźne wzmianki w nich zawarte w postaci akrostychów czy innych danych. O polskości pozostałych wnioskuje autor z faktu, że występują one wyłącznie w źródłach polskich. To ostatnie kryterium uczony stosuje bardzo ostrożnie. Niektóre bowiem mogły przejść na teren Polski z innego kraju, a jedynie zachować się w polskich źródłach. Przy tego typu sekwencjach Kowalewicz przyjmuje ich polskie pochodzenie tylko jako prawdopodobne.

We wspomnianej pracy pt. *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-lacińskiej liryki średniowiecznej* całość zebranych materiałów ułożył autor według dwóch zasad. Jako pierwszą przyjął ustalenie ośrodka twórczego, w którym powstały poszczególne utwory, drugą zaś jest ustalenie czasu ich powstania. Omawiając miejsce powstania polskich sekwencji H. Kowalewicz dochodzi do wniosku, że twórczość liryczna koncentrowała się głównie w większych ośrodkach życia umysłowego, jakie w średniowieczu stanowiły katedry biskupie, dwór królewski, uniwersytet, klasztory i większe kościoły. Często także w miejscu przechowywania relikwii świętego rozwijał się kult związany z jego osobą i powstawały utwory na jego cześć.

Na podstawie zachowanych źródeł autor wyróżnia następujące kręgi twórcze:

- 1° Gniezno — tutaj twórczość liturgiczna szczególnie związana była z osobą św. Wojciecha. Dorobkiem jest 6 sekwencji i jedno oficjum o tym świętym.
- 2° Kraków — tutaj szczególnie przez Uniwersytet Jagielloński widoczne jest oddziaływanie na teren całego kraju. Na całość odnalezionej dotychczas twórczości pochodzenia krakowskiego składa się 100 utworów, w tym 47 sekwencji. Najwięcej sekwencji, bo aż 21, przypada na wiek XVI.
- 3° Poznań — wiadomości są bardzo fragmentaryczne, ponieważ zachowało się mało rękopisów z tego terenu. Tutaj powstało 8 sekwencji.
- 4° Śląsk — na tym terenie zachowało się najwięcej źródeł, stąd też i twórczość liryczna prezentuje się bogato. Kowalewicz odnalazł w rękopisach

³⁷ Kowalewicz: PTS, s. 159—160.

śląskich 73 utwory, w tym 43 sekwencje. Na Śląsku własną twórczość poetycką rozwijały oprócz katedry poszczególne klasztory i większe kościoły, szczególnie św. Elżbiety i św. Marii Magdaleny we Wrocławiu. Poważnymi ośrodkami twórczości liturgicznej były klasztory w Żaganiu (kanonicy regularni św. Augustyna), w Lubiążu, Henrykowie i inne ³⁸.

Dodatkowego omówienia wymaga zagadnienie kryteriów określających polskie pochodzenie sekwencji.

Ks. B. Gładysz w swych pracach o polskich sekwencjach podał zasadnicze kryteria, którymi kierował się zaliczając opublikowane w *Analektach* utwory do twórczości polskiej ³⁹. Jego zdaniem, by uznać, że dany utwór jest polskiego pochodzenia, należy udowodnić, iż jego autorem jest Polak znany z nazwiska, że utwór zachował się wyłącznie tylko w polskich rękopisach bądź drukach, względnie, gdy występował w źródłach obcych, należy udowodnić, iż w polskich pojawił się wcześniej.

Powyższe kryteria zmodyfikował w swych pracach H. Kowalewicz. Co do pierwszego kryterium, gdy autorem jest Polak znany z nazwiska, problem autorstwa jest jasny. Jak wynika z badań, wielu średniowiecznym twórcom sekwencji zależało na uwiecznieniu swojego nazwiska. Czynie to w formie tzw. akrostychu, na który składają się pierwsze litery strof, rzadziej pierwsze litery wierszy. Przez odczytanie akrostychów Kowalewicz znacznie poszerzył krąg dotychczas znanych autorów sekwencyjnych. Do czasów jego badań jako twórcy liryki średniowiecznej znani byli: Gall Anonim, Wincenty Kadłubek, Wincenty z Kielc, Jan Wolf oraz nie znany bliżej Stanisław ⁴⁰.

H. Kowalewicz poszerzył tę listę m.in. o następujących autorów:

1. Piotr Polak, czternastowieczny autor sekwencji o Wszystkich Świętych, gdzie podpisał się w akrostychu jako Polonus Petrus. Kowalewicz identyfikuje go z Piotrem Polakiem, krakowskim dominikaninem, działającym w 1 poł. XIV w.
2. Stanisław Ciołek, z przełomu XIV/XV w., autor 4 pieśni i sekwencji podpisanej akrostychem Stanislaus i przeznaczonej na Ofiarowanie NMP „Stella sole clarior”.
3. Adam Świnca z Zielonej (XIV/XV w.) podpisujący się w akrostychach: Adam Svinca de Zelona, Prandote Adam Pio donat, Adam Prandote, Svinca, Adam fecit me.
4. Marcin ze Słupczy, piętnastowieczny autor sekwencji o św. Marcinie z akrostychem Martinus de Slupcza.
5. Paweł z Pyskowic, piętnastowieczny teolog krakowski, twórca pieśni o NMP „O Maria Deo grata”.
6. Maciej (pocz. XVI w.), autor sekwencji o Bolesciach NMP, w której podpisał swe imię akrostychem Mathias.
7. Mikołaj (pocz. XVI w.), autor sekwencji maryjnej z akrostychem Nicolaus.
8. Jan (pocz. XVI w.). W sekwencji na cześć św. Anny „Jubilemus in hono-

³⁸ Por. W. Schenk: *Śląskie rękopisy liturgiczne*, s. 41—42.

³⁹ B. Gładysz: *Polska wobec średniowiecznej łacińskiej twórczości sekwencyjnej*. „Nasza Myśl Teologiczna”. T. 2: 1935, s. 239.

⁴⁰ Dorobek tych autorów na polu twórczości lirycznej podsumowuje H. Kowalewicz w cytowanej pracy LŚr. s. 275—282.

re”, znalezionej w rękopisie dominikanów krakowskich, Kowalewicz odnalazł akrostych: Johannes (fortis) carmelit [a?].

9. Marek, dominikanin krakowski z pocz. XVI w., autor sekwencji o św. apostołach: „Felix mater ecclesia”, podpisujący się akrostychem Frater Marcus.
10. Florian, działający prawdopodobnie na Śląsku, autor z pocz. XVI w., twórca sekwencji o św. Otylii, podpisujący się akrostychem Florianus ait.

Poza wyżej podanymi autorami Kowalewicz odnalazł następujące jeszcze akrostychy: Gregorius Koritko de Lomsa, Johannes Wolf Poloniae, autor sekwencji o św. Hieronimie „Iocundare Sion canticis”, Johannes Poloniae, autor sekwencji o św. Zygmuncie „Inclite rex regum”.

Drugie z kolei kryterium B. Gładysza o wyłączości występowania utworu w polskich źródłach poddał H. Kowalewicz krytyce. Według autora, kiedy dana sekwencja mówi o polskim świętym, zawiera wzmianki o Polsce, to jej polskie pochodzenie jest wówczas niemalże pewne. Gdy jednak nie jest poświęcona polskiemu świętemu, a jedynie zachowała się wyłącznie w polskich źródłach, wówczas jej polskie pochodzenie uważa Kowalewicz tylko za prawdopodobne tym bardziej, jeżeli w formie lub treści utworu zachodzą pewne podobieństwa do innych polskich sekwencji. Ta ostrożność w określaniu polskiego pochodzenia na podstawie powyższego kryterium spowodowana jest możliwością uznania za polskie tych utworów obcych, które nie były dotąd publikowane z obcych źródeł, względnie takich utworów, które w Polsce występowały w formie zmienionej⁴¹. Może być też i tak, że przekazy w obcych źródłach zaginęły, a zachowały się ich odpisy tylko na terenie Polski.

Również stosowanie trzeciego kryterium, które za podstawę określenia polskiego pochodzenia sekwencji bierze wcześniejsze występowanie utworu w zbiorach polskich niż obcych, jest niebezpieczne, a jak wykazał H. Kowalewicz wobec twierdzeń B. Gładysza, często zawodne. Stan ilościowy zachowania polskich rękopisów jest bowiem bardzo szczupły. Oparcie się w badaniach na *Analektach* jest często zawodne z racji ich słabej dokładności datowania polskich źródeł. Stąd też Kowalewicz udowodnił, że wszystkie sekwencje uznane przez B. Gładysza za polskie na podstawie ich rzekomo wcześniejszego występowania w zbiorach polskich, są utworami obcego pochodzenia.

Przytoczone tutaj uwagi nasuwają refleksję, że przy zaliczeniu danego utworu średniowiecznego do twórczości polskiej obowiązuje daleko posunięta ostrożność. Zbyt pochopne wnioski grożą często uproszczeniem zagadnienia, a co gorsze mogą okazać się fałszywe. Dlatego też po bardzo wnikliwych i dokładnych badaniach nad zasobem polskich sekwencji H. Kowalewicz przyjmuje możliwość, że uznane przez niego za polskie niektóre sekwencje mogą w przyszłości okazać się utworami obcego pochodzenia. Ważnym było jednak samo odkrycie i wydanie przez Autora tych nie publikowanych dotąd sekwencji. W wypadku ich obcego pochodzenia przyczyni się to do ustalenia zasobu sekwencyjnego innych krajów, gdzie o analogicznych publikacjach dotąd nie wiadomo.

⁴¹ Występująca w Mszale sekwencja o św. Erazmie: „Sancto Erazmo psallat letus iste cetus” używana była w Padwii jako sekwencja ku czci św. Idziego ze zmienionym tytułem: „Egidio psallat letus iste cetus”. Por. H. Kowalewicz: PTS, s. 149.

Rozdział pierwszy

CHARAKTERYSTYKA ZABYTEKU

Jednym z ciekawszych zachowanych mszałów na ziemiach polskich jest Mszał będący w posiadaniu Biblioteki Seminarium Duchownego w Lublinie (rkps nr 1), pochodzący z dawnej biblioteki klasztoru kanoników regularnych w Kraśniku. Pierwszą wzmiankę w literaturze naukowej dał o nim w 1922 r. ks. Ludwik Zalewski, datując powstanie kodeksu na koniec XV w.¹ W 1954 r. ks. Julian Wojtkowski wykorzystując znajdujące się w Mszale teksty o Niepokalanym Poczęciu NMP ustalił datę powstania kodeksu na przełomie XIV i XV w.² Ks. Waław Schenk³, a za nim ks. Wojciech Danielski⁴, powołujący się w swoich pracach na Mszał z Kraśnika, ustalają czas jego powstania na ok. 1400 r. Tej daty trzymają się i inni autorzy, korzystający dla swoich tematów z tekstów Mszału. Zabytek ten jednak nie doczekał się dotąd opracowania, ani nawet zwięzłego opisu zewnętrznego czy wykazu jego zawartości.

Wydaje się więc koniecznym, by w tym miejscu dokonać krótkiej przynajmniej charakterystyki zabytku.

1. OPIS ZEWNĘTRZNY

Kodeks posiada oprawę skórzaną wykonaną w 1545 roku⁵. Starsza jego część pisana jest na kartach pergaminowych o wymiarach 37,5×28 cm. Dodana pod koniec XV wieku część kodeksu zapisana jest na siedmiu kartach pergaminowych i czterech kartach papierowych, bez znaków wodnych. Mszał posiada 24 numerowane składki. Foliacja została dokonana przed oprawą kodeksu, nie zawsze jednak dokładnie. Końcowa karta nosi numer 234. W XX w. ołówkiem dokonano paginacji całego kodeksu. Według niej Mszał liczy 456 stron.

Zabytek nie dochował się do naszych czasów w całości. Został zdekompletowany już po oprawie, ale przed dokonaniem numeracji. Wyrwane zostały całe składki, często poszczególne karty, powycinane ozdobne inicjały i bardzo często dolne i boczne marginesy⁶. Posiada także liczne dodatki wpisane ręką późniejszą⁷.

¹ L. Zalewski (*Biblioteka Ks. Ks. Kanoników Regularnych Laterańskich w Kraśniku*, Lublin 1922, s. 30) pisze: „Z osiemdziesięciu przeszło inkunabułów, jakie posiada biblioteka seminarium lubelskiego z Kraśnika, w spisie przysłanym Kurii Biskupiej zaledwie kilka umieszczono. Nie zapisano również ozdoby biblioteki — rękopisów z XIV w., oprócz „Missale antiquissimum manuscripti [!] in pago [!]”, które to dzieło jest mszałem pergaminowym z końca XV stulecia, wspaniale iluminowanym, niestety zniszczonym iście po wandalisku”.

² J. Wojtkowski: *Niepokalane Poczęcie Najświętszej Maryi Panny w oficjach brewiarzowych i formularzach mszalnych Leonarda de Negarolis i Bernardyna de Hustis*, RBL, 7: 1954, s. 138.

³ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława Biskupa na Śląsku*, dz. cyt. s. 127.

⁴ W. Danielski: *Sekwencje mszalne*, dz. cyt. s. 16.

⁵ Świadczy o tym napis umieszczony na wewnętrznej stronie przedniej okładki: „Hoc missale est introdigatum anno vinginei partu 1545”.

⁶ Brak składki I (k. 1—10), XII i XIII (k. 117—134). Ze składki XVII pozostały jedynie dwie karty, z XIV zachowała się jedynie k. 234. Brak kart końcowych starszej części kodeksu. Poza tym wyrwane następujące karty: 14, 17, 22—29, 102, 109—113, 165—172. Wycięto całkowicie lub uszkodzono częściowo margi-

Pismo starszej części kodeksu, charakterystyczne dla wieku XV, wykazuje tendencje do archaizacji. Późniejsze dodatki wykonane są pismem z końca XV w.

W swym pierwotnym stanie Mszał był bogato zdobiony. Istnieją liczne ślady inicjałów, które później wycięto. Zachowały się jedynie ich dekoracyjne przedłużenia na marginesach w postaci ornamentyki roślinnej. Z zachowanych inicjałów znajdują się w kodeksie tylko trzy⁸.

2. ZAWARTOŚĆ

Kalendarz, umieszczony na trzech nie liczbowanych kartach, pisany w dwu kolumnach. Festa fori notowane są kolorem czerwonym.

K. 11r.—101v. Proprium de Tempore od I Niedz. Adwentu do Wielkiej Soboty.

K. 103r. Teksty prefacji i zmienne teksty kanonu (Hanc igitur itp.).

K. 110r.—114v.+2 nlb. Teksty i nuty prefacji, zapisane ręką z końca XV wieku.

K. 105r.—108v. Kanon mszalny. Karty te posiadają numerację dodatkową, zostały zapisane inną, jak się wydaje, wcześniejszą ręką. Nie wykluczone więc, że pochodzą z innego kodeksu.

K. 114r.—173v. Temporalia od niedzieli Wielkanocy do XXIII niedzieli po Trójcy św. (reszta wycięta).

K. 173—212v. Proprium Sanctorum. Początek wyrwany. Proprium rozpoczyna formularz z oktawy św. Agnieszki, kończy formularz o św. Katarzynie (25 XI).

K. 212v.—229v. Commune Sanctorum⁹.

K. 229—231v. Msze wotywnne na poszczególne dni tygodnia¹⁰.

K. 231v. Wotywy¹¹.

Po k. 234 ślady wyrwania kart.

nesy na kartach: 11, 21, 33, 41, 45, 59, 61, 78—81, 95—96, 147, 152—155, 160—163. Wycięte inicjały: z k. 11 r. — inicjał L, z k. 75r — inicjał D, z k. 114v — inicjał R, z k. 174r. — inicjał S, z k. 190 — inicjał L, z k. 187r — inicjał M.

⁷ Po k. 104 wstawiona składka licząca 7 pergaminowych kart z zapisanymi nutami i tekstami prefacji. Po kk. 187 i 290 dołączone pergaminowe wkładki. Również po k. 230 włożona karta pergaminowa zapisana pięknym pismem końca XV w.

⁸ Na k. 105 r ozdobny inicjał T (7×8 cm), który rozpoczyna kanon mszalny. W środku litery wizerunek Męża Bolesci stojącego w grobie (Immago Pietatis — tzw. Chrystus w Studni). Na k. 197r inicjał D rozpoczynający formularz na Wniebowzięcie NMP. Na k. 200r. inicjał P rozpoczynający formularz o Niepokalanym Poczęciu NMP (8 XII). Obok tych ozdobnych inicjałów, kodeks posiada inicjały małe, koloru czerwonego i niebieskiego.

⁹ K. 212v. Incipit commune sanctorum cum collectis et epistolis et euangelijs et cum cantu. Następują komunale: de euangelistis in vigilia unius apostoli (k. 214r), de pluribus apostolis (k. 214v), de uno martire (k. 216v), de martiribus (k. 227v). Poszczególne komunale zawierają kilka wersji introitów, oracji, lekcji, graduałów, ewangelii, offertoriów, sekret, komunii i komplendy.

¹⁰ K. 229v. De Spiritu Sancto; k. 230v. De angelis, De s. Cruce. Po tej karcie późniejsza wstawka z formularzem De s. Maria post festum Natalis Cristi. Na k. 230v. De Beata Virgine Temp. Pasch. Na dodanej karcie: De Beata Tempore Ascensionis usque ad Pentecostes. K. 231v: De Domina sabbatibus diebus.

¹¹ K. 231v. De s. Sophia, Pro seipso peccatore, Missa gremialis; k. 232v. De sanctis, quorum reliquie continentur in ecclesia, De tribus regibus, pro iter agentibus; k. 233v. Ad poscenda suffragia; k. 234v. Pro episcopo, Pro principe. Pro amico vivo, Missa communis, Pro pace. Na marginesie k. 234v. dopisana Missa tempore colloquium.

Rozpoczyna się druga część kodeksu z końca XV i pocz. XVI w., w której zapisano nowe wprowadzone do liturgii formularze mszalne oraz prozarium.

Analiza zawartości Mszału z Kraśnika pozwala na wyciągnięcie następujących wniosków:

1. Kalendarz Mszału należy do kalendarzy diecezji krakowskiej. Brak w nim bowiem świąt praskich, ołomunieckich, wrocławskich. Najwięcej podobieństw wykazuje on z kalendarzami krakowskimi końca XIV i pocz. XV w. Powstał prawdopodobnie po 1394 r., ponieważ zawiera już jako festa fori Niepokalane Poczęcie NMP (8 XII) i Nawiedzenie NMP (2 VII) (statuty Piotra Wysza), a przed 1420 r., ponieważ św. Hieronim (30 IX) i św. Augustyn (28 VIII) występują jako festa chori (statuty Mikołaja Trąby).

2. W najstarszej części kodeksu brak danych o przeznaczeniu go do używania w liturgii kanoników regularnych św. Augustyna. Brak w nim świąt tego zakonu, m.in. pominięta jest Translacja św. Augustyna (11 X), a dzień patrona kanoników regularnych 28 VIII występuje tylko jako festum chori. Pierwotnie był to więc mszał diecezjalny, dostosowany później do używania w liturgii zakonnej¹². Powyższe stwierdzenie nie wyklucza możliwości, że kodeks mógł powstać w środowisku kanoników regularnych. Kanonicy regularni z Kraśnika używali bowiem w swojej liturgii mszałów diecezji krakowskiej. W ich bibliotece zachowały się mszały krakowskie z lat 1509, 1510, 1525, 1545 bez specjalnych dodatków czy zmian¹³. Również na Śląsku liturgia kanoników regularnych św. Augustyna nie odbiegała w zasadzie od liturgii diecezjalnej, wykazując tylko pewne odrębne, często lokalne tradycje¹⁴.

3. HISTORIA

Dane, które pozwalają na śledzenie historii zabytku, są w Mszałe nieliczne. Pierwszą datą, która występuje w kodeksie jest rok 1545, tj. czas jego oprawy. Rękopis był wtedy w posiadaniu kanoników regularnych na terenie diecezji krakowskiej¹⁵. Nie ma jednak danych, że był on własnością konwentu kraśnickiego. Pierwsza wyraźna wzmianka o tym, że Mszał znajdował się w Kraśniku pochodzi z 1580 roku¹⁶. Kodeks był w tym czasie jeszcze używany w liturgii. Świadczą o tym dopisane po 1545 r. formularze mszalne¹⁷.

¹² Kodeks posiada pewne cechy mszału zakonnego. Brak w nim procesji charakterystycznych dla diecezjalnych mszałów krakowskich XIV i XVI w., skrócone obrzędy Triduum Sacrum, zakonna wotywa pro concordia fratrum, odrębna od diecezjalnej tradycja co do odmawiania sekwencji w niedziele.

¹³ Mszały te zachowały się w Bibliotece Seminarium Duchownego w Lublinie. Wszystkie posiadają proveniencję kraśnicką. Późniejsze dopiski bazują również na liturgii krakowskiej.

¹⁴ Por. W. Schenk: *Śląskie rękopisy liturgiczne*, s. 41.

¹⁵ Świadczy o tym wykonany w 1545 r. zestaw mszy wotywnych, charakterystyczny dla diecezji krakowskiej. Piątkowa wotywa o św. Augustynie wskazuje na liturgię kanoników regularnych.

¹⁶ Jest to uwaga kronikarska na wyklejce kalendarza: F[rater] Andr[ea]s Rziczicki canonicus regularis conventus] Crasnicensis, a. 1580 presbyter factus.

¹⁷ Na ostatniej karcie kodeksu znajdują się modlitwy dopisane tą samą ręką, która w 1555 i 1556 roku dopisała w mszałach krakowskich z 1510 i 1523 r., będących w użyciu kanoników regularnych z Kraśnika, formularze mszy zwanej oratio communis pro peccatis. Również ręką pisarza z 1555 r. dopisane zostały w Mszałe formularze mszy De tribulatione s. Marie oraz Infra octavam s. Petri et Pauli. Także szereg drobnych uwag rubrycystycznych na marginesach Mszału wyszło spod tej samej ręki (np. k. 188v, 199r). Ponieważ są to uwagi dotyczące

Dodatki te wykazują, że w I połowie XVI wieku kodeks był w posiadaniu kanoników regularnych z Kraśnika. Wobec faktu, że konwent kraśnicki posiadał na pocz. XVI wieku mszały drukowane, należy przyjąć istnienie Mszału w Kraśniku już w II poł. XV wieku. Nie można wykluczyć, że znalazł się on w Kraśniku 1469 r., razem z kanonikami regularnymi, którzy przybyli z Krakowa do nowo powstałej placówki.

