

JAKUB KUBIENIEC

UNIwersytet Jagielloński

POLSKIE OFICJUM O ŚW. JAKUBIE STARSZYM*

Poważne badania nad rodzimymi oficjami o świętych zostały zainaugurowane artykułem Bronisława Gładysza „O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł”¹. Przewertowawszy skrupulatnie tomy *Analecta hymnica medii aevi*², autor za polskie uznał i poddał analizie teksty oficjów o św. Stanisławie (*Dies adest celebris*), Wojciechu (*Benedic regem cunctorum*, wrocławskie antyfony ad laudes *Sanctus Adalbertus* etc.), Janie Jałmużniku (*Diem hanc condignis*), Jacku (*Adest dies celebris*), Barbarze (*O amica pudica*), Matce Bożej Śnieżnej (*Vellere Christe mades*), Tomaszu (*Assunt sollempnia*) i Mikołaju (z leoninami w niespornych antyfonach *Virginibus victum* etc.). Cztery ostatnie historie, co warto podkreślić, zachowały się bez muzyki, w przekazach unikatowych, co utrudnia jednoznaczne rozpoznanie ich pochodzenia. Zasób brewiarzowych oficjów uznanych za dzieła rodzime powiększył się od 1933 r. właściwie tylko o utwory poświęcone św. Jadwidze Śląskiej (które Gładysz – zapewne świadomie – pominął), mimo że średniowiecznymi historiami zajmowali się tak wybitni i kompetentni uczeni, jak Wacław Schenk, Wojciech Danielski, Henryk Kowalewicz, Jerzy Pikulik czy Jerzy Morawski³. Fakt ten jest z pewnością potwierdzeniem doniosłości i skali dokonań niemieckich hymnolo-

* *Dies Natalis* Jakuba to 25 lipca. W tym dniu obchodzono także wspomnienie patrona przedwcześnie zmarłego Krzysztofa Biegańskiego, którego pamięci poświęcony jest niniejszy numer kwartalnika *Muzyka*.

1 *Pamiętnik Literacki* 30 (1933) nr 1/4, s. 313–351.

2 Wśród tomów serii wydanych w Lipsku w l. 1886–1922 (głównie przez G.M. Drevesa, niekiedy z pomocą C. Blumego i H.M. Bannistera) aż dziesięć poświęconych było oficjom rytmicznym (t. VI, 14a, 18, 27, 29–33, 45b). Seria *Analecta hymnica* dalej cyt. AH.

3 Zob. m.in.: Wacław Schenk, *Liturgiczny kult św. Stanisława Biskupa na Śląsku*, Lublin 1959; Henryk Kowalewicz, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967 (= Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Prace Wydziału Filologicznego. Seria Filologia Polska 13); Jerzy Morawski, *Historia rymowana o św. Wojciechu „Benedic regem cunctorum”*, Kraków 1979; Tadeusz Maciejewski, *Gaude mater Polonia. Święty Stanisław w polskiej muzyce i poezji średniowiecznej*, Warszawa 1993; Wojciech Danielski, *Kult św. Wojciecha na ziemiach polskich w świetle przedtrydenckich ksiąg liturgicznych*, Lublin 1997.

gów, na których edycjach oparli się polscy badacze. Dreves i jego współpracownicy z zasady publikowali jednak w analektach *historiae rhythmicae* (*liturgische Reimofficien*), czyli cykle tekstów poetyckich – rytmicznych, bądź metrycznych⁴. Lokalne oficja o świętych pisane – przynajmniej „na pierwszy rzut oka” prozą (w istocie jednak niepozbowione elementów poetyckich) – uszły zatem uwadze ks. Gładysza i tym samym nie weszły do kanonu polskiej twórczości średniowiecznej. Jednym z takich utworów, zidentyfikowanym w artykule ks. Władysława Głowy, opublikowanym dopiero w 2007 r.⁵, jest historia o św. Wacławie, powstała zapewne w Krakowie pod koniec XIV wieku.