Najwcześniejszy katalog kraśnickiej biblioteki klasztornej, sporządzony na pocz. XVII w., a będący odpisem starszego katalogu podaje, że w bibliotece tej znajduje się mszał rękopiśmienny pisany na pergaminie wielkich rozmiarów¹⁸. Nie ma wątpliwości, że wzmianka ta dotyczy omawianego zabytku. W chwili bowiem sporządzania katalogu na pocz. XVII w. kodeks był już w Kraśniku. Omawiany zaś katalog wymienia tylko jeden mszał rękopiśmienny, sporządzony na pergaminie.

Pozostaje jeszcze do omówienia problem miejsca powstania kodeksu. Odpowiedzi na to pytanie należy szukać w historii kanoników regularnych z klasztoru Bożego Ciała w Krakowie¹⁹.

Jak wykazały badania Hanny Pieńkowskiej nad zachowanymi w bibliotece kanoników regularnych krakowskich antyfonarzami z lat 1405—1427, rękopisy te powstały we własnym skryptorium krakowskiego konwentu przy kościele Bożego Ciała²⁰. Od początku istnienia konwentu kanonicy regularni w Krakowie rozwijali ożywioną działalność w kierunku pisania i rozpowszechniania ksiąg. Obok ksiąg użytkowych, skromnie zdobionych, sporządzano w tym skryptorium również księgi bogato iluminowane, których przykładem jest choćby zachowany do dzisiaj wielotomowy antyfonarz²¹.

W skryptorium klasztoru krakowskiego należy więc, jak się wydaje, upatrywać miejsca powstania Mszału kraśnickiego. Widoczne w kodeksie wpływy czeskie i śląskie stają się zrozumiałe na tle historii krakowskich kanoników regularnych, których osadą macierzystą było Kłodzko, wprawdzie filia klasztoru w Roudnicach k. Pragi, niemniej mocno związane z grupami kanonikatu regularnego na Śląsku²². Również omawiany przez H. Pieńkowską wielotomowy antyfonarz, który powstał w skryptorium klasztoru Bożego Ciała w Krakowie w tym samym co i Mszał czasie, wykazuje dużą zależność zarówno od Czech, jak i od Śląska²³.

Badania ks. L. Zalewskiego nad księgozbiorem dawnej biblioteki kanoników regularnych w Kraśniku wykazały, że Jan z Bytomia, kanonik Bożego Ciała w Krakowie, pierwszy przeor konwentu kraśnickiego, wyruszając z oś-

rubryk, stanowią oczywiste świadectwo, że kodeks w II poł. XVI w. był jeszcze w liturgii używany.

¹⁸ L. Zalewski: *Biblioteka Ks. Ks. Kanoników Regularnych*, dz. cyt. s. 28.

¹⁹ O historii kanonikatu regularnego w Polsce, wraz z wyczerpującą bibliografią dotyczącą tego zakonu, patrz: J. Kłoczowski: *Zakony na ziemiach polskich w wiekach średnich*. W: *Kościół w Polsce*. T. 1. Kraków 1966, s. 375—584 oraz Tęgoż: *Zakony męskie w Polsce w XVI—XVII wieku*. W: *Kościół w Polsce*. T. 2. Kraków 1969, s. 485—732.

²⁰ H. Pieńkowska: *Średniowieczne skryptorium w klasztorze kanoników regularnych w Krakowie*. „Sprawozd. PAU”. Kraków 49: 1948, s. 335—36.— Taż: *Średniowieczna pracownia miniatorska w Krakowie*. „Rocznik Krakowski”, 32: 1951, z. 2, s. 45—58.

²¹ Antyfonarz Wielki, XV w. BKanRegKr, rkps bez sygn.

²² Por. A. Swierk: *Średniowieczna biblioteka klasztoru kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu*. Wrocław 1965, s. 136.

²³ H. Pieńkowska: *Średniowieczne skryptorium*, dz. cyt. s. 336.

mioma zakonnikami do Kraśnika w 1469 r. zabrał ze sobą z biblioteki klasztoru krakowskiego część książek²⁴. Jest rzeczą oczywistą, że zakonnicy zabrali wówczas ze sobą książki potrzebne do sprawowania liturgii. Jedną z tych ksiąg był również Mszał, który długie jeszcze lata służył zakonnikom do sprawowania liturgii. Dopiero pod koniec XVI wieku, po przyjęciu przez klasztor zreformowanego mszału rzymskiego (1570), już tylko jako czcigodny zabytek powiększył zbiory biblioteki kanoników regularnych w Kraśniku. Od tego czasu dzieli on losy wszystkich książek gromadzonych w ciągu wieków w kraśnickiej księżnicy. Po kasacie klasztoru (1864) przez pewien jeszcze czas kodeks pozostawał z całym księgozbiorem w Kraśniku, a w 1877 r. został przewieziony z biblioteką kraśnicką do Seminarium Duchownego w Lublinie, stanowiąc prawdziwą ozdobę tego księgozbioru. Zanim jednak przywiezione z Kraśnika książki uporządkowano i skatalogowano, przez długi czas leżały one ułożone w stopy w jednym z pokojów, do którego dostęp był nie strzeżony. Wydaje się, że wandalskie wprost zniszczenie Mszału z Kraśnika pochodzi z tego czasu. Dopiero po II wojnie światowej wszystkie książki uporządkowano i skatalogowano. Wówczas to w katalogu rękopisów Biblioteki Seminarium Lubelskiego Mszał otrzymał nr 1.

Rozdział drugi

SEKWENCJE OBCEGO POCHODZENIA

1. SEKWENCJE ZAPISANE W FORMULARZACH MSZALNYCH STARSZEJ CZĘŚCI KODEKSU (XIV/XV W.)

Starsza część Mszału (XIV/XV w.) zawiera pięć¹ sekwencji umieszczonych w formularzach mszalnych. Zostały one opublikowane w *Analecta hymnica* i w innych edycjach średniowiecznej twórczości sekwencyjnej. Ponowne zajęcie się nimi w tej pracy uzasadnione jest pytaniem, jakimi drogami utwory te mogły dotrzeć do liturgii kanoników regularnych w Polsce. Omówienie ich w tym miejscu przyczyni się również do poszerzenia zakresu terytorialnego używania tych sekwencji w liturgii o krąg liturgiczny kanoników regularnych i w Kraśniku.

1. VERBUM DEI VERBUM BONUM | SUMMUM SPEI SUMMUM BONUM

Jest to anonimowa sekwencja o św. Zygmuncie (2 V), królu Burgundii († 524). Ośrodkiem kultu św. Zygmunta na Zachodzie był początkowo klasztor benedyktynów w Agaunum (Saint Maurice — Szwajcaria), odnowiony i bogato uposażony przez św. Zygmunta. Życie króla Burgundii opisał św. Grzegorz z Tours († 594)². Późniejsze przekazy o życiu św. Zygmunta opierają się na tym opisie. Kult, wkrótce po śmierci świętego, ogarnął przede wszystkim Burgundię oraz dzisiejszą Szwajcarię i Niemcy. Do jego rozszerzenia przyczynili się głównie benedyktyni. W 934 r. powstaje opactwo benedyktyńskie w Einsiedeln, które zalicza św. Zygmunta do swoich głównych patronów.

²⁴ L. Zalewski: *Biblioteka Ks. Ks. Kanoników Regularnych*, dz. cyt. s. 7.

¹ W tym miejscu omówiono cztery sekwencje obcego pochodzenia. Piąty utwór, *Letabundus exultans*, sekwencja o św. Stanisławie, omawiany jest w rozdziale o polskich sekwencjach Mszału z Kraśnika.

² Grzegorz z Tours: *In gloria martyrum*. PL, 71, 771 nn.

W 1365 r. Karol VI sprowadza relikwie św. Zygmunta z Saint Maurice (Againe) do kościoła katedralnego w Pradze³. Od tej pory w diecezji praskiej obchodzone uroczyste dzień św. Zygmunta 27 IX (Depositio Sigismundi regis). To właśnie z Pragi promieniował kult na sąsiadującą diecezję krakowską, szczególnie pod koniec XIV w., jako kult osobisty Kazimierza Wielkiego. Drugim ośrodkiem kultu, o wiele wcześniejszego niż w diecezji krakowskiej, był Płock. Święty Zygmunt odbierał w stolicy Mazowsza już w 2 poł. XII w. znaczną cześć. Średniowieczne kalendarze płockie jego święto notują jako festum fori. Św. Zygmunt był tam współpatronem katedry, z uwagi na relikwie głowy, znajdującą się w Płocku już w 2 poł. XII w.⁴

Sekwencja umieszczona w Mszałe z Kraśnika w formularzu na dzień św. Zygmunta (2 V) występuje w źródłach od XIV w. Chevalier podaje jako jej źródła trzy rękopisy francuskie z XIV i XV w. oraz pięć mszałów drukowanych z XV i XVI w., m.in. mszał krakowski z 1484 r. Szesnastowieczne mszały krakowskie nie znają sekwencji „Verbum Dei verbum bonum”, używając w dniu św. Zygmunta sekwencji wielkanocnej „Victimae paschali laudes”, względnie sekwencji „Spe mercedis” z komuniału męczennika.

AH VIII 211; Chev. 21.358.

2. SANCTO ERAZMO PSALLAT LETUS | ISTE CETUS | ALLELUJA

Jest to bardzo rzadko występująca w źródłach sekwencja o św. Erazmie (6 VI). U. Chevalier cytuje ją za *Analektami* na podstawie tylko jednego piętnastowiecznego rękopiśmiennego mszału z Nysy. Występuje również w graduale z Padwy z 1511 r. jako sekwencja o św. Idzim, ze zmienionym tytułem „Sancto Egidio psallat letus” (AH 37, 172).

AH 34, 183—184; Chev. 33.360.

3. AVE VERBI DEI PARENS | VIRGINUM HUMILITAS

Jest to sekwencja przeznaczona na święta maryjne, od XV w. używana w dniu Nawiedzenia (2 VII) i Ofiarowania NMP (21 XI). Występuje w wielu przekazach już od XII w. Znają ją m.in. mszał praski z 1498 r., ołomuniecki z 1499 r., ostrzyhomski z 1512 r. Znana także na terenie Polski m.in. w mszałach krakowskich z 1 poł. XVI w. oraz w mszałe poznańskim z 1524 r. Mone II 123; Dan. II 203, V 77; Kehr. 167; Chev. 2.165.

4. OMNIS MUNDUS DECANTAT ET JOCONDUS ALLELUJA

Sekwencja o św. Annie (26 VII), znana dotąd jedynie na podstawie trzech źródeł niemieckich z XV w., gdzie występuje pod innym niż w Mszałe z Kraśnika tytułem: „Omnis mundus exultet et sit iocundus”. Występuje w drukowanych mszałach krakowskich 1 poł. XVI w.

AH IX 103; Chev. 14.132.

2. ZASÓB SEKWENCJI PIERWOTNEGO PROZARIUM

Na podstawie incypitów sekwencji znajdujących się w poszczególnych formularzach, bądź zapisanych na marginesach, można odtworzyć zasób pierwotnego prozarium Mszału z Kraśnika. Nie jest to jednak zestaw kompletny,

³ A. Rojewski: *Zarys kultu św. Zygmunta w Polsce w okresie przedtrydencim*. RTK. T. 14: 1967, z. 4, s. 113—122.

⁴ A. Rojewski: *Zarys kultu św. Zygmunta*, dz. cyt. s. 120—121.

gdyż nie wszystkie formularze posiadają odpowiednie odsyłacze. Na podstawie istniejących odsyłaczy udało się ustalić, że w pierwotnym prozarium znajdowało się z pewnością trzynaście niżej omówionych sekwencji.

1. HANC CONCORDI FAMULATU COLAMUS SOLEMNITATEM

Popularna w średniowieczu sekwencja na dzień św. Szczepana (26 XII) była używana także 2 VIII (*Inventio Reliquiarum*). Jej autorstwo wydawcy *Analektów* przypisują Notkerowi († 912), mnichowi z klasztoru St. Gallen. J. Morawski przyjmuje, że jest dziełem anonimowego autora XI/XII w. z kręgu cystersów niemieckich⁵. Występuje w wielu mszałach niemieckich, francuskich, włoskich i węgierskich zarówno diecezjalnych, jak i zakonnych. Znajdą ją mszały praskie z 1498 r., 1507 oraz ostrzyhomskie z 1487 i 1512. W Polsce najwcześniejsze przekazy tego utworu występują w dwu gradualech śląskich cystersów z przełomu XII/XIII w. oraz z 1 poł. XIV w. Znana także w drukowanych mszałach polskich. Pod dniem 26 XII zamieszczają ją mszały poznański z 1524 r. i krakowski z 1 poł. XVI w.

AH 43, 345—347; Mone III 509; Kehr 479; Chev. 7.662.

2. VERBUM DEI DEO NATUM | QUOD NEC FACTUM NEC CREATUM

Anonimowa sekwencja niemiecka o św. Janie Apostole używana w liturgii w dniu 27 XII oraz 6 V (*Johannis ante portam Latinam*). Występuje od XI w. w manuskryptach i drukach niemieckich oraz francuskich. Znana również w mszałach praskich z 1498 r. i 1507 r. oraz w mszale ołomunieckim z 1499 r.

W Polsce znana w rękopisach cystersów śląskich, m.in. w graduale cysterskim z Henrykowa z 1 poł. XIV w. (BUWr IF 417)⁶. W Mszale z Kraśnika występuje pod dniem 27 XII i 6 V. W mszałach poznańskim 1524 r. i krakowskich 1 poł. XVI w. używana tylko w dniu 6 V. W dniu święta grudniowego mszały diecezji wrocławskiej, krakowskiej i gnieźnieńskiej zamieszczają sekwencję polskiego pochodzenia „Psallat chorus voce clara”, której najwcześniejsze przekazy zachowały się w rękopisach śląskich. Sekwencja ta na Śląsku występuje m.in. w mszałach kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu z XIV i XV w. (BUWr IF 364, IF 365, IF 334, IF 342) i w mszałach z Nysy (BKapWr 48n, 45a).

AH 55, 188; Mone III 118—121; Dan. II 166—168, V 43; Kehr. 291—293; Chev. 21.353.

3. FESTA CHRISTI OMNIS CHRISTIANITAS CELEBRET

Sekwencja przeznaczona na dzień Objawienia Pańskiego. Autorstwo jej przypisywane jest Notkerowi († 912). W średniowieczu bardzo popularna. Występuje w licznych manuskryptach i drukach niemieckich, francuskich i włoskich XI—XVI w. Według U. Chevaliera znajduje się m.in. w mszałach praskim z 1498 r., ołomunieckim z 1499, ostrzyhomskim z 1512. Używali jej w swojej liturgii cystersi, norbertanie, kanonicy regularni św. Augustyna i dominikanie. Na Śląsku znana w gradualech cysterskich XIV—XV w., a w diecezji krakowskiej we wszystkich drukowanych mszałach 1 poł. XVI w.

Mszał z Kraśnika, na skutek uszkodzenia kart, nie posiada formularza o Objawieniu Pańskim. Nie wiemy jaką sekwencję zawierał na ten dzień. Według rubryki znajdującej się w formularzu sekwencja „Festa Christi”

⁵ J. Morawski: *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwencji cystersów (XIII—XVI w.)*. Warszawa 1963, s. 90.

⁶ Tamże, s. 90.

miała być używana w niedzielę wśród oktawy Objawienia Pańskiego⁷. Jednak już w 1 poł. XVI w. rubryki mszałów krakowskich zakazują odmawiania sekwencji w niedzielę wśród oktawy Epifanii.

AH 53, 50—53; Chev. 611.

4. LETABUNDUS | EXULTET FIDELIS CHORUS | ALLELUJA

Sekwencja przypisywana św. Bernardowi († 1153), lecz prawdopodobnie wcześniejsza, bo znana już w źródłach od X w. W formularzach mszalnych używana była w dniu Bożego Narodzenia podczas wszystkich trzech mszy, w dniu św. Szczepana (26 XII), św. Jana Apostoła (27 XII), oktawy Bożego Narodzenia (1 I), Objawienia Pańskiego (6 I), w niedzielę wśród i w samą oktawę Objawienia Pańskiego, w dniu Oczyszczenia NMP (2 II) i Wniebowzięcia NMP (15 VIII). Chevalier podaje wiele źródeł, w których występuje, głównie francuskich, niemieckich, włoskich. Świadczyło to o wielkiej popularności sekwencji, szczególnie w wieku XIII i XIV. Używali jej w swojej liturgii m.in. norbertanie, kanonicy regularni św. Augustyna, cystersi i benedyktyni. W XV w. używana była również w diecezjach praskiej, ołomunieckiej i ostrzyhomskiej. Niektóre średniowieczne brewiarze używają sekwencji „Letabundus” jako hymnu nieszpornego w II nieszporach wyżej wymienionych świąt.

W mszałach polskich znana jest na terenie diecezji poznańskiej, wrocławskiej i krakowskiej. Mszały krakowskie z 1 poł. XVI w. przeznaczają ją do odmawiania w dniu Oczyszczenia NMP (2 II) oraz we mszach wotywnych De Domina post Nativitatem Christi.

Mszał z Kraśnika w formularzu przeznaczonym na święto Oczyszczenia NMP (2 II) posiada uwagę, że w tym dniu powinna być odmawiana sekwencja Letabundus, które znajduje się na k. 264. Karta ta jednak została później zniszczona.

AH 54, 2; Chev. 10.012.

5. SPE MERCEDIS ET CORONAE | STETIT MARTYR IN AGONE

Jest to anonimowa sekwencja niemiecka używana w formularzu o męczenniku, który w danym mszale nie posiadał własnej sekwencji. Czas jej powstania *Analekty* określają na wiek XI. W wieku XIII była ona szczególnie popularna na terenie Niemiec, skąd przedostała się do liturgii cystersów śląskich (BUWr IF 417)⁸. Chevalier cytuje ją m.in. za mszałami diecezji praskiej, ołomunieckiej, ostrzyhomskiej.

W Polsce ks. J. Stefański sekwencję tę odnalazł we wszystkich drukowanych mszałach diecezji gnieźnieńskiej oraz w rękopiśmiennym mszale gnieźnieńskim z około 1453 r. (BKGn 143)⁹. Znana w mszałach diecezji poznańskiej (1505, 1524), wrocławskiej (1505) oraz w mszałach diecezji krakowskiej 1 poł. XVI w. Mszał z Kraśnika stosuje ją tylko jeden raz w dniu św. Błażeja męcz. (3 II).

⁷ Na k. 18r znajduje się uwaga, by w niedzielę wśród oktawy Objawienia Pańskiego odmawiać sekwencję „Festa Christi”, która znajduje się na k. 246 (karta wyrwana).

⁸ J. Morawski, dz. cyt. s. 29, 40, 67, 70, 86, 90, 139, 188.

⁹ J. Stefański: *Commune Sanctorum w drukowanych mszałach gnieźnieńskich z XVI w.* Lublin 1958 (maszynopis), s. 48.— W mszałach diecezji gnieźnieńskiej i poznańskiej w 1 poł. XV w. sekwencji „Spe mercedis” używano w dniu Translacji Relikwii św. Wojciecha. Por. W. Danielski: *Sekwencje mszalne*, dz. cyt. s. 11.

AH 55, 9; Mone III 153; Dan. V 148; Kehr. 192; Chev. 19.249.

6. EXSULTENT FILIAE SYON IN REGE SUO | NESCIENTES THORUM DELICTI

Sekwencja stosowana była w liturgii w dniu św. Dziewicy nie posiadającej własnej sekwencji. Jej autorem jest Gotszalk z Limburga, mnich w klasztorze Klengenmünster (zmarł w 1098 r. jako prepozyt kościoła w Akwizgranie). W liturgii średniowiecznej była bardzo popularna. Na Śląsk przedostała się z Niemiec, dzięki cystersom¹⁰. Występuje m.in. w graduale cystersów z Henrykowa z 1 poł. XIV w. (BUWr IF 417).

Znana w drukowanych mszałach diecezji praskiej 1488, ołomunieckiej 1499, ostrzyhomskiej 1512. Znają ją wszystkie drukowane mszały krakowskie 1 poł. XVI w.

Mszał z Kraśnika przeznaczona sekwencję „Exsultent filiae Syon” do odmawiania w dniu św. Scholastyki (10 II).

AH 50, 351; Mone III 159; Kehr. 332; Chev. 5.780.

7. PETRE SUMME CHRISTI PASTOR | ET PAULE GENTIUM DOCTOR

Sekwencja używana w dniu św. Piotra i Pawła (29 VI). W niektórych kodeksach używana była także w dniu 25 I (Conversio s. Pauli). *Analecta* podają, że jej autorem jest Notker († 912). J. Morawski poddaje w wątpliwość autorstwo Notkera, utrzymując, że w kwestii tej nie da się nic pewnego powiedzieć¹¹. Według niego utwór powstał na gruncie twórczości niemieckiej w X w. W średniowieczu, począwszy od XII w., występuje bardzo często w rękopisach i w drukach. W swojej liturgii używali jej również norbertanie i kanonicy regularni św. Augustyna. Na Śląsku znana m.in. w graduale cystersów z Henrykowa z 1 poł. XIV w. (BUWr IF 417). Używana była także w liturgii diecezjalnej, m.in. w diecezjach praskiej, ołomunieckiej i ostrzyhomskiej.

W Polsce występuje w mszale poznańskim z 1524 r. oraz we wszystkich mszałach krakowskich 1 poł. XVI w. Te ostatnie używają sekwencji „Petre summe” zarówno w dniu 29 VI (Petri et Pauli), jak i w dniu 30 VI (Commemoratio s. Pauli). W dniu Nawrócenia św. Pawła (25 I) wspomniane mszały krakowskie stosują sekwencję „Dixit Dominus ex Basan convertam”.

Mszał z Kraśnika nie podaje rubryk, jaką sekwencję należy odmawiać w dniu św. Piotra i Pawła (29 VI). Jedynie w dniu 30 VI (Commemoratio s. Pauli) znajdujemy w formularzu rubrykę wykonaną ręką pisarza kodeksu: Si placet cantatur sequentia „Petre summe Christi pastor”.

AH 53, 336—339; Chev. 14.871.

8. GAUDE CAELI HIERARCHIA | PLAUDE FELIX ECCLESIA

Jest to rzadko w źródłach spotykana sekwencja o św. Klarze (12 VIII, kan. 1255 r.). Powstała prawdopodobnie w kręgu twórczości franciszkańskiej. Chevalier powołuje się m.in. na piętnastowieczny mszał franciszkański.

Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. nie posiadają sekwencji o św. Klarze. Jej dzień w Krakowie miał w tym czasie jedynie ryt komemoracji.