Do rodzimych oficjów należy również – o ile mi wiadomo, niezidentyfikowana dotąd jako dzieło polskie – historia o św. Jakubie Większym (Starszym)⁶, której najwcześniejszy zapis zachował się w sławnym czternastowiecznym antyfonarzu z kieleckiej kolegiaty⁷. Święto Apostoła, brata św. Jana Ewangelisty, obchodzono od najwcześniejszych czasów. Własne historie o synu Zebedeusza zaczęto jednak tworzyć dopiero w późnym średniowieczu. W *Analektach* opublikowano ich pięć: *Gaude felix tota Hispania* (AH 17:42) ułożoną prawdopodobnie w Santiago de Compostella na wzór oficjum o św. Dominiku, *Gloriosa splendet orbi* (AH 26:42), znaną głównie ze źródeł środkowoeuropejskich, w tym polskich, *Donata beneficia* (AH 26:43) ułożoną przez Ghiselerusa z Hildesheim, hiszpańską *O lux et decus Hispanie* (AH 26:44) oraz znaną ze źródeł z dzisiejszej Szwajcarii historię *Collatum miseris* (AH 26:45). Opierając się na liście źródeł podanych przez wydawców, można stwierdzić, że kompozycje te powstały stosunkowo późno, między XIV i XVI wiekiem. Rosnąca popularność kultu św. Jakuba w tym okresie jest z pewnością efektem wywołanym przez ruch pielgrzymkowy związany z sanktuarium w Compostelli. W podobnej atmosferze, najpóźniej w II poł. XIV w., powstała historia z antyfonarza kieleckiego. Jest to pełne

4 Teksty pisane prozą wydawcy pomijali (na przykład responsoria i nierymowane antyfony w edycji historii o św. Jalużniku (AH 26, s. 166–167)).

5 Władysław Głowa, „Krakowskie oficjum rymowane o św. Wacławie *Beatus vir qui suffert tentationem* jako przejaw jego kultu”, *Roczniki Teologiczne* 54 (2007), s. 55–68; zob. także: David Hiley, „Remarks on the musical style of some *historiae* for Bohemian saints”, w: *Littera nigro scripta manet. In honorem Jaromír Černý*, wyd. Jan Bata, Jiří K. Kroupa, Lenka Mráčková, Praha 2009, s. 11–22. Informacje o krakowskim pochodzeniu oficjum znajdują się także w niepublikowanej pracy Wiktorii Gonczarowej, zob.: Виктория Николаевна Гончарова, *Памятники латинской монодии в рукописных собраниях Санкт-Петербурга, стран Балтии и Украины* (Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения), Kazań 2000, s. 19, tekst dostępny na stronie: http://cheloveknauka.com/vl_435823/a/#?page=1, dostęp 7 IV 2017.

6 O hipotetycznie tylko polskim pochodzeniu oficjum zob.: Jakub Kubieniec, *Secundum consuetudinem. Śpiew godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej*, Kraków 2013, s. 102–103.

7 Kielce, kościół katedralny, skarbiec, ms. I, f. 205v–208r. O rękopisie zob.: Tadeusz Miazga, *Antyfonarz kielecki z 1372 r. pod względem muzykologicznym*, Graz 1977. Indeks rękopisu sporządzony przez Bartosza Izbieckiego jest dostępny na stronie projektu *Cantus Manuscript Database* (<http://cantus.uwaterloo.ca>, dostęp 7 IV 2017), a wraz z wybranymi zdjęciami z mikrofilmu manuskryptu także na stronie *Cantus planus in Polonia* (www.cantus.edu.pl/source/4557, dostęp 7 IV 2017). W niniejszym artykule numery kart przywoływane są według starej foliacji, do której odsyła indeks B. Izbieckiego.

oficjum z trzema nokturnami w matutinum, obejmujące śpiewy od wigilii (pierwszych nieszpórów) do drugich nieszpórów święta⁸:

In I vesperis			
antiphona sola	<i>Congaudendum est claritati</i>	p/r [por. hist. <i>Gloriosa splendet V/M</i>]	1
responsorium	<i>Mundi lucerna Iacobe</i>	v/br	-
hymnus	<i>Annue Christe seculorum</i>	v/br [de communi]	
ad Magnificat	<i>Fuso rore sanguineo</i>	v/br	1
Ad completorium			
ad Nunc dimittis	<i>Flamine sacro superni regis</i>	p	4
Ad matutinum			
invitatorium	<i>Regem regum glorificemus</i>	p	4
In I nocturno			
antiphona 1	<i>Magni patroni</i>	p	1
antiphona 2	<i>Qui celestis gracie rore</i>	p	2
antiphona 3	<i>Aridos primum sceleris</i>	p	3
responsorium 1	<i>Vere vitis florens palmes</i>	p	7/8
versus	<i>Scripta pandit prophetarum</i>		
responsorium 2	<i>Dum apostoli facta</i>	p	8T
versus	<i>Pharisei cum Phileto</i>		
responsorium 3	<i>Reversum Philetum magus</i>	p	5
versus	<i>Missis itaque minister</i>		
In II nocturno			
antiphona 4	<i>Intelligens Iacobi facta</i>	p	4
antiphona 5	<i>Rediens discipulus renunciat</i>	p	5
antiphona 6	<i>Misit ergo Iacobus sudarium</i>	p	6T
responsorium 4	<i>Vir iste veri luminis</i>	p	4
versus	<i>Vir iste inenarrabili</i>		
responsorium 5	<i>Postquam tormenta huius superavit</i>	p	5
versus	<i>Post multa vite</i>		
responsorium 6	<i>Consummatum post laborem</i>	v/r	8
versus	<i>Innocens manibus</i>		
In III nocturno			
antiphona 7	<i>Hermogines videns sibi</i>	p	7
antiphona 8	<i>Hinc tarthareos venefica arte</i>	p	8
antiphona 9	<i>Inveniunt demones Iacobum</i>	p	1
responsorium 7	<i>Dum facta Lupe nunciantur</i>	p/r	8
versus	<i>Illos armati dum secuntur</i>		
responsorium 8	<i>Inmansueti dantur boves</i>	p/r	5T
versus	<i>Feroces mitigati</i>		

8 W tabeli podano: w pierwszej kolumnie – przeznaczenie liturgiczne, w drugiej – incipit, w trzeciej formę tekstu (p – proza, v – poezja, r – rymy, br – brak rymów), w czwartej – modus, w którym utrzymana jest melodia śpiewu.

responsorium 9 versus	<i>Mundi lucerna Iacobe Ecclesie preces</i>	v/br	8T
Ad laudes			
antiphona 1	<i>Homo pacis et amator</i>	p/v/r	1
antiphona 2	<i>Sanguis iustus condemnatur</i>	p/r	2
antiphona 3	<i>Morte victus mortem nescit</i>	p/v/r	3
antiphona 4	<i>Omni plenus intellectu</i>	v/r	4
antiphona 5	<i>Vere vitis palmes mitis</i>	v/br	5
ad Benedictus	<i>O ministrum summi regis</i>	v/r	1
In II vespis			
ad Magnificat	<i>O vitis vera</i>	p	6

Pierwszy śpiew oficjum, antyfona do psalmów pierwszych niesporów (*Congaudendum est claritati*), została zapożyczona z historii *Gloriosa splendet orbi*, dość powszechnie spotykanej w polskich źródłach od drugiej połowy XIV w.⁹ Pozostałe antyfony i responsoria mają oryginalny tekst, nawiązujący do apokryficznych dziejów Jakuba, rozpowszechnionych na Zachodzie za sprawą anonimowej pasji *Apostolus Domini*¹⁰, a spopularyzowanych zwłaszcza przez *Złotą Legendę* Jakuba de Voragine. Autor oficjum wykorzystuje przede wszystkim atrakcyjną fabularnie opowieść o pojedynku Apostoła z magiem Hermogenesem i jego uczniem Philetem, którzy pod wpływem Świętego nawracają się i zostają chrześcijanami (responsoria I nokturnu, antyfony II i III nokturnu). W ostatnim nokturnie przywołano okoliczności przeniesienia ciała Apostoła z Palestyny do Galicji i nawrócenia królowej Lupy. Pozostałe śpiewy w dość ogólnikowy sposób wysławiają Jakuba jako „wielkiego patrona”, głosiciela ewangelii oraz męczennika. Autor z upodobaniem nazywa Jakuba „winną latoroślą”, co jest chyba oryginalną cechą polskiego oficjum.

Część tekstów pisana jest prozą, w niektórych jednak zachowała się regularna wersyfikacja, w innych widać jakby wahanie pomiędzy różnymi formami wypowiedzi.

9 Zarówno antyfona *Congaudendum est claritati*, jak *Gloriosa splendet orbi* mogą w tym oficjum – w zależności od tradycji – pełnić funkcję antyfony psalmodii pierwszych niesporów, jak i antyfony *ad Magnificat*. W polskich przekazach antyfoną pierwszych niesporów jest nieodmiennie pierwsza z nich. Oficjum było znane od XIV w. i popularne szczególnie w diecezji pasawskiej, zob.: Zsuzsa Czagány, *Corpus Antiphonarium Officii – Ecclesiarum Centralis Europae, III/B Praha (Sanctorale, Commune Sanctorum)*, Budapest 2000, s. 61. Sporadycznie pojawia się w źródłach węgierskich i czeskich. Zdecydowanie bardziej popularne było w diecezjach „polskich”. Najstarsze jej zapisy zachowały się w *Breviarium Cracoviense* z kościoła św. Małgorzaty w Dębnie, 1375 r. (Prešov, Kolegiálna knižnica, ms. b.s., 1375), *Breviarium notatum* z kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu (Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka (dalej BU), R 5064a, 1375) i antyfonarzu z tegoż kościoła (Wrocław, BU, R 503, II poł. XIV w.) oraz w brewiarzu z Nysy (Wrocław, BU, I Q 246, II poł. XIV w.). W piętnastowiecznych rękopisach krakowskich i wrocławskich zapisywana jest niemal standardowo. Wyjątkiem są rękopisy kanoników żagańskich, zob. Wrocław, BU, I F 396, I D 19, I D 22, I O 88 etc. W niektórych źródłach, na przykład w brewiarzu kanoników regularnych z Wrocławia (Wrocław, BU, I D 27), w antyfonarzu plockim (Płock, Biblioteka Seminarium Duchownego, ms. 7) oraz w brewiarzu krakowskim (Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 26) zapisano tylko wybrane śpiewy tego oficjum.

10 *Biblioteca Hagiographica Latina antiquae et mediae aetatis*, wyd. Socii Bollandiani, t. 1–2, Bruxellis 1898–1901 (= *Studia Hagiographica* 6), nr 4057.

Antyfona do Magnificat pierwszych niesporów, której incipit można uznać za tytuł całego oficjum, składa się z dwóch strof. Ich ósmiozgłoskowe, nierymowane wersy – głównie za sprawą proparoksytonicznych klauzul wersów – imitują (nie zawsze udanie) strukturę dymetru jambicznego:

(Kielce, ms. I, f. 205v)

Fuso rore sanguineo
clarissimus apostolus
latam mundi per fabricam
dum vineam constituit.

Sacro rigatos docmate
replevit flore palmites,
ut vindemie in tempore
fructum post florem redderet.

Twórca historii wyjątkowo chętnie wprowadza wersy naśladujące septenar trocheiczny (8p+7pp)¹¹:

(Kielce, ms. I, f. 208r, *Antiphona ad Benedictus*)

O ministrum summi regis,
columnam ecclesie,
o doctorem vere legis,
civem summe patrie.