Pod dniem 12 VIII Mszał z Kraśnika posiada tylko modlitwy mszalne o św. Klarze (komemoracja). Ręka pisarza końca XV w. dopisała na marginesie uwagę: Prosa de s. Clara Gaude celi hierarchia, vide inferius in prosas. Ponieważ jednak sekwencji tej nie znajdujemy w dopisanym na początku XVI w. pro-

¹⁰ J. Morawski, dz. cyt. s. 29.

¹¹ Tamże, s. 95.

zarium, musiała się ona znajdować w starym, nie istniejącym dzisiaj zbiorze sekwencji.

AH 37, 146; Chev. 37.507.

9. IO CUNDARE PLEBS FIDELIS | CUIUS PATER EST IN COELIS

Jest to sekwencja przeznaczona na dzień św. ewangelistów (Mateusza, Łukasza, Marka). Autorstwo jej *Analecta* przypisują Adamowi od św. Wiktora († ok. 1192). Ks. J. Pikulik podważa tę opinię¹². J. Morawski przyjmuje autorstwo Adama za prawdopodobne¹³.

W średniowieczu była bardzo popularna i szeroko rozpowszechniona we Francji i w północno-zachodniej części Niemiec (w diecezji monasterskiej). Z diecezji kolońskiej poprzez cystersów przedostała się na Śląsk. Znana w źródłach cysterskich, m.in. we wspomnianym graduale z Henrykowa (BUWr IF 417). Mszały diecezji krakowskiej 1 poł. XVI w. umieszczają ją w formularzu Commune de Apostolis.

Mszał z Kraśnika podaje, że należy ją odmawiać w dniu św. Mateusza ap. (21 IX).

AH 55, 7; Kehr. 305—307; Chev. 9.844.

10. O BEATA BEATORUM MARTYRUM SOLEMNIA (vel CERTAMINA)

Anonimowa sekwencja o św. męczennikach znajduje się powszechnie w rękopisach już od końca XI w. Występuje również bardzo często w drukach. Chevalier jako jej źródła podaje m.in. mszał kanoników regularnych św. Augustyna z 1489 r., mszały ołomuniecki z 1499 oraz ostrzyhomskie z 1484 i 1512. Pod dniem św. Fabiana i Sebastiana (20 I) występuje w mszale praskim z 1498 r. Używana była w liturgii cystersów śląskich (m.in. gradual z Henrykowa w BUWr IF 417). W archidiecezji gnieźnieńskiej znana w rękopiśmiennym mszale z około 1453 r. (BKapGn 143) oraz we wszystkich mszałach drukowanych. Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. umieszczają ją w Commune de pluribus martiribus obok sekwencji „Agone triumphali militum regum”.

Mszał z Kraśnika przeznacza ją do używania w liturgii w dniu świętych Kosmy i Damiana (26 IX).

AH 55, 20—21; Dan. II 204; Mone III 142; Kehr. 306; Chev. 12.670.

11. DILECTUS DEO ET HOMINIBUS | ET ERIT ANGELICUS ASPECTUS EIUS

Sekwencja o św. Wyznawcy, który w mszale nie posiadał własnej. Występuje w wielu drukach średniowiecznych. Chevalier jako jej źródła podaje m.in. mszał praski z 1498 r. i ołomuniecki z 1499 r.

W Polsce znana w drukowanych mszałach wszystkich diecezji. Znają ją mszały poznański z 1505, gnieźnieńskie z 1492, 1506, 1523, 1555, wrocławski z 1505.

W Krakowie w mszałach 1 poł. XVI w. występuje jako sekwencja De simplici confessore obok sekwencji „Ad laudes Salvatoris”.

Mszał z Kraśnika używa sekwencji „Dilectus Deo” w dniu św. Franciszka z Asyżu (4 X). W dołączonym w XVI w. prozarium święty ten ma inną, własną już sekwencję „Letabundus Franciscus”.

Dan. II 189, V 150; Kehr. 326; Chev. 7.835.

¹² J. Pikulik: *Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych*. ABMK. T. 20: 1970, s. 167.

¹³ J. Morawski, dz. cyt. s. 96.

12. HIC SANCTUS CUIUS HODIE CELEBRATUR SOLEMNIA

Nie publikowana w *Analektach* sekwencja na cześć jednego świętego, jednej świętej lub kilku świętych. Jej autorem jest Adam od św. Wiktora († 1192)¹⁴. Nie jest ona utworem samodzielnym, lecz w jej skład wchodzi strofy 11 ab do 13 ab z sekwencji „*Superne matris gaudia*”, również autorstwa Adama. W zależności od świętego, na cześć którego była wykonywana, zmieniano odpowiednio incipit: Hic — Hec — Hii i wprowadzano w związku z tym modyfikację w całym tekście. Ks. J. Pikulik odnajduje ją w zasadzie tylko w rękopisach diecezjalnych. Przypuszcza jednak, że była wykonywana również w tych ośrodkach, które znały sekwencję „*Superne matris gaudia*”. Chevalier jako źródła sekwencji „*Hic sanctus*” podaje m.in. mszał kanoników regularnych św. Augustyna z 1499 r. Znajduje się ona także w mszałach ostrzyhomskich z 1484 i 1512.

Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. umieszczają sekwencję „*Hic sanctus*” w formularzu *Commune confessoris pontificis* jako prozę „*De quodlibet sancto*”.

Mszał z Kraśnika używał sekwencji „*Hic sanctus*” we mszy o św. Marku (5 X), papieżu i wyznawcy († 336). Tytuł sekwencji, podobnie jak w mszałach krakowskich, zmieniony na „*Hic vir sanctus*”.

Chev. 7.835.

13. GAUDE SYON QUOD EGRESSUS | A TE DECOR ET DEPRESSUS

Jest to anonimowa sekwencja z XIII w. o św. Elżbiecie węgierskiej (19 XI), kan. 1235 r. Powstała prawdopodobnie w kręgu liturgii cysterskiej, bo stamtąd pochodzą jej najwcześniejsze przekazy. W Polsce używana była w liturgii cystersów już w 1 poł. XIV w. (graduał z Henrykowa w BUWr IF 417). Chevalier jako źródła podaje m.in. mszały kanoników regularnych św. Augustyna z 1484, praski z 1498, ołomuniecki z 1499. Wcześniejsze przekazy są pochodzenia niemieckiego, włoskiego i francuskiego.

W Polsce znana mszałem krakowskim w 1 poł. XVI w. Znajduje się również w mszale poznańskim z 1524 r.

AH 55, 120; Dan. II 158—160, V 121; Mone III 283; Kehr. 537; Chev. 6.958.

3. SEKWENCJE W FORMULARZACH DOPISANYCH W KONCU XV W.

Dwie sekwencje maryjne dopisano wraz z odpowiednimi formularzami mszalnymi. Zostały one dołączone do Mszału pod koniec XV wieku.

1. MANE PRIMA SABBATI | SURGENS DEI FILIUS

Ta popularna w średniowieczu anonimowa sekwencja powstała na przełomie X/XI w., jak przypuszcza J. Morawski, w Anglii lub północnej Francji, w kręgu liturgii cysterskiej¹⁵. Wykonywano ją w liturgii w samo święto Wielkanocy lub w oktawie wielkanocnej. Z uwagi na występującą w treści postać świętej Marii Magdaleny, używana była również w dniu jej święta (22 VII), zwłaszcza tam, gdzie kult tej świętej był szczególnie żywy. Była także używana w mszach o NMP w czasie wielkanocnym. Jej autorstwo U. Chevalier przypisuje Alanowi de Insulis (XII w.). Znana na Śląsku w kręgu liturgii cysterskiej (BUWr IF 417, IF 414, IF 416), była również używana

¹⁴ J. Pikulik, dz. cyt. s. 171.

¹⁵ J. Morawski, dz. cyt. s. 90.

w klasztorze św. Wincentego we Wrocławiu (BUWr IF 422). Spotykana powszechnie w manuskryptach i drukach diecezjalnych, m.in. w mszałach praszkich z 1498, 1507 oraz ostrzyhomskich z 1484 i 1512. W diecezji krakowskiej używana we mszach o NMP w okresie wielkanocnym (mszały I poł. XVI w.).

W Mszałe z Kraśnika pod koniec XV w., wraz z sekwencją „Mane prima sabbati”, dopisano formularz de Domina tempore Ascensionis.

AH 54, 143; Dan. II 255, V 60; Mone I 224; Kehr. 89; Chev. 11.064.

2. SALVE SPONSA DEITATIS | MARIA, FONS PIETATIS

Sekwencja używana w dniu Niepokalanego Poczęcia NMP (3 XII). Autorem formularza „Gaudeamus” przeznaczonego na to święto oraz sekwencji „Salve Sponsa Deitatis” był Bernardyn de Bustis, franciszkanin konwentualny, słynny kaznodzieja († 1500). Formularz ten zaaprobował do użytku liturgicznego papież Sykstus IV w 1480 r. Do Polski dostał się jeszcze pod koniec XV w., o czym świadczą dwa przekazy z opactwa kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu (BKapWr 154, BUWr JQ 187).

Sekwencja „Salve Sponsa Deitatis” zachowała się jedynie w nielicznych przekazach drukowanych. Chevalier jako jej źródła podaje mszał z Amiens (Missale Ambianense) z 1529 r. oraz mszały wydane w Rzymie w 1520, 1530, 1540, 1546 r. Jak wykazały badania ks. J. Wojtkowskiego¹⁶, sekwencja nie była używana w liturgii mszalnej diecezji polskich. Zachowała się jedynie w dwóch kodeksach kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu (cytowane mszały z Żagania) i w kodeksie kraśnickim, gdzie na początku XVI w. sekwencja ta została umieszczona razem z formularzem „Gaudeamus” oraz z uroczystą prefacją o Niepokalanym Poczęciu NMP. Z powodu powiązań istniejących między klasztorem kanoników regularnych w Kłodzku a kanonikami regularnymi św. Augustyna w Żaganiu można przypuszczać, że omawiana sekwencja pod koniec XV w. z Żagania — przez Kłodzko i Kraków — przedostała się do liturgii kanoników regularnych w Kraśniku.

Kehr. 146; J. Wojtkowski: *Wiara w Niepokalane Poczęcie*, s. 146—147; Chev. 18.241.

4. SEKWENCJE DRUGIEGO PROZARIUM (POCZ. XVI W.)

Na początku XVI w. zostało dołączone do kodeksu nowe prozarium. Wykonała je ta sama ręka, która przepisała formularze mszalne umieszczone przy końcu Mszału, w tym samym czasie co i prozarium. Zaczyna się ono od słów: Sequuntur prose que non habentur in locis suis secundum ordinem festorum... Nagłówek ten wskazuje, że prozarium zawiera tylko uzupełnienie sekwencji, których brak przy formularzach mszalnych, czy w prozarium, wykonanym w tym samym co i kodeks czasie. Jest to wyraźne świadectwo, że pod koniec XV lub na początku XVI w. w Mszałe z Kraśnika znajdowały się dwa prozaria: nie zachowany do naszych czasów zbiór sekwencji, przepisanych na przełomie XIV/XV w., oraz nowe prozarium dołączone do Mszału w 100 lat później.

W przypadku kilku świąt, mimo że posiadały one już własne sekwencje, dodano w dołączonym prozarium nowe, jak się wydaje bardziej aktualne i dostosowane do miejscowej tradycji liturgicznej. I tak w dniu Oczyszczenia

¹⁶ J. Wojtkowski: *Wiara w Niepokalane Poczęcie NMP w Polsce w świetle średniowiecznych zabytków liturgicznych*. Lublin 1958, s. 146—147.

NMP (2 II) używano w Mszałe do końca XV w. sekwencji „Letabundus exsultet fidelis chorus”. W nowym prozarium została umieszczona na to święto sekwencja „Concentu parili”. Na obydwu święta Stanisławowe (8 V i 28 IX) używano najpierw tej samej sekwencji „Letabundus exsultans te laude”. W nowym prozarium na święto wrześnieowe dodano sekwencję „Jesu Christe rex superne”. W formularzu mszalnym na dzień św. Erazma (6 VI) była umieszczona sekwencja „Sancto Erazmo psallat”; w nowym prozarium dodano sekwencję „Ex lumine fit radius”. Również nową prozę otrzymała św. Anna (26 VII): w formularzu mszalnym pod jej dniem wpisana była sekwencja „Omnis mundus decantat”, nowe prozarium posiada sekwencję „Salve mater matris Dei”. Własną sekwencję otrzymał w nowym prozarium św. Franciszek z Asyżu (4 X): w miejsce sekwencji „Dilectus Deo” z komunału wyznawcy, dołączono w nowym prozarium sekwencję „Letabundus Franciscus”.

Nowe prozarium zawiera 33 sekwencje. Cztery z nich zostaną omówione niżej jako utwory polskie. Sześć sekwencji znajdujących się w prozarium Mszału z Kraśnika jest dotąd dla badaczy nie znanych. Również one zostaną omówione osobno. Przedstawione w tym miejscu pozostałe 23 utwory są sekwencjami obcego pochodzenia. Wymienione są one również w podstawowych zbiorach średniowiecznej twórczości liturgicznej.

1. MARTYRIS EGREGII | TRYPHOS VINCENTII

Jest to anonimowa sekwencja o św. Wincentym męcz. (22 I Inventio). Kult tego świętego był szczególnie żywy od XI w. na Śląsku (patron wrocławskiej kapituły i współpatron katedry). Jego święto należało tam w XIV w. do festa fori novem lectionum, a w XV w. miało najwyższy ryt triplex¹⁷. Kalendarz Mszału z Kraśnika zalicza to święto do festa fori.

Czas powstania sekwencji „Martyris egregii” Chevalier określa na wiek XIII, podając liczne jej źródła drukowane, głównie niemieckie, z XV i XVI w. W Polsce znana jest m.in. w mszałe poznańskim z 1524 r. oraz w mszałach krakowskich z 1 poł. XVI w.

Mone III 553; Dan. V 49; Kehr. 498; Chev. 11.276.

2. CONCENTU PARILI HIC TE MARIA

Seqwencja używana w dniu Oczyszczenia NMP (2 II). Jej autorstwo wydawcy *Analektów* przypisują Notkerowi († 912). Jako jej źródła Chevalier podaje liczne mszały diecezjalne niemieckie z XV i XVI w. Znajduje się również w mszałe praskim z 1498 r. i w mszałach ostrzyhomskich z 1484 i 1512 r. Używana także w środowiskach zakonnych, m.in. joannitów (mszał z 1505 r.). Nie znana w mszałach krakowskich 1 poł. XVI w., które w dniu 2 II używają sekwencji „Letabundus exsultet” lub „Post partum virgo Maria”.

AH 53, 171—173; Dan. II 10—12, 383, III 286, V 50; Kehr. 170; Chev. 3.694.

3. PSALLAT CONCORS SIMPHONIA | LAUDES PANGAT HARMONIA

Jest to anonimowa sekwencja o św. Dorocie (6 II). Jako źródła Chevalier podaje nieliczne diecezjalne przekazy niemieckie. Znajduje się ona również w drukowanym mszałe kanoników regularnych św. Augustyna z 1485 r. Mszały krakowskie z 1 poł. XVI w. w dniu św. Doroty używają

¹⁷ W. Schenk: Śląskie rękopisy liturgiczne, s. 45.

sekwencji „Ave preclara Dorothea”. Na Śląsku święta miała własną sekwencję „Agonista Christi fortis”¹⁸.

Dan. II 236—239; Mone III 277; Chev. 15.706.

4. LAUDES DICAT OMNIS AETAS | DEO PATRI SEMPER LAETAS

Jest to anonimowa, piętnastowieczna sekwencja o św. Wojciechu (23 IV). *Analekta* podają tylko dwa jej źródła. Są nimi mszały praskie z XV w. Zdaniem Kowalewicz pochodzą z Czech z 1 poł. XV w. Autor twierdzi, że nie była używana w Polsce¹⁹, a jej zasięg używania ograniczał się jedynie do diecezji praskiej²⁰. Przekaz odnaleziony w Mszałe z Kraśnika jest jedynym jak dotychczas argumentem, że omawiana sekwencja była używana także w Polsce. Nie znają jej inne polskie źródła średniowieczne. Zapis sekwencji „Laudes dicat” w Mszałe kraśnickim jest jeszcze jednym dowodem wpływów czeskich w Polsce w XV w. Wersja podana w Mszałe dostosowana jest do użytku liturgicznego na terenie Polski. Strofa 9a, 1: Unde gaudet Bohemia została spolonizowana na „Unde gaudet Polonia”. Również w innych miejscach widać szereg odchyłeń od wersji z mszałów praskich²¹.

O sekwencji „Laudes dicat omnis aetas” pisał również W. Danielski, który przyjmuje, że została ona wpisana w Mszałe z Kraśnika około 1400 r. Jak wykazano wyżej, datę jej zapisu do Mszału należy jednak przesunąć o około 100 lat później²².

AH IX 87; CMAePL 91—92; Chev. 29.029.

5. EX LUMINE FII RĀDIUS | QUEM SOL PIUS MISIT DEUS

Anonimowa sekwencja o św. Erazmie biskupie i męcz. (6 VI). Św. Erazm cieszył się dużą czcią na Śląsku ze względu na relikwie, które były w posiadaniu norbertanów wrocławskich. Obchodzili oni jego święto już w XIII w. jako festum fori. Dlatego i kalendarze diecezjalne wrocławskie w XV w. wyróżniają jego dzień (3 VI) rytym duplex²³.

Jedyne źródło sekwencji „Ex lumine”, cytowane przez Chevaliera, to piętnastowieczny mszał praski.

Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. w dniu św. Erazma używają sekwencji z komunau o świętym męczenniku „Spe mercedis”.

AH 44, 125; Chev. 37.201.

6. NOVA PROCUL ET VETERE (vel VETERI, VETERA)

Jest to hymn brewiarzowy z niesporów o św. Antonim Pustelniku (17 I). W nowym prozarium został on błędnie uznany przez kopistę za sekwencję o św. Antonim Padewskim (13 VI). Hymn ten powstał w kręgu liturgii paulińskiej. Dwa jego źródła przytacza Chevalier: piętnastowieczne rękopiśmienne Diurnale paulińskie i drukowany mszał tegoż zakonu z 1540 r. Umieszczenie hymnu o św. Antonim w prozarium Mszału kraśnickiego jest dowodem, że pod koniec średniowiecza posługiwano się czasem zastępczo hymnem zamiast sekwencji. Nie były to tak rzadkie wypadki, jak twierdzi H. Kowa-

¹⁸ Kowalewicz: CMAePL, s. 87—88.

¹⁹ Kowalewicz: PTS, s. 227—228.

²⁰ Tamże, s. 227.

²¹ Np. strofa 9b w przekazie z prozarium kraśnickiego brzmi: Sit laus Patri et Genito | Sancto quoque Paraclito | Et in evum. Alleluja.

²² W. Danielski: *Sekwencje mszalne*, dz. cyt. s. 16—17.

²³ W. Schenk: *Śląskie rękopisy liturgiczne*, s. 47.

lewicz, skoro przykładów podobnego podstawiania hymnu zamiast sekwencji zanotowano w Mszałe z Kraśnika znacznie więcej.

AH IV 86; Chev. 12.324.

7. CHRISTUM SUPPLICI OMNES CORDE PRECEMUR

Anonimowa sekwencja o św. Wicie i Towarzyszach (15 VI) używana była w XV i XVI w. głównie w zasięgu archidiecezji praskiej. Chevalier jako jej źródła cytuje mszały praskie z 1498 i 1507 r. Najstarszy przekaz tej sekwencji pochodzi z prozarium arcybpa praskiego Ernesta z Pardubic († 1364). Znajduje się również w piętnastowiecznym mszale praskim Wacława Radech z Pragi. Sekwencja ta nie występuje w innych źródłach polskich.

AH 53, 362; Dan. II 174; Kehr. 502; Chev. 3.206.

8. NOVAE LAUDIS ATTOLAMUS (vel EXTOLAMUS)

Sekwencja o św. Władysławie królu Węgier (25 lub 27 VI), kan. 1198. Chevalier podaje trzy jej źródła: dwa mszały cstrzyhomskie z 1484 i 1512 oraz *Missale Minorum Ultramontanorum* (Węgry) z 1480 r.

Nie spotykana w mszałach krakowskich 1 poł. XVI w., które w dzień św. Władysława stosują sekwencję z komunału wyznawcy „Dilectus Deo et hominibus”.

Kehr. 423; Chev. 12.331.

9. LAETARE SYON INCLITA | PARTU NOVELLI FILII

Jest to hymn z niesporów o św. Achacym wyznawcy (22 VI). Używany w Mszałe z Kraśnika jako sekwencja w dniu tego świętego. Chevalier cytuje go na podstawie kilku brewiarzy niemieckich i włoskich (m.in. brewiarze mogunckie z 1474 i 1507).

Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. stosują w dniu św. Achacego sekwencję z komunału wyznawcy „Dilectus Deo et hominibus”.

AH 52, 90; Chev. 10.077.

10. INSISTENTES CANTILENAE | CONFORMEMUS PHLOMENAE

Sekwencja o św. Brygidzie królowej szwedzkiej († 1373, kan. 1391). Święto translacji (właściwie datę śmierci, 23 VII) obchodzono w Gnieźnie 20 VII, w Krakowie zaś 24 VII. W Mszałe z Kraśnika sekwencja występuje po dniu 22 VII. Według Chevaliera autorem sekwencji był prawdopodobnie Birgerus arcybiskup Uppsali (pocz. XV w.). Najwięcej przekazów podaje Chevalier na podstawie źródeł z diecezji uppsalskiej — mszały 1485, około 1487, 1513. Sekwencję tę zawiera również mszał praski z XV w.

AH 25, 169; 42, 179; Dan. V 166; Mone III 243; Kehr. 529; Chev. 8.952.

11. SALVE MATER MATRIS DEI | CELLA CELLAE NOSTRAE SPEI

Bardzo rzadko występująca w źródłach anonimowa sekwencja o św. Annie. Jako jej jedyne źródło Chevalier podaje mszał z Moguncji z 1507 r. Daniel odnalazł ją w trzech wcześniejszych przekazach pochodzących z diecezji ołomunieckiej, m.in. w manuskrypcie z pocz. XV w. Na tej podstawie przyjmuje on, że powstała w kręgu twórczości związanej z diecezją ołomuniecką. Nie znana w przekazach polskich.

Dan. II 65; Kehr. 521; Chev. 18.028.

12. IN CAELESTI HIERARCHIA | NOVA SONET HARMONIA

Jest to czternastowieczna sekwencja o św. Dominiku wyznawcy, kan. 1234.

Powstała prawdopodobnie w kręgu twórczości dominikańskiej, gdyż stamtąd pochodzą jej najwcześniejsze przekazy. Chevalier jako jej źródła podaje mszały dominikańskie (dwa rękopisy z XIV w. oraz druki z 1483, 1497, 1529, 1577, 1622). Znana również na terenie archidiecezji praskiej (mszał z 1498). Używali jej również kanonicy regularni św. Augustyna (mszał z 1555).

Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. używają w dniu św. Dominika (kalendarze polskie pod 4 VIII z racji święta *Mariae Nivis*) sekwencji z komunału wyznawcy „*Dilectus Deo et hominibus*”.

Dan. V 156; Mone III 271; Kehr. 376; Chev. 8.547.

13. PSALLAT LAUDE COMPETENTI | CHORUS VIRO SAPIENTI

Anonimowa sekwencja z XIV w. o św. Idzim opacie (1 IX). Chevalier podaje ją za trzema manuskryptami niemieckimi z XIV i XV w. Znana także na terenie diecezji praskiej (mszał z 1498) i ołomunieckiej (mszał z 1499). W diecezji wrocławskiej używano w tym dniu sekwencji „*Salve pater coronate*” (mszał z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z XV/XVI w., BUWr IF 83).

Mszały krakowskie używają 1 IX wspólnej sekwencji dla wyznawcy „*Dilectus Deo et hominibus*”.

AH IX 98; Chev. 15.722.

14. JAM REGINA DISCUBUIT | SEDENS POST UNIGENITUM

Jest to hymn używany w laudesach (w niektórych kodeksach w tercji) o św. Bernardzie opacie z Clairveaux († 1153, kan. 1174, oktawa od 1295). Hymnu tego używają również niektóre źródła w dniu Wniebowzięcia NMP (15 VIII). Powstał w XIV w. w kręgu liturgii cysterskiej. Według Chevaliera jego autorem był mnich cysterski z Clairveaux, Jan z Limoges. Hymn ten zawierają liczne brewiarze, psalterze i antyfonarze cysterskie z XIV i XV w. Występuje on także w breviarium czeskiego pochodzenia z XIV w. Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. używają w dniu św. Bernarda wspólnej sekwencji „*Dilectus Deo et hominibus*”.

AH 52, 133; Dan. I 293; Mone III 233; Chev. 9.365.

15. REDEUNDO PER GYRUM | CIRCINI (vel TRICENI) ANNALES

Anonimowa sekwencja z XIV w. o św. Maurycim i Towarzyszach, męczennikach tebańskich (22 IX). W średniowieczu mało popularna. Jedynie o dwu jej przekazach mówi w swoim repertorium Chevalier: jeden z nich znajduje się w czternastowiecznym rękopisie niemieckim, a drugi w drukowanym mszale ołomunieckim z 1499 r. Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. używają w tym dniu sekwencji z komunału wielu męczenników „*O beata beatorum*”.

Dan. V 306—309; Mone III 149; Kehr. 446; Chev. 17.075.

16. JUBAR NOVUM RADIAVIT | MUNDUM QUANDO ILLUSTRAVIT

Anonimowa sekwencja o św. Hieronimie, kapłanie, doktorze Kościoła (30 IX, † 420). Kult św. Hieronima szerzył się w średniowieczu głównie dzięki kanonikom regularnym i eremitom św. Augustyna; m.in. klasztor kanonicki Emmaus w Pradze nosił wezwanie św. Hieronima. W Polsce kult św. Hieronima zaczął się szerzyć od XIV w. (statuty Nankera 1320)²⁴.

²⁴ W. Schenk: Z dziejów liturgii w Polsce, dz. cyt. s. 180.

Chevalier podaje tylko trzy źródła tej sekwencji, m.in. mszał ołomuniecki z 1499. Znana także w polskich przekazach szesnastowiecznych: mszał poznakiński z 1524 r. i mszały krakowskie z 1 poł. XVI w. Na Śląsku była w tym czasie używana inna sekwencja o św. Hieronimie: „Puer natura nobilis”²⁵.

Mone III 338; Kehr. 410; Chev. 9.787.

17. LETABUNDUS | FRANCISCUS DECANTET CHORUS (vel CLERUS)

Sekwencja o św. Franciszku z Asyżu (4 X), zmarł 1226 r., kan. 1228. Zdaniem Chevaliera jej autorem jest kardynał Tomasz z Kapui (XIII w.). Popularna była w źródłach XV i XVI w., szczególnie na terenie Francji. Używana była również w XV w. w Czechach (mszał praski z 1498 r.). Nie znana w źródłach krakowskich. Mszały diecezji krakowskiej z 1 poł. XVI w. w dniu św. Franciszka używają sekwencji z komunału wyznawcy „Dilectus Deo et hominibus”.

Dan. II 193; V 99; Mone III 306; Kehr. 390; Chev. 10.025.

18. HANC DIEM CLARAM TOTO ORBI COLENDAM (ATQUE FESTIVAM)

W wersji U. Chevaliera: Hanc dieculam orbi cuncto colendam, anonimowa sekwencja o św. Klemensie Rzymskim papieżu, męcz. (23 XI). Kult św. Klemensa był od IX w. szczególnie żywy na terenie Moraw i Czech (sprowadzenie relikwii przez Cyryla i Metodego w 863). W 887 r. relikwie świętego zostały przewiezione do Rzymu i złożone w bazylice papieskiej na Lateranie (stąd późniejszy kult u kanoników regularnych laterańskich). Od XII w. kult szerzy się we Włoszech i w całej Europie, szczególnie we Francji i diecezjach nadreńskich (Kolonja).

W Polsce kult św. Klemensa był bardzo żywy od XIII w., głównie dzięki benedyktynom. W tym samym czasie również wpływy idące z miast niemieckich, szczególnie z archidiecezji kolońskiej, przyczyniają się do ożywienia kultu. Kalendarze diecezji krakowskiej końca XV i 1 poł. XVI w. zaznaczają rangę święta jako duplex i festum fori²⁶.

Sekwencja „Hanc diem claram” występuje głównie w źródłach czeskich. Chevalier przytacza liczne mszały ołomunieckie, m.in. z 1488 i 1499 r. Występuje też w rękopisach praskich XIV i XV w., a także w rękopiśmiennym kancjonale praskim z XIV w. Zawiera ją również drukowany mszał praski z 1480 r.

Nie występuje w źródłach krakowskich 1 poł. XVI w. Jest więc sekwencją czeską, a występowanie jej w prozarium Mszału z Kraśnika świadczy, że obok Rzymu i Niemiec wpływ na rozwój kultu św. Klemensa w Polsce miały również sąsiednie Czechy.

AH 53, 228; Dan. II 176, V 323; Kehr. 369; Chev. 7.663.

19. LUX VERA VITA PREMIUM | PALMA ET CORONA MARTYRUM

Jest to jeszcze jeden przykład zastąpienia sekwencji hymnem w liturgii mszalnej. „Lux vera” jest bowiem hymnem używanym w niesporach o św.

²⁵ Mszał z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z około 1460—65, BUWr IF 83.

²⁶ T. Łaś: *Przedtrydencki kult św. Klemensa Rzymskiego w diecezji krakowskiej w świetle wezwań kościołów*. RTK. T. 14: 1967, z. 4, s. 39—53.

Nikazym męcz., biskupie Reims (14 XII) † 407. Występuje w trzech brewiarzach diecezji Tournai z XIV i XV w.

W mszałach krakowskich 1 poł. XVI w. św. Nikazy występuje pod dniem 14 XII, ale tylko jako komemoracja.

W Mszałe z Kraśnika pełny formularz o św. Nikazym został dopisany pod koniec XV lub na początku XVI w.

AH 11, 201; Chev. 10.892.

20. VENI CREATOR SIDERUM | TERGE MACULAS SCELERUM

Hymn używany w brewiarzu do matutinum lub niesporów o św. Łazarzu, bracie Marii i Marty (17 II). Kult tego świętego był w średniowiecznej Polsce bardzo popularny. W Krakowie w 1 poł. XVI w. dzień św. Łazarza miał rangę duplex. Jednak mszały krakowskie z tego czasu nie znają własnej sekwencji o św. Łazarzu, stosując w jego dniu sekwencję z komunału męczennika „Spe mercedis”. Hymn „Veni Creator siderum” znany jest m.in. w brewiarzach śląskich. Chevalier powołuje się na piętnastowieczne brewiarze z Nysy i Żagania (kanonicy regularni św. Augustyna).

AH 11, 171; 23, 224; Mone III 351; Chev. 21.197.

21. DIEM FESTUM BARTHOLOMEI, CHRISTI AMICI FRATRES

Sekwencja o św. Bartłomieju apostołe (24 VIII) była w średniowieczu bardzo popularna. Jej pochodzenie Chevalier określa na wiek XI. Występuje w mszałach ołomunieckich z 1488 i 1499, ostrzyhomskich 1484 i 1512. Znają ją dwa rękopisy praskie z XIV i XV/XVI w. oraz praskie mszały z 1498 i 1507 r. Stosowana była również na terenie Polski. Zna ją mszał poznański z 1524 r. oraz mszały krakowskie z 1 poł. XVI w.

AH 53, 218—220; Dan. II 54, V 85; Kehr. 300; Mone III 122; Chev. 4.584.

22. AD LAUDES SALVATORIS | UT MENS INCITETUR HUMILIS

Dwunastowieczna anonimowa sekwencja niemiecka używana w dniu wyznawcy, bardzo popularna w średniowieczu w Niemczech i we Francji. Na Śląsku występuje w graduale cysterskim z 1 poł. XIV w. (BUWr IF 417). Chevalier odnalazł ją również w mszałe ołomunieckim z 1499 i praskim 1498 r. Podają ją także mszały krakowskie z 1 poł. XVI w., gdzie, umieszczona przy formularzu mszalnym o wyznawcy i biskupie, występuje razem z sekwencjami „Superna matris gaudia”, „Hic vir sanctus” oraz „Dilectus Deo et hominibus”.

Dan. V 149; Kehr. 328; Chev. 201.

23. OMNES UNA CELEBREMUS | CELEBRANDO VENEREMUR.

Sekwencja używana podczas liturgii niedzielnej. Jako jej źródła podaje Chevalier cztery przekazy: dwa drukowane mszały ostrzyhomskie z 1484 i 1512, mszał dominikanów z 1477 i cystersów z 1480 r.

Mszały diecezji krakowskiej z 1 poł. XVI w. nie używają podczas liturgii niedzielnej żadnej sekwencji. Ta istotna różnica stanowi jeszcze jedno kryterium pozwalające stwierdzić, że prozarium Mszału z Kraśnika powstało w kręgu liturgii zakonnej.

Dan. V 216; Kehr. 133; Chev. 14.065.

Rozdział trzeci

SEKWENCJE NALEŻĄCE DO TWÓRCZOŚCI POLSKIEJ

Mszał z Kraśnika posiada 6 sekwencji, które badacze zaliczają do twórczości polskiej. Są to następujące utwory:

1. Letabundus exultans te laude laudet Stanislae, o św. Stanisławie męcz. (8 V).
2. Jesu Christe Rex superne, o św. Stanisławie męcz. przeznaczona na dzień Translacji (28 IX).
3. Benedictus rex sanctorum, o dowolnym męczenniku.
4. Consolare munde tristis, o św. Barbarze (4 XII).
5. Contra hostes pergentes, o 10 tysiącach Męczenników (20 VI).
6. Salvatore collaudemus, o św. Jacku Odrowążu (26 VIII).

Wszystkie te utwory opublikował H. Kowalewicz na podstawie źródeł średniowiecznych, zaliczając je do rodzimej twórczości sekwencyjnej. Omówienie tych sekwencji w niniejszej rozprawie pozwoli rozszerzyć wiadomości na temat zasięgu używania tych utworów w liturgii przedtrydenckiej. Analiza porównawcza tekstów już wcześniej opublikowanych z wersją występującą w Mszału z Kraśnika wniesie nowe, jak się wydaje, ważne dla badań nad twórczością sekwencyjną dane.

1. LETABUNDUS EXULTANS TE LAUDE LAUDET STANISLAE

Sekwencja umieszczona została w starszej części kodeksu w formularzu o św. Stanisławie biskupie (8 V). Kowalewicz przypuszcza, że jest to najwcześniejsza sekwencja o św. Stanisławie¹. Jej autorem był prawdopodobnie Wincenty z Kielc, twórca najstarszych żywotów i oficjum brewiarzowego o św. Stanisławie². Najstarsze przekazy tego utworu pochodzą z XIV w. W tym czasie, wraz z kultem św. Stanisława, sekwencja przedostała się do St. Florian w Austrii. Stąd też najstarszymi jej źródłami są rękopiśmienne mszały z tamtego opactwa. Przekazy polskie pochodzą z XV w. Jedyne czternastowieczne rękopisy polskie, zawierające sekwencję Letabundus — to graduał z kolegiaty w Wislicy³. Na Śląsku używana była w XV w. przez norbertanów z klasztoru św. Wincentego we Wrocławiu⁴. Przeniósł ją tam prawdopodobnie z Krakowa Mikołaj z Nysy, który około 1403 r. odbywał studia na Uniwersytecie Jagiellońskim⁵.

W Krakowie występuje zarówno w rękopisach, jak i drukach, ale dopiero w XVI w. Znają ją rękopiśmienne graduały: krakowski (1507), bernardyński (1522), tarnowski (1526)⁶ oraz mszały drukowane z 1509, 1510, 1515 i 1532 r.

W *Analektach* została wydana jedynie na podstawie 4 rękopisów z XIV w. pochodzących z opactwa St. Florian⁷. Ponownie wydał ją K. Dobrowolski, również na podstawie rękopisów z tego opactwa, ale już z 7 przekazów, sugerując w odróżnieniu od wydawców *Analektów*, że jest sekwencją polskiego

¹ Kowalewicz: PTS, s. 167.

² B. Gładysz: *Łacińskie sekwencje*, s. 114.— Tego samego zdania jest M. Plezia: *Najstarsza poezja polsko-łacińska (do połowy XVI wieku)*. Wrocław 1952, s. 34.

³ Rkps BSemKi 1 z ok. 1320 r.

⁴ BUWr IF 341; IF 367.

⁵ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława*, s. 62.

⁶ Rkps BKapKr 43; BBernKr. bez sygn.; MDTw 2016.

⁷ K. Dobrowolski: *Kult św. Stanisława w St. Florian w średnich wiekach*. Kraków 1923 (Roczn. Krak. 19), s. 127.

pochodzenia. Kowalewicz znalazł ją w 18 rękopisach i drukach zestawiając różnice w poszczególnych źródłach⁸.

Wszystkie przekazy krakowskie z XVI w. zaczynają się od „Letabundus”, co jak przypuszcza Kowalewicz jest błędem wtórnym. Według niego brak przekazów z XV w. oznacza zaprzestanie w tym czasie w Polsce wykonywania sekwencji *Leta mundus* i wprowadzenie jej z powrotem do liturgii w wieku XVI, ale już z błędnym początkiem *Letabundus*⁹.

Istnienie sekwencji w Mszałe z Kraśnika wydaje się przeczyć zdaniu H. Kowalewicza, jakoby wyparta przez inną sekwencję o św. Stanisławie „*Jesu Christe Rex superne*” nie była ona używana w Polsce w XV w. Wprawdzie w dopisanym w XVI w. prozarium znajdujemy sekwencję „*Jesu Christe Rex superne*”, ale sądząc po układzie chronologicznym tego prozarium, sekwencja ta przeznaczona była na święto wrześnieowe (*Translatio 28 IX*). W dniu 8 V w Mszałe kraśnickim używano sekwencji „*Letabundus*”.

Odnośnie pisowni incipitu sekwencji istniały już na pocz. XV w. dwie równoległe tradycje. Na Śląsku i w St. Florian w Austrii sekwencja zaczyna się od *Leta mundus*, natomiast w Mszałe z Kraśnika i w szesnastowiecznych mszałach krakowskich od „*Letabundus*”.

Porównanie wersji przekazanej przez Mszał kraśnicki z wersjami cytowanymi przez Kowalewicza pozwoli ustalić, do jakiej grupy przekazów najbardziej zbliżona jest wersja znajdująca się w Mszałe z Kraśnika:

strofy:

- 1a, 1 *Letabundus* — grupa mszałów krakowskich.
- 1a, 2 *exultans te laude laudet* — graduał z kolegiaty w Wiślicy, mszały śląskie i mszały z opactwa St. Florian. Szesnastowieczne źródła krakowskie mają: *exultans te mundus laudat*.
- 1b, 1 *Qui iocunda* — źródła krak. z XVI w.
- 1b, 2 *Fulgenti nobis congaudet* — wersja oryginalna. Źródła krakowskie z XVI w.: *fulgentique laude gaudet* lub *fulgentique laude gaudes*; Śląsk i St. Florian: *fulgenti tibi congaudet*.
- 2b, 1 *Presulis vestigia* — błąd, powinno być: *presulis fastigia*.
- 2b, 2 *scandis ad solacia* — wersja oryginalna, we wszystkich źródłach: *scandis ad sublimia*.
- 4a, 2 *Vite stridens gladio* — wersja oryginalna. Wszystkie źródła: *in te stridens gladio*.
- 4b, 1 *Cadis cedis impio* — błędnie, powinno być: *cadis cesus impio*.
- 5b, 3 *Dum in tumba recondaris* — wersja oryginalna, wszystkie źródła: *Conderis*.
- 6b 3 *luce salutis* — wersja oryginalna, wszystkie źródła: *queque salutis*.

Jak widać, wersja przekazana w Mszałe z Kraśnika poza incipitem i strofą 1b, 1 wykazuje wspólną tradycję z mszałami krakowskimi XVI w. Strofa 1a, 2 wykazuje tożsamość z mszałami z kościoła św. Wincentego we Wrocławiu. Szereg oryginalnych odrębności jest, jak się wydaje, wynikiem skażenia tekstu przez kopistę.

Wydana: AH IX, 249; Dan. II 239, V 260; Kehr. 477; Chev. 28.827; K. Dobrowolski: *Kult św. Stanisława*, dz. cyt., s. 127; Kowalewicz: CMAePL, s. 16—17.

⁸ CMAePL, s. 16.

⁹ Kowalewicz: LŚr, s. 57

2. JESU CHRISTE, REX SUPERNE | DEO PATRI COETERNE

Trzynastowieczna sekwencja polska o św. Stanisławie biskupie krakowskim, używana w liturgii w dniu Translacji Relikwii (28 IX). W Mszału kraśnickim znajduje się w prozarium dopisanym na pocz. XVI w. Zachowała się w ponad 100 odpisach, z których najwcześniejsze polskie przekazy pochodzą z XIV w.¹⁰ W XV w. przez swoją popularność wyparła inną sekwencję o św. Stanisławie: „Leta mundus”, chociaż, jak to wyżej wspomniano, kanonicy regularni w XV w. używali tej ostatniej sekwencji. „Jesu Christe” znana była w średniowieczu we wszystkich diecezjach polskich. Używana była również na Śląsku. H. Kowalewicz odnalazł ją w 61 kodeksach śląskich. Występuje tam w 15 mszałach z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu z XIV i XV w., w 4 przekazach piętnastowiecznych z kościoła św. Barbary we Wrocławiu, w 7 piętnastowiecznych przekazach z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu, w 14 przekazach diecezjalnych wrocławskich z XIV i XV w., w 8 przekazach z Nysy, w 4 mszałach kanoników regularnych żagańskich z XV w., w 7 mszałach kolegiaty głogowskiej z XIV i XV w., w graduale norbertanów z kościoła św. Wincentego we Wrocławiu, w mszale kanoników regularnych wrocławskich z XIV w. Na Śląsku śpiewana od poł. XIV w., była najczęściej używaną sekwencją w święto Translacji św. Stanisława (27 IX). Jak wykazały badania ks. W. Schenka, w 25 mszałach śląskich sekwencja „Jesu Christe” umieszczona została w formularzu na dzień Translacji, w innych mszałach śląskich znajduje się w osobnym prozarium na końcu kodeksów, w wielu wypadkach przed sekwencją o św. Wacławie (28 IX), co wskazuje na jej przynależność do święta Translacji św. Stanisława¹¹.

Z terenu diecezji krakowskiej zachowało się 45 przekazów omawianej sekwencji z XIV, XV i XVI w., 8 przekazów pochodzi z diecezji gnieźnieńskiej, 3 z poznańskiej. Pojedyncze przekazy pochodzą z innych diecezji polskich.

Można więc twierdzić, że „Jesu Christe” była sekwencją powszechnie w liturgii używaną, a swoją popularnością ustępowała jedynie sekwencji o św. Jadwidze „Consurge iubilans”. Utwór powstał w diecezji krakowskiej, i jak przypuszcza H. Kowalewicz, może być dziełem Wincentego z Kielc¹².

W odróżnieniu od sekwencji „Letabundus”, która ma raczej ogólnikową treść, „Jesu Christe” podaje liczne realia z życia św. Stanisława. Autor na wstępie oddaje cześć Chrystusowi, dla którego św. Stanisław poniósł śmierć męczeńską (1 ab). Przechodząc do formy opisowej, opowiada o nieustraszonym wystąpieniu Stanisława na stolicy biskupiej, o zatargu z królem Bolesławem, o zbrodni u stopni ołtarza, o cudach, jakie miały miejsce najpierw przy zwłokach, a później przy grobie świętego. Autor zdradza swoje pochodzenie, kiedy z dumą mówi o polskim rodowodzie męczennika, w którym kraj zyskał patrona w niebie (9 ab). Utwór kończy się modlitwą o zachowanie od grzechu w życiu doczesnym i o nagrodę wieczną.

Wersja przekazana przez prozarium Mszału z Kraśnika wykazuje dwa charakterystyczne odchylenia od tej, którą podaje Kowalewicz. W strofie 4a, 2 zamiast słów: *furens fremit* występuje charakterystyczne dla mszałów

¹⁰ Mszał krakowski z XIV w. (BKapKr rkps 7); mszały gnieźnieńskie z XIV i XV w. (BKapGn, rkps 93 i 141); mszały z kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu z XIV w. (BUWr M 1120, M 1131, M 1158, M 1146).

¹¹ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława*, s. 69.

¹² Kowalewicz: PTS, s. 168.

śląskich przestawienie: fremens furit, m.in. w mszale kanoników regularnych z Żagania z 1461 r. (BUWr IF 348). Z kolei w zakończeniu mszały śląskie mają zwykle „amen”, w wersji natomiast zapisanej w Mszale z Kraśnika występują charakterystyczne dla mszałów krakowskich zakończenie: amen dicant omnia.