O beatum deo gratum,
o virum laudabilem,
confirmatum et fundatum
supra petram stabilem.

lub jego przekształcenie, typowe dla późnej sekwencji (8p+8p+7pp):

(Kielce, ms. I, f. 207r, *Responsorium VI*)

Consummatum post laborem
salvatoris ob amorem
sine causa leditur.
Christi martyr decollatur
et in navim deportatur,
que sponte progreditur.

(Kielce, ms. I, f. 208r, *Ad laudes, antiphona IV*)

Omni plenus intellectu
summi regis in conspectu
vivit cum leticia.

¹¹ Według konwencji wprowadzonej w klasycznej książce Daga Norberga *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (Stockholm 1958), cyfra oznacza liczbę sylab w wersie, litera „p” wskazuje na akcent paroksytoniczny, zaś „pp” akcent proparoksytoniczny klauzuli.

Niekiedy forma wierszowana (zob. np. responsorium VII i VIII) przechodzi w prozę, w której bardziej lub mniej regularnie pojawiają się rymy. „Czysta” proza z kaskadowymi (jednolitymi) rymami występuje, na przykład, w responsorium siódmym: „Dum facta Lupe nunciantur / nunciantes captivantur / et observantur / carcere fores per se redunduntur. Sic captivi educuntur / Domini auxilio soliti”.

Tekst niektórych śpiewów wydaje się skażony – niewielka interwencja przywrócić mogłaby niekiedy strofie regularną budowę. W poniższym przykładzie hypermetrię zlikwidować można przez usunięcie słowa „sacrum”, które nie jest niezbędne z logicznego punktu widzenia.

(Kielce, ms. I, f. 208r, *Ad laudes, antiphona III*)

Morte victus mortem nescit	8p	
martyr cuius <sacrum> requiescit		8p <+2>
corpus in Galicia.	7pp	

Mimo dość kapryśnej formy, oficjum nie jest chyba kompilacją przypadkowych tekstów. Antyfony nokturnów i laudes tworzą – w sposób typowy dla późnośredniowiecznych historii – serię utworów skomponowanych w kolejnych modi (zob. tabela s. 13–14). Responsoria od tej zasady odchodzą, być może dlatego, że do ich opracowania twórca oficjum wykorzystał melodie zapożyczone. Źródła tych zapożyczeń są, nawiasem mówiąc, potwierdzeniem rodzimego pochodzenia całego oficjum. I tak drugie responsorium (*Dum apostoli*) wykorzystuje cały, z niewielkimi adaptacjami, materiał ósmego responsorium z historii *Benedic regem cunctorum* na dzień św. Wojciecha/Adalberta¹²:

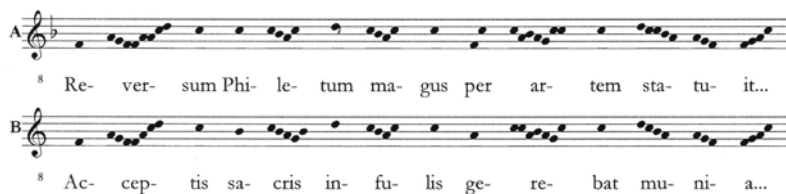


A – Historia s. Iacobi, responsorium II (Kielce, ms. I, f. 206r)

B – Historia s. Adalberti, responsorium VIII

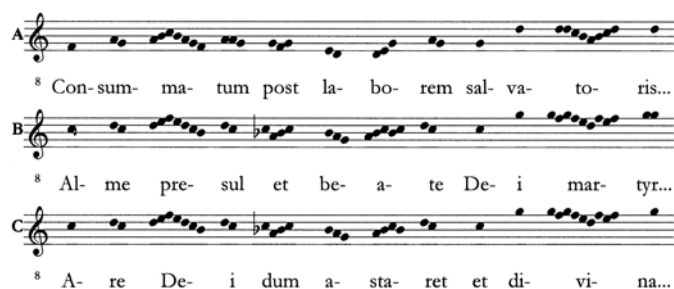
Z historii o św. Wojciechu zapożyczono również materiał melodyczny dla responsorium III i VI:

¹² Melodie z oficjum o św. Wojciechu cytowane są niżej za edycją Jerzego Morawskiego (op. cit.).