Przed wydaniem w *Analektach* sekwencja „Jesu Christe Rex superne” była jedyną rodzimą sekwencją znaną polskim badaczom. Po raz pierwszy wydał ją W. Kętrzyński razem z oficjum rymowanym o św. Stanisławie na podstawie rękopisu z XV w.¹³ Pisali o niej m.in.: W. Balicki¹⁴, Z. Jachimecki¹⁵, E. Dobrowolski¹⁶, M. Liebeskind¹⁷, B. Gładysz¹⁸, W. Schenk¹⁹, H. Kowalewicz²⁰. Z badaczy czeskich o sekwencji „Jesu Christe” pisał D. Orel²¹.

Wydana AH IX 249; Kętrzyński: MPH IX, 360; Kowalewicz: CMAePL 17, 20.

3. BENEDICTUS REX SANCTORUM | QUI SACRAVIT INVICTORUM

Anonimowa sekwencja z XIV w., stosowana w dniu męczennika nie posiadającego własnej sekwencji. Prawdopodobnie powstała na Śląsku, bo stamtąd pochodzą jej najwcześniejsze przekazy. Najstarszy przekaz znajduje się w mszale dominikańskim z Głogowa, pochodzącym z około 1380 r. (BUWr IF 355). Zamieszczona jest również w mszale dominikanów głogowskich z 1459 r. (BUWr IF 347). Trzeci przekaz śląski pochodzi z rękopiśmiennego mszału z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu z 2 poł. XV w. (BUWr IF 83h). Na podstawie tego mszału została wydana w *Analektach*. Ze Śląska przedostała się do liturgii w Wielkopolsce. Zna ją drukowany mszał poznański z 1505 r. Nie znana jest na terenie diecezji krakowskiej. W 1 poł. XVI w. mszały krakowskie w dniu męczennika używają sekwencji „Spe mercedis et coronae”. H. Kowalewicz przyjmuje polskie pochodzenie sekwencji „Benedictus rex sanctorum” na podstawie wyłącznego jej występowania w polskich mszałach.

Składa się z 8 strof ab pisanych popularną sekwencyjną zwrotką (8+8+7). Pod względem metrycznym jest bardzo poprawna. Akcent wierszowy ma zgodny z akcentem wyrazowym. Kowalewicz dopatruje się w niej pewnych zapożyczeń z sekwencji „Stabat mater dolorosa”²².

Treść sekwencji ogranicza się do ogólnikowej pochwały cnót świętego. Autor chwali męstwo, wytrwałość, cierpliwość świętego męczennika.

Szesnastowieczne Prozarium Mszału z Kraśnika przeznaczają omawianą sekwencję na dzień św. Krzysztofa męcz. (27 II). Mszały krakowskie 1 poł. XVI w. w dniu św. Krzysztofa stosują sekwencję z komunału o męczenniku: „Spe mercedis”.

Dostosowując ogólną sekwencję do odmawiania w dniu św. Krzysztofa,

¹³ W: MPH. T. 4, s. 360 nn.

¹⁴ A.E. Balicki: *Bolesław Śmiały i św. Stanisław w poezji polskiej*. Kraków 1905.

¹⁵ Z. Jachimecki: *Historia muzyki polskiej*. Warszawa 1920, s. 9.

¹⁶ M. Liebeskind: *Sekwencjarz tarnowski*. „Muzyka”. R. 6: 1930, s. 354—356.

¹⁷ K. Dobrowolski: *Kult św. Stanisława*, dz. cyt. s. 126.

¹⁸ B. Gładysz: *Łacińskie sekwencje*, s. 356—360.

¹⁹ W. Schenk: *Kult liturgiczny św. Stanisława*, s. 69.

²⁰ Kowalewicz: LŚr, s. 57—48.— Tenże: PTS, s. 356—360.

²¹ D. Orel: *Hudebni pruky Svatovaclavske*. W: Svatovaclavsky sbornik. T. 2, z. 3. Praha 1937, s. 148—149.

²² Kowalewicz: PTS, s. 188.

kopista przepisujący tekst starał się zaktualizować treść utworu, przez sztuczne, psujące rytmikę wstawki. W dwu miejscach włączył w tekst imię św. Krzysztofa, błędnie przepisując również niektóre słowa strofy lb: powinno być:

In quo gaudet miles Dei	In quo gaudet milles Dei
Qui presentis nos diei	Christoferus qui nos hac die [!]
Perlustrat leticia	Per lustrat gloria [!]

strofa 7a

O beate celi cives

O beate Christofere celi cives

Poza tym skażenia tekstu przez kopistę występują w następujących strofach: powinno być:

2a, 1 Iste suam tulit crucem	Iste tulit suam crucem
6a, 1 Sic pro vita permansura	Hic pro vita permansura
6b, 1 Sic pro pelle gloriosa	Hic pro pelle gloriosa
7b, 1—2 Aclamantes tua laudi	Clamantes tua laudi
Voces nostras clemens audi	Voces nostras clementer audi
8b, 2 Et post huius vita cursum	Et post vite huius cursum

Wydana: AH 34, 212; Kowalewicz: CMAePL, s. 43—44; Chev. 35.942.

4. CONSOLARE MUNDE TRISTIS | CUM SIS ILLUSTRATUS IUSTIS

Jest to anonimowa sekwencja o św. Barbarze (4 XII). Jak przypuszcza H. Kowalewicz²³, powstała w XV w. w kręgu twórczości krakowskiej. Swoje przypuszczenie opiera on na fakcie występowania sekwencji wyłącznie w źródłach krakowskich. Odnalazł ją bowiem w dwu rękopisach krakowskich (w piętnastowiecznym mszale i graduale z 1507 r.)²⁴ oraz we wszystkich drukowanych mszalach krakowskich 1 poł. XVI w. (z 1509, 1510, 1515, 1532, obydwie wydania z 1545). Nie występuje w rękopisach ani drukach śląskich. B. Gładysz pisał o niej na podstawie jedyne go przekazu z piętnastowiecznego mszału krakowskiego, z którego została opublikowana w *Analektach*. Dysponując jednym źródłem, autor dopatrywał się w niej szeregu błędów metrycznych²⁵, co skorygował H. Kowalewicz na podstawie wszystkich odnalezionych przez siebie przekazów.

Treścią sekwencji jest opis i pochwała życia oraz męczeństwa św. Barbary. Na wstępie anonimowy autor pociesza zasmucony świat, ponieważ w św. Barbarze posiada on orędowniczkę, miłą Chrystusowi (1ab). W dalszych strofach sławi jej stanowczość wobec pokus świata oraz prześladowanie i śmierć męczeńską, jakiej doznała z rąk własnego ojca (2a—6b). Ponieważ jest patronką dobrej śmierci, autor kończy utwór prośbą, by święta wyjednała nam szczęście w niebie (7ab).

Złożona z 7 strof ab sekwencja posiada poprawne metrum. Nieliczne są tylko niezgodności między akcentami wierszy i wyrazów, rymy posiada poprawne.

W wersji przekazanej przez szesnastowieczne prozarium Mszału z Krasnika rytmika strofy 1a zachwiana została przez niepotrzebny wtret w w. 3: „beate”, podobnie jak w strofie 7a, 1 pobożny kopista dołączył od siebie słowo: „beatissima Barbara”, psując tym samym rytm. Wersja w Mszale

²³ Kowalewicz: PTS, s. 204.

²⁴ Rkpsy BKapKr 2 i 43.

²⁵ B. Gładysz: *Łacińskie sekwencje*, s. 354—356.

kraśnickim wykazuje w kilku miejscach własne odrębności w stosunku do przekazów odnalezionych przez H. Kowalewicza.

H. Kowalewicz:	Mszał z Kraśnika:
1a, 3 Barbarae sufragiis	Beate Barbare sufragiis
2a, 2 Quod paterna in figure	Quod paterna in natura
3a, 2 Ne voluntas excitetur	Ut voluntas excitetur
7a, 1 Ergo virgo digne nata	Ergo virgo beatissima Barbara digne nata
7b, 3 ... ceterve angelice	... ceterve angelice. Amen.

Wydana: AH IX 117; Kowalewicz: CMAePL, s. 46; Chev. 24.947.

5. CONTRA HOSTES PERGENTES | SEDECIM MILLA DUCENTES

Anonimowa polska sekwencja powstała przed 1526 r., przeznaczona na dzień świętych Dziesięciu Tysięcy Męczenników. Odkryta została przez H. Kowalewicza tylko w jednym polskim rękopisie. Jest nim wielokrotnie wspomniany *graduál tarnowski* z 1526 r.²⁶. Tylko na podstawie wyłączości występowania tej sekwencji w rękopisie polskim, zaliczył ją Kowalewicz do rodzimej twórczości sekwencyjnej²⁷. Utwór jest historią męczeństwa chrześcijańskich legionistów rzymskich, którzy w Armenii za czasów Hadriana i Antoniusza ponieśli śmierć męczeńską przez ukrzyżowanie. W opisową formę utworu włączył autor przemówienie Maksymiana proponującego legionistom przyjęcie wiary pogańskiej oraz zdecydowaną odmowę św. Achacego.

Sekwencja składa się z pojedynczej strofy początkowej, ośmiu strof parzystych i jednej końcowej. Rymowanie posiada nierówne, zwykle dwuzgłoskowe, częste asonansy lub zupełny brak rymu. H. Kowalewicz przypuszczając, że występujące niedokładności metryczne zostały spowodowane zepsuciem tekstu, co jest szczególnie charakterystyczne dla przekazów z *graduálu tarnowskiego*, dokonał pewnych poprawek w wersji przekazanej przez *graduál*. Porównanie przekazu odnalezionego przez H. Kowalewicza z tekstem z *prozarium Mszału z Kraśnika* nie potwierdza jednak tezy tego autora. Tekst zapisany w wersji *Mszału z Kraśnika* w wielu miejscach wątpliwych dla H. Kowalewicza jest bowiem identyczny z wersją *tarnowską*. Należy przy tym dodać, że tekst z *Mszału kraśnickiego* posiada też własne odrębności w stosunku do przekazu *tarnowskiego*. Są one następujące:

Mszał z Kraśnika:	<i>Graduał tarnowski</i> :	H. Kowalewicz:
2b, 1 Hinc armis	Hii armis	Hi armis
2b, 2 Tuti cum septem milibus	Fuga tuti cum septem milibus	Fugant cum septem milibus
3a, 1 Hunc dux Eliades	Hinc dux Eliades	
3a, 2 Prophanti littat	Prophanis litat	
3b Ut devincat hostes	Ut devincat hostes	
Cum novem sibi	Cum sibi	
Milibus reliquis	Novem milibus requis	
4a, 1 Sed angelo	Sed angelis	
4b En his hostes	En hi hostes	
Invasi cedunt	Invisi cedunt	In visi recedunt
Vultua et terga	Ultro et terga	

²⁶ Rkps MDTw 2016.

²⁷ Kowalewicz: PTS, s. 363—364.

5a	Quo cognito	Quo agnito	
	Perfidus tyrannus	Perfidus tyrannus	
	Furore consternatus	Furore consternatus	Consternatus furore
5b, 1	Hortor vos fert	Hortor vos	Fert Masimianus
	Maximianus	Fert Maximianus	
6b, 1	Inquit Achacius	Huic inquit Achacius	Inquit Achacius
7a, 5	Coronas perferremini	Coronas pertulerunt	
	spineas	spineas	
8a	Ecclesia ergo tota	Ecclesia ergo cuncta	
	Nunc exultant tantis	Nunc exultet tantis	
	Admiranda patronis	Revelanda patronis	
8b	Ipsis sua prestat	Ipsis sua prestat	
	Recomendans se au-	... se auxilianda piis	Recomendans se piis
	xilianda piis		
	Tot celi colonis	Totque celi colonis	
9, 3	Implorent	Imploret	

Z powyższego porównania wynika, że różnice w tekście przekazów są dość częste. Zróznicowania te są często wynikiem nieuważnego przepisywania utworu z wersji podstawowej przez średniowiecznego kopistę. Wydaje się jednak, że wiele różnic jest dokonanych celowo, jako charakterystycznych dla tradycji liturgicznej. Porównanie jedynie dwu wersji sekwencji „Contra hostes pergentes” wykazuje, że nawet w obrębie tej samej tradycji liturgicznej (obydwa przekazy pochodzą z tego samego czasu i z terenu tej samej diecezji krakowskiej) istniały lokalne rozbieżności. Jest to jeszcze jedno świadectwo za pewną dowolnością w tekstach liturgicznych przed reformą trydencką.

Wydana: Kowalewicz: CMAePL, s. 192.

6. SALVATORUM COLLAUDEMUS | IN IACINTI LAUDIBUS

Jest to anonimowa sekwencja polska o św. Jacku Odrowążu (26 VIII) dominikaninie († 1257). Kult św. Jacka znacznie wyprzedził w Polsce jego kanonizację. Są pewne wzmianki o tym, że kult św. Jacka zaczął się szerzyć zaraz po jego śmierci²⁸. W spisie klasztorów zakonu dominikanów z 1277 r. jest wzmianka, że „w klasztorze krakowskim leży brat Jacek, mocen wskrzeszać zmarłych...”²⁹. Zapoczątkowane w XIII w. starania o kanonizację ciągnęły się około 300 lat. Klemens VII zezwolił w 1527 r. na obchodzenie uroczystości św. Jacka w klasztorach dominikańskich polskiej prowincji. W latach następnych przywilej ten otrzymało szereg kościołów w Polsce. Dopiero jednak 17 kwietnia 1594 r. papież Klemens VIII ogłosił uroczystą kanonizację św. Jacka³⁰. Przed kanonizacją ośrodkiem kultu świętego był więc klasztor dominikanów krakowskich, stąd zaś kult promieniował na całą prowincję dominikańską oraz na diecezję krakowską. Mszały krakowskie do 1545 r. nie

²⁸ Stanisław Lektor: *De vita et miraculis sancti Jachonis (Hyacinthi) ordinis fratrum predicatorum*. Wyd. L. Cwikliński. W: MPH, IV, s. 841—894; Dodatek, tamże, V, s. 1021—1026.

²⁹ J. Kłoczowski: *Jacek dominikanin, święty*. W: Hagiografia polska. Red. o. Romuald Gustaw OFM. T. 1. Poznań 1971, s. 432—56.

³⁰ O przygotowaniach i przebiegu kanonizacji św. Jacka zob. art. ks. Z. Ober-tyńskiego (Dzieje kanonizacji św. Jacka. „Prawo Kanoniczne”. T. 4: 1961, s. 79—172).

znają formularza o św. Jacku. W Mszałe z Kraśnika formularz wraz z sekwencją „Salvatorem collaudemus” został umieszczony w 1 poł. XVI w. Przekaz ten jest więc wcześniejszy od wersji odnalezionych przez H. Kowalewicza³¹. Autor ten odnalazł dwa przekazy w podwójnej edycji mszałów krakowskich z 1545 r. Trzeci przekaz odnalazł H. Kowalewicz w rękopiśmiennym sekwencjarzu dominikanów krakowskich z XVI w.³². Mszał kraśnicki jest więc czwartym z kolei znanym źródłem, w którym znajduje się ta rzadka sekwencja. Umieszczenie jej wraz z własnym formularzem o św. Jacku świadczy o powiązaniu Mszału kraśnickiego z Krakowem lub diecezją krakowską, w której jak powiedziano wyżej, kult polskiego dominikana był bardzo żywy.

Utwór składa się z 7 strof ab. Brak trzeciego wiersza strofy 1b. Ma charakter opisowy, nie podaje konkretnych szczegółów z życia św. Jacka. Znajdują się w nim dwie wzmianki o Polsce: w 2b, 3 — Magnam omnis pro-mat laudes | Tu, Polone amplius oraz w. 4a, 3 — Audire Polonia. Wyliczając narody, wśród których pracował św. Jacek, autor, obok Niemców i Włochów, wymienia również Polaków. Te wzmianki o Polsce oraz wyłączność występowania sekwencji w polskich źródłach skłoniły H. Kowalewicza do zaliczenia utworu do twórczości rodzimej. Sekwencja ta mogła powstać w klasztorze dominikanów w Krakowie, skąd przejęto ją do liturgii diecezjalnej. Dowodem tego może być mszał krakowski z 1545 r.

Sekwencja ułożona jest według schematu innego dominikańskiego utworu: „Lauda, Sion salvatorem”. Pod względem metrycznym jest dość nieregularna. Stosuje w zasadzie rymowanie dwuzgłoskowe, często jednak występują asonansy i brak rymu. Wersja przekazana przez Mszał z Kraśnika identyczna jest z przekazami krakowskimi.

Wydana: AH 44, 152; Kowalewicz: CMAePL, s. 114; Chev. 40.606.

Rozdział czwarty

TEKST I ANALIZA SEKWENCJI DOTĄD NIE PUBLIKOWANYCH

Spośród 54 sekwencji znajdujących się w Mszałe z Kraśnika 6 nie było dotychczas publikowanych. Do stwierdzenia powyższego upoważnia brak tych sekwencji w najważniejszych dotychczasowych wydaniach tekstów średnio-wiecznej twórczości liturgicznej. Przy badaniach nad prozarium Mszału kraśnickiego posłużono się monumentalnym wydaniem liczącego 55 tomów zbioru poetyckiego tekstów liturgicznych z różnych krajów zatytułowanego *Analecta hymnica medii aevi*. Spośród 54 sekwencji, jakie zna Mszał z Kraśnika, *Analekta* opublikowały krytycznie 41. Sekwencje, o których nie wspominają wydawcy *Analektów*, zamieszczają niekiedy w swoich zestawieniach H.A. Daniel, F.J. Mone i J. Kehrein¹.

We wszystkich wyżej wspomnianych wydaniach nie udało się jednak odnaleźć 6 sekwencji z prozarium Mszału kraśnickiego. Omawiane sekwencje nie są znane również U. Chevalierowi, który z licznych już wydań tekstów

³¹ Kowalewicz: PTS, s. 248—49.

³² Graduał dominikański z XVI w., rkps BDomKr. bez sygn.

¹ Por. przypisy do wstępu: 14, 15, 16.

dokonał próby podsumowania liturgicznej twórczości poetyckiej we wspomnianym wyżej sześciotomowym dziele *Repertorium hymnologicum*. Nie podaje ich także w swoim dziele C. Blume², które jest uzupełnieniem i w wielu miejscach sprostowaniem wyników U. Chevaliera. Wiele nie zanotowanych przez Chevaliera pieśni liturgicznych zawiera zestaw poezji średniowiecznej H. Walthera³. Również i w tym dziele autor nie zamieszcza sześciu sekwencji z Mszału kraśnickiego. Sekwencje tych nie znają także badacze polscy. Nie są one wymieniane w pracach Gładysza czy Kowalewicz. Jak wykazano, obydwaj uczeni w swoich badaniach nie uwzględnili Mszału z Kraśnika. B. Gładysz w swych badaniach oparł się jedynie na wydawcach *Analektów*. Badania źródłowe przeprowadził dopiero H. Kowalewicz. Wśród przebadanych przez niego 27 bibliotek zawierających zbiory rękopiśmienne, Kowalewicz wymienia także bibliotekę Seminarium Lubelskiego. Jednak ani razu nie wspomina on w swoich pracach o sekwencjach tego Mszału⁴.

Wydaje się więc, że brak 6 sekwencji Mszału kraśnickiego w podstawowych dotychczas publikacjach i repertoriach średniowiecznej liryki upoważnia do stwierdzenia, iż sekwencje te nie były dotychczas publikowane. Są to następujące utwory:

1. Agnes decus castitatis, exemplar virginitatis — sekwencja przeznaczona na dzień św. Agnieszki.
2. Ave sidus claritatis, cuius fulgur puritatis — sekwencja używana podczas oktawy św. Agnieszki i w ostatnim jej dniu.
3. Gaudeat celestis curia — sekwencja o św. Pauli.
4. Assunt festa iubilea, virginis Apollonie — sekwencja o św. Apolonii.
5. Leonarde pastor bone, clarum sidus rutilans — sekwencja przeznaczona na dzień św. Leonarda.
6. Iocundetur Ecclesia, laudem promat preconia — sekwencja odmawiana w dniu św. Otylii.

Powstanie tych utworów należy łączyć z miejscem powstania prozarium Mszału kraśnickiego. Prozarium to powstało na początku XVI w. w środowisku kanoników regularnych w Kraśniku. Pod względem prawnym byli oni zależni od klasztoru Bożego Ciała w Krakowie. Oczywiście, nie można stąd wysuwać pochopnego wniosku, że autorami sekwencji musieli być kanonicy z klasztoru kraśnickiego, czy nawet krakowskiego. Mogą to być bowiem sekwencje już wcześniej znane w innych ośrodkach liturgicznych, których przekazy nie zachowały się jednak do naszych czasów. Z tych nie zna-

² C. Blume: *Repertorium Repertorii Kritischer Wegweiser durch U. Chevaliers Repertorium hymnologicum*. W: *Hymnologische Beiträge*. T. 2. Leipzig 1901.

³ W. Walther: *Initia carminum. Repertorium poeticum medii aevi*. Göttingen 1960.

⁴ Niektóre z sekwencji cytowane przez H. Kowalewicza na podstawie tylko jednego przekazu znajdują się także w Mszałach kraśnickim. Stąd też w niejednym miejscu prace Kowalewicza wymagają uzupełnień. Skoro autor podaje, że w swoich badaniach uwzględnił również zbiory biblioteki Seminarium Lubelskiego, z pewnością w bibliotece tej prowadził poszukiwania. Jednak do Mszału z Kraśnika nie dotarł. Na liście osób korzystających z Mszału, umieszczonej przez dyrekcję Biblioteki Seminarium w rękopisie, brak nazwiska H. Kowalewicza. Przyczyną tego, jak się wydaje, była trudność dotarcia do rękopisu. W latach, w których H. Kowalewicz prowadził swoje badania, biblioteka seminaryjna była w stadium organizacji i porządkowania zbiorów. W tym też czasie zarząd biblioteki niechętnie udostępniał zbiory osobom spoza Seminarium Duchownego. To było powodem, że H. Kowalewicz nie wspomina o istnieniu Mszału z Kraśnika i jego ciekawego prozarium.

nych nam dzisiaj źródeł mogli je kanonicy regularni włączyć do swojego prozarium. Niemniej trudno również wykluczyć, że nie powstały one w klasztorze Bożego Ciała, który w XV i XVI w. był jednym z ważniejszych ośrodków intelektualnych średniowiecznej Polski. Analiza formy i treści poszczególnych sekwencji pozwoli na wysunięcie pewnych hipotez co do środowiska i czasu, w którym utwory te powstały.