A – Historia s. Iacobi, responsorium III (Kielce, ms. 1, f. 206v)

B – Historia s. Adalberti, responsorium III



A – Historia s. Iacobi, responsorium VI (Kielce, ms. 1, f. 207r)

B – Historia s. Adalberti, responsorium IX

C – Historia s. Stanisłai, responsorium VI

Melodia tego ostatniego śpiewu wykorzystana została także przez Wincentego z Kielczy w historii o św. Stanisławie *Dies adest celebris*, który z kolei zapożyczył ją z responsorium *Flavit auster* o św. Marii Magdalenie. Adaptacją jest także responsorium *Mundi lucerna Iacobe*, którego forma literacka oraz melodia wzorowana jest na szóstym responsorium (*Vere felicem presulem*) z historii o św. Grzegorzu skomponowanej w XI w. przez Brunona z Toul (późniejszego papieża Leona IX). Wreszcie antyfona *ad Magnificat* drugich nieszpórów wykorzystuje cały materiał melodyczny antyfony *Gaude solum Slezie* z historii *Fulget in orbe dies* o św. Jadwidze Śląskiej¹³. W tym ostatnim przypadku autor nie skopiował w miarę regularnej formy oryginału, który tworzą rymowane naprzemiennie wersy zbliżone do goliardowskich (ze zmienną jednak liczbą sylab w wersach nieparzystych), lecz ułożył tekst na wzór modlitwy z rymem w ostatnich dwóch członach:

¹³ Melodia *Gaude solum Slezie* cytowana jest poniżej według antyfonarza cysterskiego, Wrocław, BU, I F 401, f. 217r.

Gaude solum Slezie, a 7pp
 nam tua colona b 6p
 Hedwigis decus Trebnicie a 9pp
 nobilis matrona b 6p
 facta celestis patrie a 8pp
 civis et patrona b 6p
 transit ad culmen glorie a 8pp
 regni cum corona. b 6p

O vitis vera 5
 vere ferens vite germen 8
 beati Iacobi palmitis tui 11
 precibus placare 6
 et omnem leti 5
 conterens luctum 6
 da celestis gracie fructum. 9

Adaptacja melodii nie mogła być zwykłą kontrafakturą – inna forma tekstu wymusiła na jej autorze dokonanie rozmaitych modyfikacji. Nie tylko dopasowywał on w prosty sposób budowę frazy do innej liczby sylab (por. człon 1), ale zmieniał strukturę melodii, której kadencje przypadają w innych miejscach. Koniec drugiego członu w oryginalnej antyfonie (na słowie „colona”) wypada w adaptacji w środku słowa („vi- te”). Podział melodii na człony w oficjum o św. Jakubie jest jednak, o dziwo, bardziej konsekwentny i przekonujący, niż w oryginale. Pierwsza kadencja utworu (1) zachowuje swoją zamykającą funkcję właśnie w antyfonie na cześć św. Jakuba (zob. słowa „germen”, „placare”, „corona”), podczas gdy w dalszej części wersji oryginalnej występuje w środku wersu („Hedwigis”, „facta”). Motyw rozpoczynający drugi człon z dobrze pasującym do formuł inicjalnych zwrotem *f-a-c'* tylko w adaptacji zachowuje swoją funkcję, w oficjum *Gaude solum* przechodzi zaś w miejsce kadencji:

The image displays musical notation for the adaptation of the antiphone 'Gaude solum Slezie'. It consists of four systems, each with a vocal line (A) and a basso continuo line (B). The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written below the notes, with some words split across lines. Numbers in parentheses indicate specific cadences or structural points.