1. SEKWENCJE O ŚW. AGNIESZCIE

Kult św. Agnieszki (21 I) jest w Kościele rzymskim bardzo popularny. Już od IV w. Ojcowie Kościoła głoszą jej cześć. W kościele u jej grobu papież Grzegorz Wielki († 604) wygłaszał niektóre ze swoich homilii⁵. O życiu świętej istnieje jednak mało wiarygodnych danych. Najdawniejsze wzmianki o niej podaje św. Ambroży († 397) w traktacie „O dziewicach”⁶. One to przeszły do liturgii brewiarzowej. W średniowieczu kult św. Agnieszki rozwinął się jeszcze bardziej. Jej święto w XVI w. było obowiązujące (festum fori). Nic więc dziwnego, że ku jej czci układano wiele utworów. *Analecta hymnica* zawierają 21 sekwencji ku czci św. Agnieszki⁷.

Zasób sekwencji znanych *Analektom* powiększył U. Chevalier o 11 utworów⁸. Dwie sekwencje nie znane ani wydawcom *Analektów*, ani Chevalierowi wydał w swym dziele Daniel⁹. Liczbę sekwencji o św. Agnieszce powiększył H. Kowalewicz o 3 sekwencje polskie¹⁰.

Do odkrytych dotąd sekwencji o św. Agnieszce zarówno obcego, jak i polskiego pochodzenia należy dodać dwie sekwencje znajdujące się w prozarium Mszału krasnickiego.

1. AGNES DECUS CASTITATIS | EXEMPLAR VIRGINITATIS

Schemat: „Stabat Mater”.

1a Agnes decus castitatis Exemplar virginitatis Virgo sine macula	1b Felix virgo consecrata ... ¹¹ Pneumate illustrata Anno hec tredecimo
2a Cum a scolis egreditur Serva Christi efficitur Fidei per meritum	2b Nata senatoria Blandicija obvia Dat prefecti filius
3a Quam amaui prauitate Obductus enormitate Spuricicijs sordibus	3b Hic sponpondit et promittit Gemmas et margaritas Pollicendo cetera
4a Putans eam demolliri Et potiora requiri Petendo coniuginem	4b Sed et illa ac maiora Temsit virgo eius dona Constancie ubere
5a Audiens hac in famis	5b At parentis vesania

⁵ Św. Grzegorz Wielki: *Homilie na ewangelie*. Homilia XI i XII. PSP. T. 3, s. 68—79.

⁶ *De virginitate*, I, 7 (PL, 16, 190 nn.).

⁷ AH III 132, 133—136, 193; IX 91; X 122, 24, 151; 27, 100; 29, 93; 36, 101; 37, 99; 40, 130; 41, 91; 42, 148—149; 44, 32—34.

⁸ Chev. 88, 1.095, 4.590, 5.308, 10.540, 12.640, 15.803, 16.843, 19.216, 20.522, 22.728.

⁹ H.A. Daniel: *Thesaurus hymnologicus*. T. 3. Leipzig 1855—1862, s. 86—7, 89—90.

¹⁰ Kowalewicz: CMAePL, s. 63, 115, 136.

¹¹ ... wykropkowanie oznacza domniemany brak w tekście. Natomiast znak zapytania oznacza tekst niepewny lub trudny do odczytania.

	Iuuenis totus profanis Detinetur scelere		Sacrilega nequicia Appenditur onere
6a	Jussit eam preses sisti Ad tribunal si sit Cristi Interrogans famula	6b	Que rudens profitetur „Sum prouenta Veni sponsi munere
7a	Crucifixum amo Cristum Pro peccatis mundi cesum Triumphantem gloriam	7b	Qui me suo subarrauit Anulo potens ditauit Eternalis premii
8a	Cuius Pater altis tonat Verum mirum et ignorat Celi pastus ubere	8b	Ipsi soli servo fidem Obeditur cui sidus Famulantur angeli”
9a	Iratius tunc prefectus Insania provectus Fremuit insultitus	9c	Iussit sanctam denudari Flagellatum presentari Lupanarum hostia
10a	Capillorum densitate Mox vestita claritate Refloruit lilio	10b	Angelorum Deo grata Turpi loco situata Prouenta custodia
11a	Hic enormis occiditur Angelico quem feritur Iugulatus gladio	11b	Obstupescunt satalites Preses cadit ad limites Pedis virginei
12a	Orat ut et nato Per peccatum suffocato Concedatur venia	12b	Pro quo virgo deprecatur Et de morte suscitatur Conuersus ad Dominum
13a	Pascasius cui virus Inerat sevicie Iubet sanctam inflammari Verberandam cinere	13b	Expansis ita manibus Erat martirio Gaudens flamme medio
14a	Flamma cadit Et non ledit Virginis corpusculum	14b	Furit in eam rabidus Vibrato ense acrius Interemit gladio
15a	Sic devicta tyrannide Triumphat atque splendide Celi conscendus patriam Eterne vite gloriam	15b	Ergo Agnes iuuenicula Prece aufer pericula Da eterna conscendere Eternaliter vincere. Amen.

Sekwencja ta należy do dłuższych utworów, bo składa się aż z 15 parzystych zwrotek (ab). Jej treścią jest opis męczeństwa św. Agnieszki. Na wstępie autor wysławia trzynastoletnią dziewicę, która stała się ozdobą czystości i przykładem dziewictwa bez skazy. W opisowy sposób mówi dalej o szlachetnym pochodzeniu świętej i o obojętności na pochlebstwa ze strony syna prefekta. Gdy wracała ze szkoły, napotkał on ją i zapalał do niej miłością, pragnąc pojąć za żonę. Aby ją zdobyć, obiecywał drogie klejnoty, lecz spotkała go stanowcza odmowa. Rozgoryczony oskarżył ją przed ojcem (5b), który postawił świętą przed trybunałem pytając, czy jest sługą Chrystusa (6a). Dalsze zwrotki to odważna przemowa św. Agnieszki wobec sędziów, będąca wyznaniem jej wiary w Chrystusa, któremu została poślubiona. Rozgniewany tymi słowami prefekt rozkazał Agnieszkę obnażyć, ubiczować i oddać do domu publicznego (8ab). Bóg jednak nie dopuścił do tej hańby, sprawiając, że swoją nagość okryła cudownie wyrosłymi długimi włosami i otoczona została strażą aniołów, a jej prześladowca został przez anioła ścięty mieczem (10a). Strach padł na wszystkich, a sędzia rzucił się do stóp świętej prosząc, by

modliła się w intencji jego grzesznego syna (11a). Dzięki jej wstawiennictwu grzesznik nawrócił się (11b). Jednak inny sędzia, Paschazjusz, nakazał ubrudzoną w popiele Agnieszkę spalić (12a). Kiedy stała uradowana cierpieniem w płonąącym stosie, płomienie nagle opadły, nie czyniąc jej krzywdy (12b i 13a). W końcu została jednak ścięta mieczem, aby otrzymać nagrodę życia wiecznego i tryumfować w blasku niebieskiej chwały (14a). Utwór kończy się prośbą o wstawiennictwo świętej w niebie (14b).

Analiza treści sekwencji wykazuje, że niektóre sformułowania zostały wprost przejęte z popularnego oficjum brewiarzowego o św. Agnieszce. Z kolei oficjum czerpie wzmianki o życiu świętej z „Passio” Pseudo-Ambrożego¹². Poniższe zestawienie wykazuje wyraźną zależność sekwencji od oficjum:

strofa 7b	Matutinum z oficjum o św. Agnieszce,
Ipsi soli servo fidem	ant. 6 ad Mat.
obedit cui sidus	Ipsi soli servo fidem
famulantur angeli	ipsi me tota devotione comitto
strofa 6b	ant 1 ad Mat.
Que rudens profitetur	Discede a me pabulum mortis
sum proventa veri	quia iam ab alio amatore
Sponsi munere.	proventa sum.
strofa 7b	ant. 3 ad Ld.
Quo me suo subarravit	Anulo suo subarravit me Dominus
anulo potens ditavit	meus Jesus Christus et tamquam
eternalis premij.	sponsam decoravit me coronam.

Utwór pisany jest popularną zwrotką według schematu „Stabat Mater”. By określić metrykę utworu, jego schemat metryczny przedstawiony został w symbolice cyfrowo-liczbowej¹³:

- strofy: 1ab—2a: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp
 2b: 7 pp (a²) + 7 pp (a²) + 7 pp
 3a—7b: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp
 8a: 7 pp (a²) + 7 pp (a²) + 7 pp
 8b—10b: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp
- strofy: 11a: 6 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp
 12a: 8 p + 7 pp + 8 p + 7 pp
 12b: 8 p + 6 p (b²) + 8 p (b²)
 13a: 4 p (a) + 4 p (a) + 7 pp
 14b: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 8 p (b²) + 8 p (b²).

Jak wynika z powyższego schematu utwór pod względem formy nie stoi na zbyt wysokim poziomie. Poszczególne strofy zawierają wiele uchybień metrycznych, w licznych miejscach odbiegając od zasadniczego schematu (np. strofy 2b, 8a, 11a, 12ab, 13a, 14ab). Również sposób rymowania, zasadniczo

¹² J. Pascher: *Das liturgische Jahr*. München 1963, s. 588—591.

¹³ Ten system oznaczania metrum utworu, który przyjął również w swych pracach H. Kowalewicz, zastosował D. Norberg w pracy *Introduction a l'étude de la versification latine médiévale*. Stockholm 1958, s. 175. W systemie tutaj przyjętym litera p oznaczać będzie paroxytonon, litery pp — proparoxytonon. Cyfra przed literą oznacza ilość sylab w wierszu. Ponieważ w sekwencjach rytmicznych występują zwykle jamby (— ♪) lub trocheje (♫ —), wystarcza to do łatwego ustalenia miary wierszowej. Jeśli ilość sylab jest parzysta, litera p oznacza wiersz jambiczny, nieparzysta — trocheiczny. Odwrotnie przy symbolu pp: przy parzystej ilości sylab wiersz jest trocheiczny, przy nieparzystej — jambiczny. Litery zamieszczone w nawiasach są znakami rymowania, a umieszczone wyżej cyfry mówią o ilości rymujących się sylab. Dlatego przy literze rymowania asonansiem nie ma cyfry.

według schematu a a b wskazuje na pewną nieudolność anonimowego autora, a w strofach 3b, 6b, 7b, 12ab wiersze w ogóle się nie rymują. Rymy typu: *Christus — cesum* (6a), *fidens — sidus* (7b), *sevice — cinere* (12a), *ravidus — acrius* są rażące w doborze. W wierszu 14b 2 występuje podwójny hiatus: *vibrato ense acrius*, rażący nawet w utworze średniowiecznym, podobnie jak w wierszu 4b, 3: *constancie ubere*. Być może te pewne usterki spowodowane są zepsuciem tekstu przez kopistę.

Zarówno analiza treściowa, jak i formalna nie dostarczają żadnych wniosków o autorze i miejscu powstania sekwencji. Brak w całym utworze jakichkolwiek wzmianek o Polsce, brak też akrostychu. Nie widać również bliższych zapożyczeń od innych sekwencji polskich tego okresu. Jedynym kryterium za polskim pochodzeniem sekwencji jest wyłączne jej występowanie w prozarium Mszału z Kraśnika.

2. AVE SIDUS CLARITATIS | CUIUS FULGUR PURITATIS

Schemat: „Lauda Sion”.

1a Ave sidus claritatis Cuius fulgur puritatis ...Flammam gracios	1b Ave mirtus suavitatis Cerdus premens ubertatis Balsamo flagrancior
2a Agnes prudens Rome nata Agnō Dei desponsata Fidei constancia	2b Bene tibi, sibi grata Tua sua subarrata Fuiſti clemencia
3a Candens ebur castitatis Bijesso certans honestatis Lucifer mundicie	3b Bona spondens aurea ferit Lingua procans fraudes semit Pecurrunt blandicie
4a Et vocali blanditate Data gemmis dignitate Torture simplicior	4b Flecti proſus noluiſti Sceptra mundi reſpuiſti Agnēs agnō micior
5a Gaudens ſuffers que decreuit Prefactura dum excreuit In te ſua rabie	5b Hinc bachari non deſiuit Dementare te nequiuſt Domus expres glorie
6a Inetas preces mors expreuit Et reddebat quem proſtrauit Spiritus nequicie	6b Caritate volucrauit Qui te pridem ſubarrauit Arra pudicicie
7a Languet ſensus furibundi Stupet Roma caput mundi Quod nec rogo tangeris	7b Mox invicta ſed victrici Gero ceſa genitrici Dei celi iungaris
8a Ne nos ruat virgo Dei Livor rodens Aſmodei Veneris nauſſragio	8b Ope tua ſic fungamur Leti tandem ut iungamur Sanctorum collegio. Amen.

Jest to następna sekwencja o św. Agnieszce przeznaczona do używania w liturgii mszalnej w czasie i w ostatnim dniu oktawy obchodzonej ku czci świętej. Używanie sekwencji w tych dniach jest o tyle niezrozumiałe, że mszały krakowskie 1 poł. XVI w. zakazują śpiewu sekwencji podczas oktawy św. Agnieszki. Prawdopodobnie kanonicy regularni stosowali w tym względzie własny zwyczaj.

Utwór złożony jest z ośmiu parzystych zwrotek (ab). Na jego raczej ogólnikową treść składa się pochwała świętej męczennicy za bohaterstwo, które okazała podczas prześladowań za wiarę i za męstwo w obronie swej dziewczęcej godności. Na wstępie autor pozdrawia św. Agnieszkę obdarzając ją

tytułami gwiazdy jaśniejszej, której blask wdzięcznie świeci, mirtu słodkiego, żyznego cedru i kojącego balsamu (1 ab). Dalsze zwrotki są pochwałą świętej, która jest ostoją wiary (2a), jutrzeńką zaszczytnej czystości (3b), prostsza od synogarlicy (4a), cichszą od baranka (4b). Jej męstwo podziwia Rzym, stolica święta (7a). Agnieszka wprawdzie została zwyciężona przez katów, lecz pozostała zwycięska (7b). Ostatnia zwrotka zawiera prośbę, by święta chroniła nas od haniebnej rany Asmodeusza (książęcia ciemności), a uniknąwszy jego wpływu, byśmy mogli połączyć się ze zgromadzeniem świętych (8b). Utwór, pomijając realia z życia św. Agnieszki, jest przede wszystkim pochwałą dla jej cnót: wiary, męstwa, czystości, skromności, łagodności. Autor dwa razy wymienia Rzym, jako miejsce urodzenia i męczeństwa świętej.

Każda strofa sekwencji zaczyna się od kolejnej litery alfabetu, tworząc tzw. abecedariusz. Jedynie trzy pierwsze strofy zaczynają się od litery A. Wszystkie strofy tworzą abecedariusz złożony z liter A—O. Abecedariusze układane były już we wczesnym średniowieczu. Najbardziej znanym utworem abecedalowym jest hymn Seduliusza († ok. 460) „A solis ortus cardine”. Jak wykazały badania H. Kowalewicz utwory abecedalne w Polsce są stosunkowo nieliczne i występują tylko w pieśniach układanych przez bernardynów, a więc stosunkowo późnych¹⁴. Wśród pieśni wymienionych w pracy o polskiej liryce średniowiecznej H. Kowalewicz odnalazł tylko jeden utwór posiadający abecedariusz. Jest to sekwencja o św. Wojciechu „Adalbertus, presul gratus”, powstała w klasztorze bernardynów krakowskich¹⁵. Oni bowiem ułożyli cały szereg utworów abecedalnych zarówno w języku polskim, jak i łacińskim¹⁶. Przyjmując za słuszne kryterium H. Kowalewicz, można by przyjąć hipotezę, że i omawiana sekwencja o św. Agnieszce powstała w Krakowie, w konwencie św. Bernardyna na Stradomiu i stamtąd przyjęta została do Mszału z Kraśnika. Przeciwno takiej hipotezie przemawia jednak brak tej sekwencji w źródłach bernardynskich. Pozwala to przypuszczać, że także innym polskim ośrodkiem twórczości sekwencyjnej forma abecedariusza nie była obca.

Na uwagę zasługuje także incipit omawianej sekwencji: „Ave sidus claritatis”. Z odnalezionych dotąd sekwencji polskich tylko jedna zaczyna się od tych słów. Jest nią polska sekwencja o Najświętszej Maryi Pannie. Dwa przekazy tej sekwencji odnalazł Kowalewicz; wcześniejszy znajduje się w Antyfonarzu plockim z XV w.¹⁷, drugi zaś w graduale cieszyńskim z 1526 r., należącym do grupy słynnych graduałów tarnowskich¹⁸. Sekwencja o NMP „Ave sidus claritatis”, ułożona według schematu „Stabat Mater”, zupełnie poprawna jest pod względem metrycznym. H. Kowalewicz odkrył, że posiada ona akrostych: Agnes Johans V. Autor przypuszcza jednak, że akrostych ten może być tylko przypadkowy¹⁹.

Porównanie obydwu sekwencji wykazuje pewne podobieństwo formy. Zarówno sekwencja o NMP, jak i o św. Agnieszce, zbudowane są na zasadzie

¹⁴ Kowalewicz: LŚr, s. 292—293.

¹⁵ Kowalewicz: PTS, s. 241—242.

¹⁶ Jednym z takich łacińskich utworów abecedalnych, ułożonych w zakonie bernardynów jest np. „Pieśń o Trzech Królach”. Por. „Pamiętnik Literacki”. R. 51: 1960, z. 3, s. 269.

¹⁷ Antiphonarium Plocense, ms XV w., BSemPł, bez sygn.

¹⁸ Graduale, ms z 1526 r., Muzeum w Cieszynie, bez sygn.

¹⁹ Kowalewicz: PTS, s. 226.

przycaczania pochwalnych epitetów. Obydwa utwory stosują ciekawą grę słów; sekwencja o NMP: *Eva — seva, ve — vetus*, zaś sekwencja o św. Agnieszce: *tibi — sibi, tua — sua*; *Agnes — agno*. Te podobieństwa okazują się jeszcze mniej przypadkowe, gdy weźmiemy pod uwagę treść akrostychu sekwencji o NMP. Autor podający w nim swoje nazwisko jako *Johans V* jest nie znany dla badaczy polskiej hymnologii. Występujące przed imieniem słowo *Agnes* nie miało żadnej wymowy dla H. Kowalewicz, który nie znał naszego prozarium. Stąd też uznał on akrostych raczej za przypadkowy. Konfrontacja obydwu sekwencji nasuwa jednak inne wnioski. Wyraz *Agnes* z akrostychu sekwencji o NMP został umieszczony przez nie znanego bliżej *Jana V*, być może zupełnie celowo. Możliwe, że autor sekwencji chciał podkreślić jakąś zależność od siebie zarówno utworu o NMP, jak i o św. Agnieszce. Trudność leży w określeniu jakiego rodzaju jest ta zależność. Jak się wydaje, możliwości może być kilka:

1. Autor chciał powiedzieć, że napisana przez niego sekwencja o NMP rozpoczyna się tak samo jak sekwencja o św. Agnieszce, stąd wyraz *Agnes*. Wynikałoby z tego, że omawiana tutaj sekwencja o św. Agnieszce jest wcześniejsza od sekwencji o NMP i była dla tej ostatniej wzorem przy układaniu.

2. Może *Jan V* chciał w ten sposób powiedzieć, iż jest także autorem sekwencji o św. Agnieszce, o tym samym tytule: *Ave sidus claritatis*.

3. Że budowa sekwencji (metrum) o NMP wzorowana jest na sekwencji o tym samym początku, przeznaczonej ku czci św. Agnieszki. To tłumaczenie budzi jednak najwięcej wątpliwości, ponieważ zwrotki sekwencji o NMP posiadają po cztery wiersze, podczas gdy strofy sekwencji o św. Agnieszce zbudowane są z trzech wierszy. Niemniej obydwie utwory pisane są na podstawie jednego schematu metrycznego: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp (b²).

Schemat metryczny sekwencji o św. Agnieszce przedstawia się następująca: strofa 1 a: 8 p (a³) + 8 p (a³) + 5 pp (b³); strofy 1b—8b: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp (b²). Metrum sekwencji o NMP ułożone jest według schematu strof: 1ab—6ab: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 8 p (a²) + 7 pp (b²).

Należy dodać, że sekwencja o św. Agnieszce jest poetycko poprawna. Zarówno metryka, jak i rymowanie nie budzą specjalnych zastrzeżeń. Jedynie wiersz 3 strofy 1 zamiast siedmiu posiada pięć sylab. Nieco rażące są takie rymy jak: *ferit — sumit*. Poza tymi usterkami, które też mogą być wynikiem skażenia tekstu przez kopistę, sekwencja nie wyklucza jakichś poważniejszych uchybień związanych z rymowaniem, czy błędów metrycznych.

Utwór powstał prawdopodobnie w środowisku kanoników regularnych lub w innym ośrodku twórczości diecezji krakowskiej. Wykazuje pewną zależność formalną (gra słów, motyw budowy na zasadzie epitetów, podobieństwo metryczne), jak również treściową (identyczny tytuł, związek akrostychu) z sekwencją polską o NMP „*Ave sidus claritatis*” autorstwa *Jana V*. Jest więc możliwe, że obydwie sekwencje są dziełem tego samego autora.

2. SEKWENCJA O ŚW. PAULI

1. *Gaudeat celestis curia*
Agens festiva solemnna
Letetur celestis concio
De tam felici beatoque tribudio
2. *Gaudeatque Romana civitas*
Que genuit

- Feminem mire sanctitatis
Sanctam Paulam
- | | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>3a Florem mundus protulit
Cuius odor contulit
Spem salutis
Constitutis
In valle miserie²⁰</p> <p>4a Fragrat mundus ex odore
Exardescit in amore
Corde toto
Voce voto
Sungit in preconia</p> | <p>3b Fructus huius fasculi
Clarus ut carbunculi
Cor accendit
Dum perpendit
Gustum penitencie</p> <p>4b Claudis gressus reperatur
Cecis visis restauratur
Quies fessis
Pax expressis
Per eius suffragia</p> |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
5. Magnus et mirabilis
Deus (simul) et laudabilis
Novum fecit
Dum reffecit
Mundum tot auxilijs
6. Laudes tibi debitas
Rex perhennis suscipe
Die ista
- | | |
|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| <p>7a Hec est sponsa Domini
Iuncta Marie virgini
Super casta</p> | <p>7b O pudoris lilium
Votis te canencium
Clemens asta</p> |
|--------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
8. Hec est electa
Sponsa regia
Que regis pallacia
Spernit altra
- | | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>9a Inter que hec famula
Beata Paula per secula
Regens oret
Dum exploret
Haustum in delicijs</p> | <p>9b Cristi et ecclesie
Simul et paciencie
Se immisit
Vini abstersit
Fletus et tristicie</p> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
10. Cuius Iesu (bone) precibus
Place (tujs) fidelibus
Ut quem illa
Ad tranquilla
Perducamur gaudia. Amen.