System 1:
 A: Gau- de so- lum Sle- zi- e (1) nam tu- a co- lo- na (2)
 B: O vi- tis ve- ra, (1) ve- re fe- rens vi-

System 2:
 A: Hed- wi- gis de- cus Tre- bni- ci- e (3) no- bi- lis ma- tro- na (4)
 B: - te ger- men(2) be- a- ti Ia- co- bi, pal- mi- tis tu- i,(3) pre- ci- bus

System 3:
 A: fac- ta ce- le- stis pa- tri- e (5) ci- vis et pa- tro- na (6)
 B: pla- ca- re (4) et om- nem le- ti con- terens luc- tum(5)

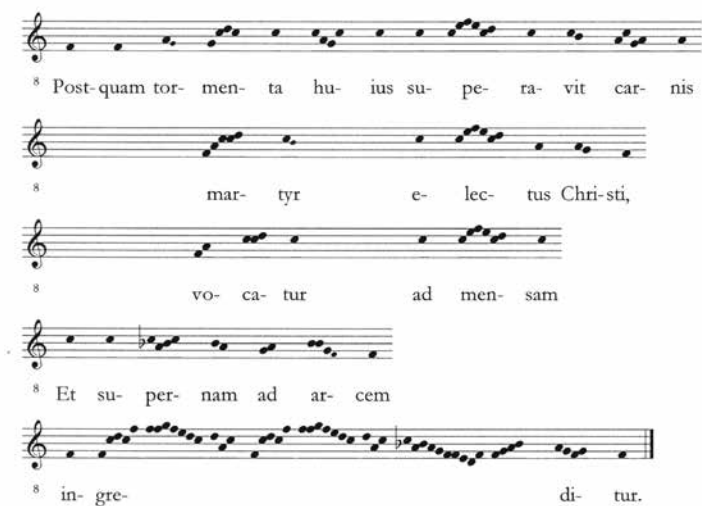


A – Historia s. Hedwigis, antiphona ad Magnificat

B – Historia s. Iacobi, antiphona ad Magnificat (Kielce, ms. I, f. 208r)

Użycie zwrotów melodycznych typowych dla określonego modus w śpiewach oryginalnych jest niejednolite. W antyfonach pojawiają się częściej, w responsoriach niemal nie występują (także w wersetach). Motywy i frazy powtarzane są niekiedy, w charakterystyczny dla późnośredniowiecznej stylistyki, w ramach tego samego śpiewu, czasami w wariacyjnej postaci (Kielce, ms. I, f. 207r):

Responsorium *Postuam tormenta*



Repetycje mogą również uwypuklać budowę syntaktyczną tekstu. W responsorium *Vere vitis* (Kielce, ms. I, f. 208r, zob. poniżej) pierwszy i drugi wers opracowano podobnie, jakby podkreślając synonimiczność członów. Powtórzenia w wersie trzecim („fructum... seminando”) tworzą, być może zamierzony, efekt retoryczny – dynamiczne skrócenie frazy i jej powtórzenie pojawiają się we fragmencie tekstu zawierającym opis czynności fizycznej („siejąc owoce życia”).

Responsorium *Vere vitis*

Pojawiające się w powyższym śpiewie nietypowe, w określonym kontekście tonalnym, zwroty melodyczne (kadencja na dźwięku *f* na słowie „prophetarum”, *c-d-f* na sylabie *Iu-deam*) mogą być wynikiem błędów kopisty, ale także efektem rozkładu „klasycznego” systemu tonalnego¹⁴.