Następnym nie publikowanym dotąd utworem jest sekwencja ku czci św. Pauli wdowy. Dzieje tej świętej opisał św. Hieronim († 420), jej mistrz duchowy²¹. Według niego Paula pochodziła z jednego z najslawniejszych rodów rzymskich. Wyszła za mąż za bogatego Rzymianina Toksocjusza. Zarówno w panieństwie, jak też w małżeństwie odznaczała się religijnością i czystością obyczajów. Po śmierci męża oddała się dziełom umartwienia, pobożności i miłości. Gdy św. Hieronim opuścił Rzym, udała się za nim do Ziemi Świętej wraz z córką Eustochią i zamieszkała w Betlejem. Tam założyła jeden męski i trzy żeńskie klasztory. We wspomnianym liście św. Hieronim bardzo dokładnie opisuje sposób życia w tych klasztorach. Zasadniczą lektu-

²⁰ W podstawie: Spem salutis in valle | miserie constitutis.

²¹ Głównie w liście do Eustachiusza zatytułowanym „Epitafium matki Pauli”. Zob. Św. Hieronim: *Listy*. T. 2. Warszawa 1953, s. 414—493.

ra św. Pauli było Pismo Święte, które za przykładem swojego mistrza bardzo umiłowała. Hieronim podkreśla głównie mądrość, pokorę, stałość i dobroczynność świętej. Umarła w 404 r.

Jak się wydaje kult św. Pauli nie był zbyt popularny w średniowieczu. Świadczy o tym również mała ilość utworów poetyckich ku jej czci. Znane są tylko cztery hymny brewiarzowe²² i jedna sekwencja²³.

Również w Polsce św. Paula była mało znana. Jej święta (26 I) nie notuje żaden z kalendarzy opublikowanych przez Włodarskiego²⁴. Dopiero mszały krakowskie I poł. XVI w. zawierają orację o tej świętej pod dniem 26 I. Obchód ma jednak tylko ryt komemoracji. W tym dniu bowiem kalendarze notują Polikarpa męczennika. Wydaje się, że kanonicy regularni uroczystie obchodzili dzień św. Pauli, skoro w Mszałe z Kraśnika posiada ona dopisany na początku XVI w. własny formularz. Formularz mszalny został umieszczony w kodeksie nieco wcześniej aniżeli prozarium zawierające sekwencję o św. Pauli. Wskazuje na to rubryka o sekwencji, która stwierdza: *prosa que placet*. Jednak już wkrótce ta sama ręka, która pisała formularz, umieściła w prozarium własną sekwencję o św. Pauli. Nie wiadomo, czy kopista piszący prozarium jest jednocześnie autorem sekwencji. Możliwe, że odpisał ją z innego, wcześniejszego źródła. Na zasadzie kryterium wyłączności występowania sekwencji „*Gaudeat celestis curia*” w Mszałe z Kraśnika można przyjąć, że powstała ona w kręgu twórczości kanoników regularnych krakowskich, lub nawet w samym klasztorze kraśnickim.

Treść utworu ma raczej charakter ogólnikowy. Poza jedyną konkretną wzmianką o tym, że św. Paula „niewiasta przedziwnej świętości” urodziła się w Rzymie (2), utwór nie zawiera innych konkretów z życia świętej. Autor wysławia w sposób poetycki cnoty św. Pauli stwierdzając, że ziemia — dolina nędzy otrzymała kwiat, którego zapach pobudził nadzieję zbawienia przez przykład pokuty, jaki daje święta (3b). W strofie czwartej autor nawołuje świat, by przejął się duchem miłości i ogłaszał cuda za wstawiennictwem świętej: chromi przestają kuleć, ślepi odzyskują wzrok, spokój powraca wyczerpanym (4b). Wielki i przedziwny Bóg czyni niejako świat nowym, gdy obdarza go taką jak św. Paula pomocą (5). Dalej autor prosi, by Przedwieczny Król przyjął w dniu świętej należną cześć (6). Po tej inwokacji znowu wraca do cnot św. Pauli, nazywając ją oblubienicą Pańską, szczególnie podobną do Maryi (7a). W następnej strofie zwraca się bezpośrednio do świętej prosząc, by okazała się łaskawą na prośby śpiewających ku jej czci (7b). I znowu wraca forma opisowa; autor stwierdza, że święta niewiasta wzgardziła pałacem królewskim dla wyższego pałacu, w którym teraz króluje na wieki, pożywając z kielicha rozkoszy a na ziemi obmywa łzy i koi smutek (8—9b). Utwór kończy inwokacja do Jezusa, by dzięki wstawiennictwu świętej dozwolił nam dojść do wiecznej radości (10).

Ydaje się, że strofy 6—8 pochodzą z innego utworu, ponieważ ich treść i forma odbiegają wyraźnie od całości kompozycji. Ta część sekwencji została prawdopodobnie włączona między strofy 5 i 6. W takim wypadku omawiana sekwencja o św. Pauli byłaby kompilacją dwu utworów: „*Gaudeat celestis*

²² AH, 22, 216—217. Dwa hymny znajdują się w brewiarzach z Mantui z XV w., a dwa w brewiarzach z Trewiru również z XV w.

²³ Chev. 12.149. Jest to piętnastowieczna sekwencja francuska „*Post mundi transitoria*”.

²⁴ *Chronologia polska*. Red. B. Włodarski. Warszawa 1957.

curia" (strofy 1—5 i 8—10) oraz „Laudes tibi debitas" (strofy 6—7b). Jakkolwiek samo ujęcie treści sekwencji ma pewne walory dzięki pięknym przenośnikom poetyckim, to metrycznie utwór jest bardzo nieregularny. Jego schemat przedstawia się następująco:

- 1: 9 pp (a²) + 9 pp (a²) + 9 pp (b²) + 12 p (b²)
 2: 10 p (a) + 4 p (b) + 9 pp (c) + 5 pp (d)
 3ab: 7 pp (a²) + 7 pp (a²) + 4 p (b²) + 4 p (b²) + 7 pp (c)
 4ab: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 4 p (b²) + 4 p (b²) + 7 pp (c)
 5: 7 pp (a²) + 9 pp (a²) + 4 p (b²) + 4 p (b²) + 7 pp (c)
 6—7b: 7 pp (a²) + 7 pp (a²) + 4 p (c).
 8: 5 pp (a) + 5 pp (a) + 7 pp (a) + 4 p (a)
 9a—10: 7 pp (a²) + 7 pp (a²) + 4 p (b²) + 4 p (b²) + 7 pp (c).

Jak widać z powyższego schematu, strofy sekwencji posiadają różne metrum. Również rymy są często wątpliwej jakości: civitas — sanctitatis, debitas — suscipe. Autor stosuje liczne hiatusy: die ista, Cristi et, se immisit, vini abstersit, illa ad. Być może, szereg niedokładności metrycznych mógł powstać wskutek zniekształcenia tekstu przez kopistę, jak to ma miejsce w wielu sekwencjach średniowiecznych.

3. SEKWENCJA — HYMN O ŚW. APOLONII

1. Assunt festa iubilea
 Virginis Apollonie
 Te laudet hec plebicula
 Rex Criste clementissime
2. Pange lingua gloriosi
 Nunc martiris et amara
 Que potitur copiose
 Eterna celi gloria
3. O quam mirifice nata
 Virgo regalis culminis
 Fide tibi desponsata
 Consors paterni luminis
4. Lux ecce surgit aurea
 Per orbis vasti climata
 Dum rapit sancta Apollonia
 Eterne Cristi munere
5. O gloriosa domina
 Que cunctas penas superat
 Dente carens et linguula
 Vox clara ecce intonat
6. Novum sidus emicuit
 Dum sevis victis hostibus
 Ense cesa occubuit
 Utet celum laudibus
7. Jesu corona virginum
 Per preces alme virginis
 Dolorem sedans devinis
 Absolve nexu criminis
8. Ad cenam Agni providi

Nova pangamus carmina
 Ut det post girum seculi
 Beata nobis gaudia. Amen.

Kult św. Apolonii męczennicy, patronki cierpiących na zęby, był w średniowieczu bardzo popularny. Męczeństwo opisał współczesny jej św. Dionizy Aleksandryjski († 265) w liście do Fabiusza, biskupa z Antiochii. List ten przytacza w całości Euzebiusz w swojej *Historii kościelnej*²⁵. Z treści listu wynika, że w 249 r., podczas rządów św. Dionizego kościołem w Aleksandrii, powstało krwawe prześladowanie chrześcijan w jego diecezji. Działo się to za cesarza Decjusza (249—251). W czasie tego prześladowania została wydana na męki m.in. także Apolonია. Rozbito jej szczęki i powybijano zęby. To okrucieństwo nie odstraszyło jej i dlatego przyprowadzono ją do gorejącego stosu, aby wypowiadając bluźnierstwa, wyrzekła się wiary. Wówczas Apolonია zwróciła się do oprawców z prośbą o ulgę, a gdy wypuścili ją z rąk, sama rzuciła się w płomień. Słuszność jej czynu była poddawana w wątpliwość przez niektórych pisarzy starochrześcijańskich. Ojcowie Kościoła bronili jednak postawy św. Apolonii tłumacząc ją tym, że działała pod szczególnym natchnieniem Bożym²⁶.

Twórczość sekwencyjna o św. Apolonii nie jest w średniowieczu zbyt bogata. Jakkolwiek jej święto notują prawie wszystkie polskie kalendarze, nie zachowała się w polskich źródłach ani jedna sekwencja ku jej czci. W mszałach krakowskich 1 poł. XVI w. święta miała pod dniem 9 II formularz z *commune virginum* z własną oracją, sekretą i pokomunią oraz z sekwencją z komunau „*Exultent filiae Syon*”. W Mszale z Kraśnika pod dniem 9 II występują trzy modlitwy mszalne o św. Apolonii. Oracja jest identyczna z krakowską z 1 poł. XVI w., jednak sekreta i *postcommunio* są odmienne. Na marginesie dopisane są szesnastowiecznym piśmem uwagi o częściach zmiennych. Identyczne rubryki znajdują się w mszałach krakowskich z 1 poł. XVI w. Jest to jeszcze jeden argument, że Mszal kraśnicki używany był na terenie diecezji krakowskiej.

Analecta hymnica znają tylko pięć sekwencji o św. Apolonii²⁷. Jedną sekwencję, nie znaną w *Analektach* odnalazł U. Chevalier w mszałach francuskich²⁸.

Daniel, Mone, Kehrein nie notują utworu o św. Apolonii zaczynającego się od słów „*Assunt festa iubilea*”. Nie znają go również *Analecta*, Chevalier ani Walther.

Utwór złożony jest z ośmiu pojedynczych strof. Na jego treść składa się raczej ogólnikowa pochwała św. Apolonii. W tekście brakuje szczegółów z jej życia, poza jedyną wzmianką o rodzaju męczeństwa, które było jej udziałem (3a). W innych strofach autor ogólnie wystawia męczeństwo i utrapienia, które stały się przyczyną chwały niebieskiej, jakiej zażywa święta (1b), jej głęboką wiarę, która stała się podstawą zaślubin z Chrystusem — odbłaskiem chwały Ojca (2a). Utwór kończy prośba do Jezusa, Korony Dziewic, aby tak jak leczy ból ciała, obmył grzesznika z winy, a wszystkim, którzy uczestniczą w Wieczery Baranka, dał wieczne szczęście.

Rytmika utworu jest bardzo poprawna. Jest on pisany regularnym ośmio-

²⁵ Euzebiusz: *Historia kościelna*. Księga 6, rozdz. 41.

²⁶ M. Nowodworski: *Apollonia św.* EKN. T. 1, s. 337—338.

²⁷ AH, III 136; 34, 161; 44, 55, 305—306.

²⁸ Chev. 501.

złogłoscem. Jedynie wiersz 3 w strofie 2b ma dziesięć zgłosek. Wydaje się jednak, że wyraz *sancta* w tym wierszu jest późniejszym wtrętem dodanym przez kopistę. Każda strofa liczy 4 wiersze rymujące się pierwszy i trzeci, drugi i czwarty (ab, ab). Ten sposób budowania strof charakterystyczny jest dla hymnów (tzw. strofa hymniczna, pisana zazwyczaj dymestrem jambicznym). W odróżnieniu od poprawnej rytmiki, sposób rymowania utworu daleki jest od doskonałości. Budzi szereg zastrzeżeń taki dobór rymów jak: *iubilea — plebicula* (1a), *Apollonie — clementissime* (1a), *gloriosi — copiose*, *amara — gloria* (1b), *aurea — Apollonia*, *climata — munere* (2b), *domina — lunguula*, *superat — intonat* (3a), *virginum — devinis* (4a), *providi — seculi*, *carmina — gaudia* (4b). Również rażący jest w strofie 6 w. 3 hiatus: *cesa occubuit*. Mimo jednak wyżej wykazanych niedokładności cała kompozycja utworu jest bardzo ciekawa. Autor zaczyna i kończy każdą zwrotkę początkiem jakiegoś średniowiecznego hymnu. Początki te są następujące:

1. *Assunt festa iubilea* — jest to czternastowieczny hymn nieszporny z Nawiedzenia NMP. Chev. 549.

2. *Rex Christe clementissime | tu corda nostrae posside* — hymn z czwartej prymy i nony, którego autorstwo U. Chevalier przypisuje Piotrowi Olawi (XIV w.). Chev. 17.405.

3. *Pange lingua gloriosi | corporis mysterium* — hymn na Boże Ciało, utwór św. Tomasza z Akwinu († 1274). Chev. 14.467.

4. *Consors Paterni luminis | lux ipse lucis et dies* — poranny hymn wtorkowy św. Ambrożego († 397). Chev. 3.860.

5. *Lux ecce surgit aurea | pallens facessat cecitas* — początek hymnu z laudesów autorstwa znanego poety starożytnego Aureliusza Prudencjusza († 413). Chev. 10.810.

6. *Eterna Christi munera | apostolorum gloria* — hymn św. Ambrożego († 397) używany na święta apostołów. Chev. 590.

7. *O gloriosa domina | excelsa super sidera* — hymn Wenancjusza Fortunata († ok. 600) używany podczas świąt NMP. Chev. 13.042.

8. *Vox clara ecce intonat | obscura queque increpat* — adwentowy hymn poranny św. Ambrożego († 397). Chev. 22.199.

9. *Novum sidus emicuit | error vetus continuit* — hymn o św. Elżbiecie Węgierskiej anonimowego autora z XI w. Zna go również brewiarz krakowski z 1524 r. Chev. 12.372.

10. *Iesu corona virginum | quem mater illa concipit* — hymn przypisywany św. Ambrożemu lub św. Grzegorzowi na dni św. dziewic. Chev. 9.507.

11. *Ad cenam Agni providi | et stolis albis candidi* — początek starożytnego (VI w.) hymnu nieszpornego, odmawianego w czasie wielkanocnym. Chev. 110.

12. *Beata nobis gaudia* — hymn na Zesłanie Ducha Św. Chev. 5.412.

Jak wykazały badania H. Kowalewicz, tego rodzaju rozpoczynanie lub kończenie strof początkami powszechnie używanych utworów było w średniowieczu charakterystyczne dla hymnografii²⁹. Kompozycji takiej nie spotyka się natomiast w twórczości sekwencyjnej. *Analecta hymnica* przytaczają wiele w ten sposób ułożonych hymnów. W Polsce tego rodzaju utworami są hymny o NMP Śnieżnej: „*Exultet celum laudibus*” (AH IV, 59–60), dopisany w brewiarzu krakowskim z 1420 r. a ułożony w kręgu anonimowej twórczości krakowskiej 2 poł. XV w., oraz hymn „*Cantemus voce celebri*”, który

²⁹ Kowalewicz: PTS, s. 118 nn.

H. Kowalewicz odnalazł w brewiarzu krakowskim (rkps, BKapKr 29) oraz w drukowanym brewiarzu wrocławskim z 1502 r. Również i ten hymn powstał na terenie diecezji krakowskiej.

Na uwagę zasługuje również akrostych utworu. Pierwsze litery poszczególnych strof układają się w wyraz APOLONIA. Akrostychy z imieniem świętego stosowane były dosyć często, zwłaszcza w okresie późnego średniowiecza. Badania H. Kowalewicza wykazały³⁰, że polskie utwory zawierają następujące akrostychy z imionami świętych: ANDREAS SACER („Aurea nunc dies”), BARBARA („Beata es tu iam dicta”), HEDVIGIS („Hedvigis clarissima”), LEONARDUS SACRATISSIMUS („Lux est orta novitatis”), MARIA („Magne dies leticie”), PANCRATIUS („Pangamus laudem carmina”), SANC-TUS EGIDIUS („Salve pater coronate”). Większość tego typu utworów powstała w środowisku krakowskim. Poczynione uwagi o kompozycji, zwłaszcza wyraźne nawiązywanie do hymnów brewiarzowych, jak również schemat metryczny, skłaniają do przypuszczenia, że chociaż przez kopistę umieszczony w prozarium, omawiany utwór nie jest sekwencją, lecz hymnem. Wprawdzie H. Kowalewicz twierdzi, że między hymnem a sekwencją istniał w średniowieczu wyraźny rozdział i wypadki zastosowania hymnu jako sekwencji należały do rzadkości³¹, to jednak prozarium z Mszału z Kraśnika jeszcze raz nie potwierdza tej opinii. Jak wykazano wyżej, zastosowanie hymnu jako sekwencji nie jest w tym prozarium wypadkiem jedynym. Występuje w nim bowiem szereg hymnów uznanych przez kopistę za sekwencje. Są to m.in.: „Letare Syon inclita” — hymn nieszporny o czi św. Aleksego, „Nova procul et vetere” — hymn nieszporny o św. Antonim Pustelniku, „Jam regina discubuit” — hymn z laudesów o św. Bernardzie, „Lux vera vitae premium” — hymn nieszporny o św. Nikazym, „Veni Creator siderum” — hymn o św. Łazarzu.

Również budowa hymniczna utworu, tj. dymestr jambiczny, pojedyncze strofy, końcowa inwokacja (choć nie jak w hymnach dokologia), rzadki w sekwencjach a charakterystyczny dla hymnów czterowersz — przemawia za tym, że omawiany utwór jest hymnem brewiarzowym ku czci św. Apolonii.

Nadal jednak pozostaje otwarte zagadnienie autora, czasu i miejsca powstania utworu. Na podstawie wyłączności jego występowania w Mszału z Kraśnika hymn o św. Apolonii należy zaliczyć do kręgu krakowskiej twórczości liturgicznej.

4. SEKWENCJA O ŚW. LEONARDZIE

1a Leonarde pastor bone Clarum sidus rutillans	1b Sacre fidei colone Labija chaos mutillans
2a Euangelij quesitor ... mortis purgans Inferorum apoliatur Viam lucis reserans	2b Captivorum liberator Fidem Cristi predicans Mundum vincens proditori Hosti rapis spolium
3a Una voce fortis leo Montuos viuificas Predicando multos Deo Perditos rectificas	3b Persquanti prauitaiti Abscondis vestigia Pigmentalis ad medellam Sacra per prodigia ³²

³⁰ Kowalewicz: LŚr, s. 283.

³¹ Kowalewicz: LŚr, s. 10 n.

³² W podstawie jako 4b, 1.

4a Nardus odorifera
Suavis nobis ad tutelam
In cuncta pestifera
Removendo corruptellam

5a Quos absolue et a stiga
Tua cum potencia
Viciorum de sentiva
Pro tua clemencia³⁴

4b Te rogamus pater pie
Leonarde precibus
Presens sis in extrema die
Satane de retibus³³

5b Et a mortis carcere
Nos eruas a ruina
Reis vellis parcere
Aures precibus inclina

6. Presta Pater atque nate
Dei sapiencia
Confer Spiritus beate
Nexus et essencia
Trinitas in unitate
Vir regens vincencia. Amen

W szesnastowiecznym prozarium Mszału z Kraśnika po sekwencji o św. Franciszku „Letabundus Franciscus” (4 X) znajduje się utwór zatytułowany „De sancto Leonardo prosa”, zaczynający się od słów „Leonarde pastor bone”.

Biografia św. Leonarda, napisana wkrótce po jego śmierci, zaginęła. Najdawniejszy z zachowanych życiorysów tego świętego został napisany na pocz. XI w. przez Jordana z Laron, biskupa Limoges. Życiorys ten znajduje się w *Speculum historiale* Wincentego z Beauvais († 1264)³⁵. Według autora życiorysu Leonard pochodził ze szlachetnego rodu Franków, a jego ojciec cieszył się dużym poważaniem na dworze Chlodwiga I (466—511). Przeniknięty duchem Ewangelii Leonard postanowił wyrzec się świata i oddać się życiu pustelniczemu. Udał się wcześniej do św. Remigiusza († około 532), aby poddać się pod jego przewodnictwo. W obawie przed czekającymi go godnościami ze strony dworu, udał się potajemnie do św. Maksymiana, opata klasztoru z Micy i tam złożył śluby zakonne. Po śmierci Maksymiana († 520), opuścił klasztor, aby głosić słowo Boże licznym jeszcze na terenie Galii poganom. Przybył następnie do Akwitanii i tam w lesie, w miejscu zwanym Noblac koło Limoges założył dom modlitwy ku czci NMP, gdzie prowadził bardzo surowy tryb życia, początkowo zupełnie w ukryciu. Po pewnym czasie poczuł w sobie powołanie do przepowiadania Ewangelii. Głosił słowo Boże okolicznym mieszkańcom, a szczególną opieką otoczył jeńców. Jego sława zaczęła się rozszerzać, pustelnia nawiedzana była przez ludzi głodnych prawdy Bożej. Wszystkich, którzy przychodzili przyjmował Leonard z miłością. W ten sposób położył podwaliny pod sławny później klasztor nablačeński. Zmarł około 559 r. Autor wspomnianego życiorysu, wśród wielu cnót Leonarda, wylicza szczególnie umiłowanie ubóstwa, gorliwość o chwałę Bożą i zbawienie bliźnich, troskę o jeńców, dla których miał wyjednać u króla różne prawa. Po jego śmierci działały się liczne cuda, m.in. cudowne wyzwolenie jeńców oraz ocalenie żony króla Austrazji, której życie było zagrożone przez ciężki poród dziecka. Stąd w średniowieczu stał się patronem więźniów i kobiet rodzących, w Bawarii zaś patronem koni, ponieważ był rycerzem. W dniu jego święta zbiera się tam wielu jeźdźców objeżdżających dookoła kościoły pod jego wezwaniem³⁶.