Oficjum – na ile to można stwierdzić przy dzisiejszym stanie zachowania źródeł – nie zyskało sobie popularności i nie trafiło do rękopiśmiennych i drukowanych brewiarzy¹⁵. Skomponowano je prawdopodobnie w połowie XIV w., zapewne w Polsce lub na Śląsku. Śląskie pochodzenie uprawdopodobnia fakt, że cysterskie oficjum o św. Jadwidze (z którego pochodzi melodia antyfony *O vitis vera*) w II poł. XIV stulecia nie było chyba dobrze znane w Małopolsce – żadnej historii o świętej księżnej nie zawierają w każdym razie ani antyfonarz kielecki, ani brewiarz z kościoła św. Małgorzaty w Dębnie z 1375 roku. Pogromca Maurów patronował m.in. kolegiacie w Nysie, jednak w nyskich brewiarzach z II poł. XIV w. i z I poł. wieku XV pojawia się nieodmiennie popularne oficjum *Gloriosa splendet orbis*¹⁶. Z Nysy pochodził wszakże również Chwalisław (*Falislau*), absolwent wydziału *artium* na Uniwersytecie Praskim i wikariusz Mikołaja Goworka, fundatora kieleckiego manuskryptu. Był on również kopistą księgi, która zawiera unikatowy przekaz naszego oficjum¹⁷. Może

14 Podobne rozterki dotyczą np. responsorium *Dum facta Lupe*, w którym mimo finalis „g”, melodia kadencjonuje wciąż na „e”. Niewykluczone, że zapis utworu jest błędny i melodia powinna kończyć się na „e”, transpozycji wymagałyby w takim wypadku także inne fragmenty utworu. O stylu późnych oficjów o świętych zob. David Hiley, „Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych”, *Muzyka* 48 (2003) nr 2, s. 3–16.

15 Kwerenda bardziej szczegółowa niż ta, którą przeprowadził autor (głównie w źródłach krakowskich i wrocławskich oraz drukach, ale także pojedynczych przekazach liturgii diecezjalnej z Poznania, Gniezna, Włocławka, oraz monastycznej z Tyńca i Lubinia), być może doprowadzi do skorygowania powyższej opinii.

16 Zob. Wrocław, BU: ms. I Q 246, f. 397v, I F 464, f. 286r, oba z II poł. XIV w. (drugi z notacją muzyczną) oraz I F 445 (f. 360v) i I F 446 (f. 301r), z początku XV wieku.

17 O Chwalisławie zob.: T. Miazga, op. cit., s. 12–14; Barbara Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993, s. 48, 114.

to on ułożył historię na cześć „wielkiego patrona” (zob. antyfony pierwszego nokturnu) kolegiaty w rodzinnym mieście?

Niezależnie od tego, kto był autorem oficjum, z całą pewnością zasługuje ono na zainteresowanie, jako jeszcze jeden zabytek, niezbyt przecież obficie zachowanej, rodzimej średniowiecznej twórczości literackiej i muzycznej.

THE POLISH OFFICE FOR ST JAMES THE GREATER

The article deals with the *historia* for the feast day of St. James, copied in the fourteenth-century antiphonary from Kielce. The text is based on the apocryphal life of the Apostle, while music makes occasional use of melodies originally composed for *historiae* of St Adalbert, St Stanislaus and St Hedwig of Silesia. The Office, written in prose and verse, apparently by some Polish author ca. 1300–50, was not edited in *Analecta Hymnica* and perhaps that is the reason why it has been neglected by Polish musicologists so far.

Jakub Kubieniec

Dr hab. Jakub Kubieniec (ur. 1972), studia muzykologiczne ukończył w Instytucie Muzykologii UJ, gdzie 2001 obronił również pracę doktorską napisaną pod kierunkiem dr. hab. Piotra Poźniaka. Jego badania naukowe skoncentrowane są na średniowiecznym chorale łacińskim. W kręgu zainteresowań znajduje się także historia liturgii, śpiewy Kościołów wschodnich i muzyka renesansu.
jakub.kubieniec@uj.edu.pl

Studia Podyplomowe w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk

od grudnia 2017 r. nabór na specjalizację

Historia muzyki z elementami współczesnej kultury muzycznej

www.ispan.pl/studia-podyplomowe