³³ W podstawie jakko 5a, 1.

³⁴ W podstawie jakko 5b, 5.

³⁵ Wincenty z Beauvais: *Speculum historiale*. L. 21, c. 11. Donai 1624.

³⁶ Por. M. Nowodworski: *Leonard św.* EKN. T. 12, s. 125—126.

Kult św. Leonarda został przeniesiony do Polski przez mnichów benedyktyńskich w XI w. W tym czasie szczególnie szerzą oni kultu opatów i biskupów Francji, Nadrenii (Leodium, Kolonia) i Bawarii³⁷.

Kościoły pod wezwaniem św. Leonarda należą w Polsce do najstarszych, np. w Kleciu nad Wisłą, stanowiącym dobra benedyktynów tyńskich. Długosz wspomina, że w czasie największego rozkwitu kultu św. Leonarda do Klecia przybywali pątnicy „zarówno z Polski, jak i Węgier, Rusi i Litwy z powodu licznych cudów, jakie się tam za przyczyną św. Leonarda działy”³⁸. W XV w. sława sanktuarium w Kleciu poszła w zapomnienie. W czasach Długosza był to już tylko ośrodek „olim famosus”.

Średniowieczne kalendarze wszystkich diecezji polskich umieszczają św. Leonarda pod dniem 6 XI. Dzień ten w mszałach krakowskich 1 poł. XVI w. posiada ryt duplex.

W Mszałe z Kraśnika kalendarz nie zawiera żadnej wzmianki o św. Leonardzie, brak również jego formularza w proprium. Może został on dopisany pod koniec XV w. na kartach końcowych kodeksu, z których kilka zostało wyrwanych.

Twórczość sekwencyjna ku czci św. Leonarda jest bogata. Wydawcy *Analektów* opublikowali 18 sekwencji, powstałych głównie w kręgu twórczości liturgicznej francuskiej i niemieckiej³⁹.

Trzy nie wydane w *Analektach* sekwencje znajdują się w *Thesaurus hymnologicus* Daniela⁴⁰. Dwie nie znane wydawcom *Analektów* sekwencje podaje U. Chevalier⁴¹.

W Polsce powstała sekwencja ku czci św. Leonarda „Lux est orta novitatis”, której jedyny przekaz odnalazł H. Kowalewicz w sekwencjarzu tarnowskim z 1526 r.⁴².

Do tych znanych utworów ku czci św. Leonarda należy dodać sekwencję „Leonarde pastor bone”, znajdującą się w prozarium Mszału z Kraśnika.

Na treść utworu składa się pochwała cnót świętego i prośba o jego opiekę i wstawiennictwo. Sekwencja posiada charakter ogólnikowego opisu bez podawania szczegółów z życia św. Leonarda. We wstępie anonimowy autor zwraca się do świętego, nazywając go dobrym pasterzem, jasną gwiazdą, zwiastunem wiary, badaczem Ewangeli, wybawcą niewolników. Święty jest nazywany zwycięzcą szatana, ponieważ poprzez swoje nauczanie przyprowadził do Boga ludzi upadłych. Jest lekarstwem dla duszy, które przeciwdziało zepsuciu i jest skuteczne na wszelkie trucizny. W strofie 4b zwraca się autor z prośbą do świętego, by był on opiekunem dla człowieka w godzinie śmierci, a na ziemi chronił nas od sił szatańskich i od więzów śmierci grzechowej (5b). Ostatnia strofa jest doksologicznym zwrotem o zwycięstwo prawdy (6).

Utwór składa się z pięciu parzystych strof i zakończenia. Jego forma metryczna jest bardzo urozmaicona i nieregularna. Pisany jest zasadniczo na przemienne ośmio- i siedmiozłogoscem. Pierwsze dwie strofy mają po 2

³⁷ W. Schenk: *Z dziejów liturgii w Polsce*, dz. cyt. s. 179.

³⁸ Długosz: *LBen*, II, 246.— Por. B. Kumor: *Powstanie i rozwój sieci parafialnej w Małopolsce południowej do końca XVI w.* PK. T. 6: 1963, s. 455—456.

³⁹ *AH*, III 124—126; VIII 97, 168—169; XI 269; XVII 137; 33, 130; 34, 218—220; 39, 205, 305; 41, 96; 42, 246; 44, 189.

⁴⁰ *Dan*, V, 169, 117, 321.

⁴¹ *Chev*. 12.608; 21.153.

⁴² Kowalewicz: *CMAePL*, s. 128—129. Sekwencja posiada akrostych „Leonardus sacratissimus”.

wiersze, pozostałe pisane są czterowierszem, strofa końcowa to sześciowiersz. Rymy posiada zasadniczo parzyste. Rymują się na przemian wiersz pierwszy i trzeci, chociaż rymowanie jest również często nieregularne. Niektóre strofy pisane są asonansem, albo w ogóle nie posiadają rymów. W całości jest więc utworem pod względem poetyckim słabym, co obrazuje jego schemat metryczny:

1ab: 8 p (a) + 8 p (b)

2a—5b: 8 p (a²) + 7 pp (b²) + 8 p (a²) + 7 pp (b²)

6: 8 p (a²) + 7 pp (b²) + 8 p (a²) + 7 pp (b²) + 8 p (a²) + 8 p (b²).

Utwór posiada układ strof oraz metrum charakterystyczne dla hymnów. Jego zakończenie jest doksologiczne, co również zwykle występuje w hymnach, podczas gdy sekwencje mają w zakończeniu prośbę o wstawienictwo świętego. Utwór „Leonarde pastor bone” należy więc do sekwencji hymnicznych, które w literaturze sekwencyjnej charakterystyczne są szczególnie w późnym średniowieczu. Nie jest też wykluczone, że omawiany utwór jest hymnem brewiarzowym na cześć św. Leonarda. Nic pewnego nie można powiedzieć o autorze utworu. Brak w jego treści wzmianek, dzięki którym można byłoby mu przypisać polskie pochodzenie. Jedynym kryterium za przynależnością „Leonarde pastor bone” do naszej twórczości rodzimej jest wyłączenie jego występowanie w prozarium Mszału z Kraśnika.

5. SEKWENCJA O ŚW. OTYLII

1a Iocundetur Ecclesia

Laudem promat preconia

Tanta testantur gaudia

Ad Othilie solemnia

2a Nobili stirpe genita

Sed virtutibus prodita

Mundi contempsit gloriam

Adapta Cristi gratiam

3a Terram ditat multo flore

Jam conscendit in decore

Virgo tronos cum canore

Mortis devicta flumine

4a Huius laudis preconia

Redundant per insignia

Chorus dulcionis iubilo

Propulso mentis nubilo

5a Hec de valle miserio

In patriam leticie

Ad regem omnis glorie

Leta pervenit hodie

6a Cum sis mitis ut agnella

Nos in trono regis installa

Perduc o Othilia

Sponsa virginum

1b Hec vera Cristi famula

Inventa sine macula

Deum amavit sedula

Cum quo regnat per secula

2b Nouo decurrens lumine

Latuit sol in virgine

Claro fecundans germine

Celo euulso turbine

3b Sic lampas mundi o Othilia

Felix evadens tartara

Fulgur excecans vesperum

Collisit ora cerberum

4b Hac in hora matutina

Rorem splendoris influe

Et in morte nos regina

Veste munda ac preclara

Nos precamur indue

5b Laus Trinitati debita

Laus prestat et gloria

Perhenniter sit

Per seculorum secula

6b Ut dicatur nobis ite

Mittis et vingo preroga

Sed ad fobum hoc venite

Regna celica arroga

7. Tibi decus Jesu bone

Qui certantis in agone

Adiuvans fideliter

Mercedem dans perhenniter. Amen.

Kult św. Otylii, założycielki i pierwszej opatki klasztoru Hohenburg (Odi-
 lienburg) k. Strassburga w Alzacji, szczególnie był żywy w średniowieczu w
 klasztorach kanoników regularnych. Pierwszy życiorys świętej pochodzi z
 XI wieku⁴³. Według tego anonimowego życiorysu Otylia, córka Adalryka,
 księcia Alzacji, urodziła się niewidomą. Okrutny ojciec przypisywał ślepotę
 córki gniewowi Bożemu i wstydząc się kalectwa dziecka, chciał je pozbawić
 życia. Na prośbę żony oddał jednak córkę na wychowanie do klasztoru. Tam
 podczas chrztu Otylia odzyskała wzrok. Dzieciństwo i młodość spędziła w kla-
 sztorze. Pod wpływem brata świętej ojciec zmienił swoje postępowanie wobec
 córki. Przyjął Otylię do domu, podarował jej zamek Hohenburg, w którym
 święta zorganizowała klasztor żeński. Klasztor ten pod jej mądrym kierowni-
 ctwem doszedł wkrótce do rozkwitu. Zakonnice żyły w nim według reguły
 św. Benedykta. Dla chorych i kalekich pielgrzymów święta zorganizowała dru-
 gi klasztor, Niedermünster, gdzie założyła szpital dla pielgrzymów. Służąc bli-
 żnim, oddawała się także kontemplacji. Zmarła 13 grudnia 720 r.

Po śmierci założycielki zakonnice kontynuowały rozpoczęte dzieło. W XII w.
 porzuciły jednak regułę św. Benedykta i przyjęły regułę św. Augustyna. Szcze-
 gólną opiekę nad klasztorem roztoczył w XII w. cesarz Fryderyk I. Dla przy-
 wrócenia porządku i odnowienia ducha zakonnego wezwał on Relindę, prze-
 łożoną klasztoru kanoniczek św. Augustyna w Bergu nad Dunajem. Ona to
 ok. 1140 r. wprowadziła w Niedermünster regułę św. Augustyna, zaszczepiając
 jednocześnie wśród zakonnice zamiłowanie do nauki. W 1542 r. klasztor w Nie-
 dermünster spłonął, a zakonnice rozproszyły się po różnych klasztorach. Od
 r. 1663 klasztor przejęli norbertanie.

Kult św. Otylii szerzył się wkrótce po jej śmierci, początkowo głównie w
 samej Alzacji. Dopiero przez kanoników regularnych św. Augustyna zaczął
 przenosić się do innych krajów Europy. Liczne w średniowieczu pielgrzymki
 do Niedermünster przyczyniały się do ożywienia tego kultu. Cudownie uzdro-
 wiona w dzieciństwie, w pobożności ludu była św. Otylia patronką cierpiących
 na oczy.

Jej kult w Polsce nie był zbyt rozpowszechniony. Dzień jej (13 XII) notują
 w XV w. tylko kalendarze krakowski i plocki. W obydwu jednak wypadkach
 święto obchodzone było jedynie w randze simplex. W Polsce nie używano
 żadnej sekwencji w tym dniu. Większą część odbierała św. Otylia w Czechach,
 gdzie ułożono ku jej czci specjalną sekwencję „Virgo mater Salvatoris”. H.
 Kowalewicz odnalazł w szesnastowiecznym mszale z klasztoru cystersów na
 Śląsku (BUWr IQ 98) polską sekwencję o św. Otylii „Favus distillans”, autor-
 stwa nie znanego bliżej Floriana⁴⁴.

Również uboga jest obca twórczość poetycka ku czci św. Otylii. U. Che-
 valier zna jedynie dwie sekwencje związane z jej kultem. Poza wspomnianą
 już czeską sekwencją z XV w. „Virgo mater Salvatoris” (AH 8, 195), *Analecta*
 podają sekwencję „Celsum carmen puris”, która znajduje się w piętnastowie-
 cznych rękopiśmiennych mszałach z Raitenbach i Zurychu (AH 44, 230).

W Mszałach z Krańnika pod koniec XV w. dopisano formularz ku czci św.
 Otylii, z własną oracją, sekretą i komunią. Rubryki tego formularza nakazują
 odmawiać w jej dniu sekwencję z komunału o dziewicy „Exsultent filia Syon”.

⁴³ M. Nowodworski: *Odilia święta*. EKN. T. 17, s. 66—68.

⁴⁴ Kowalewicz: *CMAePL*, s. 142—143.

W prozarium, które jest nieco późniejsze, dopisana została własna sekwencja „Iocundetur Ecclesia”.

Utwór ma charakter ogólnikowy. Na wstępie autor wzywa Kościół do radości z powodu święta patronki, prawdziwej służebnicy Chrystusa, która będąc bez skazy, ukochała nade wszystko Boga (1ab). Dalej wspomina o szlachetnym pochodzeniu świętej, która jednak wzgardziła chwałą tego święta (2a). W strofie 2b autor czyni aluzję do kalectwa Otylii, która jednak została obdarowana nowym światłem. Przez swoją świętość stała się źródłem światła, które rozprasza mroki tartaru i „gruchocze paszczę cerbera” (3b). Dalsze strofy — to prośba o wstawiennictwo i pomoc świętej, szczególnie w chwili śmierci, by okryła nas wtedy „czystą i jaśniejszą szatą” (4b), a z ziemi, doliny płaczu, pomogła dojść do Króla wszelkiej chwały (5a). Strofa 5b wygląda na zakończenie utworu, jest bowiem zwrotem do Trójcy Świętej z charakterystycznym zakończeniem „per saeculorum saecula”. Po tej jednakże strofie utwór posiada jeszcze dalsze trzy, w których autor powtórnie zwraca się do „łagodnej jak owieczka” Otylii o pomoc w dojściu do wyżyn niebieskich, gdzie od Jezusa otrzymamy nagrodę wieczną.

Sekwencja „Iocundetur Ecclesia” została przepisana do prozarium Mszału z Kraśnika dość chaotycznie. Pisarz nie zważał na początek i koniec poszczególnych strof, rozpoczynając niekiedy błędnie nową strofą od wiersza strofy poprzedniej. Stąd utwór stwarza pozory bardzo nieregularnego. Tymczasem rekonstrukcja strof sekwencji wykazuje, że jest ona pisana regularnym czterowierszem jambicznym (strofa hymniczna). Jedynie strofa 4b składa się z pięciu wierszy. Wydaje się również, że strofa 5b została błędnie przepisana w środku utworu, względnie trzy końcowe strofy zostały ułożone przez innego autora i dołączone sztucznie do utworu, który po strofie 5b stanowi kompozycyjnie zamkniętą całość.

Forma utworu przemawia za jego późnym pochodzeniem. Regularność zwrotek, stosunkowo dobrze dobrane rymy, poprawna rytmika przemawiają za dużym wyrobieniem poetyckim autora. Ciekawe są również aluzje do świata antycznego — takie pojęcia jak tartar, cerber, Fobus każą szukać powiązań autora z duchem renesansu, szczególnie zamiłowanego w antyku.

Strofa hymniczna utworu, charakterystyczny czterowiersz jambiczny, dosłownie zakończenie, regularność zwrotek — to cechy charakterystyczne dla średniowiecznych hymnów. Nie jest wykluczone, że utwór „Iocundetur Ecclesia” jest hymnem na cześć św. Otylii, przyjętym przez kanoników regularnych z Kraśnika do liturgii mszalnej.

Schemat metryczny utworu przedstawia się następująco:

1ab, 2b, 5a: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 8 p (a²) + 8 p (a²)

2a, 7b: 8 p (a²) + 8 p (a²) + 8 p (b²) + 8 p (b²)

3b—4a: 8 p (a) + 8 p (a) + 8 p (b²) + 8 p (b²)

5b: 8 p (a²) + 7 pp (a²) + 5 pp (b) + 8 p (a)

6a: 8 p (a) + 9 pp (a) + 7 pp (a) + 5 pp (b)

6b: 8 p (a²) + 8 p (b²) + 8 p (a²) + 8 p (b²).

Widać z powyższego schematu, że utwór jakkolwiek posiada poprawną rytmikę, to jednak pod względem rymowania jest bardzo nieregularny. Obok najczęściej występującego rymowania wszystkich czterech wierszy poszczególnej strofy (a:a, a:a), autor stosuje również zamiennie rymy typu: a:b, a:b lub a:a, a:b.

Z treści sekwencji nic nie można powiedzieć o jej autorze. Nie wpisał on

swojego nazwiska w akrostychu. Sekwencja nie posiada żadnych aluzji lokalnych. Jedynie na podstawie wyłącznego występowania sekwencji „Iocundetur Ecclesia” w prozarium Mszału z Kraśnika można jej powstanie wiązać z kręgiem twórczości kanoników regularnych.

INDEKS SEKWENCJI

Adalbertus, praesul gratius	Laetabundus exultans
Ad laudes Salvatoris	Laetabundus exultet
Agnes, decus castitatis	Laetabundus Franciscus
Agone triumphali militum regum	Laetare, Syon inclita
Agonista Christi fortis	Lauda, Syon Salvatorem
Assunt festa iubilea	Laudes dicat omnis aetas
Ave, praeclara Dorothea	Leonarde, pastor bone
Ave, sidus claritatis	Lux est orta novitatis
Ave, Verbi Dei parens	Lux verae, vitae praemium
Benedictus rex sanctorum	Mane prima sabbati
Celsum carmen puris	Martyris egregii triumphos
Christum supplici omnes	Nova procul et vetera
Concentu parili	Novae laudis attolamus
Consolare, munde tristis	O beata beatorum
Consurge, iubilans	Omnes odas
Contra hostes pergentes	Omnes una celebremus
Diem festum Bartholomaei	Omnis mundus decantat
Dilectus Deo et hominibus	Omnis mundus exultet
Dixit Dominus ex Basan	Petre, summe Christi pastor
Ex lumine fit radius	Post mundi transitoria
Exultent filiae Syon	Post partum virgo Maria
Favus distilans	Psallat chorus voce clara
Felix, mater Ecclesia	Psallat laudes competenti
Festa Christi	Puer natura nobilis
Gaudeat caelestis curia	Redeundo per syrum
Gaude, caeli hierarchia	Salvatorem collaudemus
Gaude Joseph, fili David	Salve, mater matris Dei
Gaude Syon, quod egressus	Salve, pater coronate
Hanc concordii famulatu	Salve, sponsa Deitatis
Hanc diem claram	Sancto Aegidio psallat laetus
Hic sanctus, cuius hodie	Sancto Erasmo psallat laetus
Hic vir sanctus	Spe mercedis et coronae
Iam regina descubuit	Stabat mater dolorosa
Iesu Christe, rex superne	Stella sole clarior
In caelesti hierarchia	Supernae matris gaudia
Inclite rex regum	Veni, Creator siderum
Insistentes cantilenae	Veni, Mater Deica
Iocundare, plebs fidelis	Verbum Dei Deo natum
Iocundare, Syon canticis	Verbum Dei, verbum bonum
Iocundetur Ecclesia	Victimae paschali laudes
Iubar novum radiavit	Virgo, mater Salvatoris
Iubilemus in honore	Woytyech sancti, tam praeclari.

ZAKOŃCZENIE

Niniejsza praca jest pierwszym studium o jedynym zachowanym mszale rękopiśmiennym, używanym przez kanoników regularnych św. Augustyna na terenie diecezji krakowskiej.

Studium ogranicza się do zasobu sekwencji i wykazuje, że:

1. Mszał z Kraśnika zawierał 54 sekwencje. Jest to stosunkowo dużo w porównaniu z mszalami krakowskimi 1 poł. XVI w. (wyjątek Mszał krakowski z 1532 r.).

2. Mszał zawiera 6 sekwencji polskich, znanych i opublikowanych, z tym, że niniejsze studium rozszerzyło zasięg ich używania, ponieważ badacze polskiej twórczości sekwencyjnej nie uwzględnili Mszału z Kraśnika.

3. Można nazwać odkryciem odnalezienie w tym zabytku sześciu dotąd ani za granicą, ani w kraju nie notowanych sekwencji, po raz pierwszy w tej pracy opublikowanych.

Szczegółowa analiza tej części kodeksu, z uwzględnieniem jednak zasadniczych cech całego Mszału, upoważnia do następujących wniosków:

1. Kanonicy regularni św. Augustyna posługiwali się zasadniczo liturgią diecezjalną, tj. w tym wypadku — krakowską. Potwierdza to analogiczne zjawisko zauważone na Śląsku, u kanoników regularnych na terenie diecezji wrocławskiej (badania ks. W. Schenka). Mszał z Kraśnika jest mszałem krakowskim.

2. Kanonicy regularni posiadali jednak obok liturgii diecezjalnej swoje własne Proprium, lokalne i zakonne tradycje. W Mszale z Kraśnika brak procesji charakterystycznych dla diecezjalnych mszałów krakowskich XV i XVI w. Obrzędy Triduum Sacrum są skrócone, występuje odrębna od diecezjalnej tradycja odmawiania sekwencji w niedziele.

Własne tradycje liturgiczne kanoników z Kraśnika wykazują wpływy czeskie i śląskie, co wiąże się z historią klasztoru w Kraśniku, do którego kanonicy przybyli w 1469 r. z Krakowa (Boże Ciało), a ci z kolei z Kłodzka, będącego filią klasztoru w Roudnicach k. Pragi.

Zabytek kraśnicki zawiera w sobie zapewne jeszcze inne niespodzianki. Należałoby przebadać jego Ordo lectionum, kalendarz i Proprium Sanctorum, rubryki kanonu, ryt komunii św. (Canon minor jest wyrwany), zestaw mszy wotywnych, Commune Sanctorum itd.

Studium wyżej wymienionych zagadnień stanowiłoby jeszcze jeden przyczynek do historii liturgii przedtrydenckiej w Polsce.

SPIS TREŚCI

Wykaz skrótów	[3]
Źródła	[4]
Opracowania	[5]
Wstęp	[8]
1. Określenie sekwencji	[9]
2. Stan badań nad twórczością sekwencyjną w świecie i w Polsce	[12]
Rozdział I. Charakterystyka zabytku	[18]
1. Opis zewnętrzny	[18]
2. Zawartość	[19]
3. Historia	[20]
Rozdział II. Sekwencje obcego pochodzenia	[22]
1. Sekwencje zapisane w formularzach mszalnych starszej części kodeksu (XIV/XV w.)	[22]
2. Zasób sekwencji pierwotnego prozarium	[23]
3. Sekwencje w formularzach mszalnych dopisanych w końcu XV w.	[28]
4. Sekwencje drugiego prozarium (pocz. XVI w.)	[29]
Rozdział III. Sekwencje należące do twórczości polskiej	[36]
Rozdział IV. Tekst i analiza sekwencji dotąd nie publikowanych	[43]
1. Sekwencja o św. Agnieszce	[45]
2. Sekwencja o św. Pauli	[50]
3. Sekwencja-hymn o św. Apolonii	[53]
4. Sekwencja o św. Leonardzie	[56]
5. Sekwencja o św. Otylii	[59]
Indeks sekwencji	[62]
Zakończenie	[62]