

Ewa Zielińska
(Lublin)

Rękopis Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, sygn. CT I 118348 — pamiątka po karmelitankach bosych z klasztoru Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie

Uwagi o dekoracji i piśmie¹

ZARYS TREŚCI: Artykuł charakteryzuje rękopis polskiej adaptacji emblematycznego dzieła Hermana Hugona *Pia desideria* (drukowane w Antwerpii w roku 1624) przepisany w 1662 r. w klasztorze karmelitanek bosych Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie przez siostrę Agnieszkę od Pana Jezusa Baranka (Konstancja Iżycka, 1636–1723). Autorka ustala proveniencję rękopisu, omawia kompozycję stron i dekorację kaligraficzną inspirowaną zarówno tradycyjnymi sposobami opracowania rękopisów, jak i formą druków XVII w. Identyfikuje także rodzaje

¹ Artykuł powstał w oparciu o autopsję rękopisu Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka (dalej LNNBU) sygn. CT I 118348, wykonaną we Lwowie w dniach 4–8 czerwca 2018 r., i opis kodykologiczny zabytku, przygotowany w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego (0082/NPRH5/84/2017) na potrzeby projektu *Lubelska Biblioteka Staropolska. Series Nova. Edycja krytyczna tekstów staropolskich – kontynuacja serii wydawniczej*, kierowanego przez Pana prof. dr. hab. Dariusza Chemperka.

Serdecznie dziękuję Pani dr hab. Annie Nowickiej-Struskiej, której życzliwości zawdzięczam dostęp do licznych fotografii rękopisów pochodzących z księgozbiorów klasztornych i kościelnych, które służyły mi jako materiał porównawczy oraz użyczenie fotografii Jej autorstwa użytej w tej publikacji. Jestem też wdzięczna Państwu: dr hab. Jolancie Gwioździk, dr Irynie Kaczur i prof. dr. hab. Radosławowi Grześkowiakowi za okazaną mi pomoc i gotowość do wymiany myśli. Panu prof. Radosławowi Grześkowiakowi dziękuję także za zgodę na to, aby zdjęcia Jego autorstwa ilustrowały ten artykuł.

użytych w nim pism, rozpatrując je na tle ich genezy i funkcjonowania pisma odręcznego w klasztorach żeńskich w 2. poł. XVII w.

SŁOWA KLUCZOWE: karmelitanki bose, klasztor Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie, literatura emblematyczna, rękopisy klasztorne XVII w., rękopisy ilustrowane, nowożytnie pismo kaligraficzne, mikrografia

ABSTRACT: The study characterizes the manuscript of the Polish adaptation of Herman Hugo's emblematic work *Pia desideria* (printed in Antwerp in 1624), copied in 1662 by Sister Agnieszka (Agnes) of Jesus the Lamb (Konstancja Iżycka, 1636–1723) in the convent of the Discalced Carmelite Nuns of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Lublin. The author establishes the origin of the manuscript, discusses the composition of the pages and calligraphic decoration inspired both by the traditional ways of preparing manuscripts and by the form of the 17th-century prints. She also identifies the kinds of writings used in it, examining them in the context of their origin and the functioning of handwriting in women's convents in the second half of the 17th century.

KEYWORDS: Discalced Carmelite Nuns, convent of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Lublin, emblematic literature, 17th-century monastery manuscripts, illustrated manuscripts, modern calligraphic writing, micrography

Stan badań

Od czasu, kiedy ks. Jan Ambroży Wadowski (1839–1907) stworzył zarys historii wszystkich świątyń Lublina powstałych w okresie przedrozbiorowym – w części opublikowany, w części zachowany w rękopisie – a oparty głównie na lokalnych źródłach kościelnych, w tym na archiwaliach skasowanych klasztorów, niektóre z tych opracowań zyskały rozwinięcia w postaci znakomitych i wyczerpujących monografii lub prac niedotykających wprawdzie wszystkich zagadnień, ale pisanych w sposób wnikliwy i wyważony. Natomiast wiedza o części żeńskich wspólnot zakonnych osiadłych w Lublinie (karmelitankach, wizytkach, szarytkach) pozostaje nadal na etapie zarysu, którego rozwinięcie wymaga żmudnego zebrania rozproszonych źródeł, dających tę tylko gwarancję, że uzyskany dzięki nim obraz

będzie nadal w istotnych punktach niepełny z powodu zdziesiątkowania zasobów archiwów klasztornych w okresie po kasacji tych konwentów.

Lubelski klasztor karmelitanek bosych przy kościele pw. Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, założony w roku 1649 z inicjatywy Zofii z Tęczyńskich i Jana Daniłowiczów i skasowany w roku 1819, posiada kilka krótkich szkiców swojej historii, które uzupełnia literatura dotycząca dwóch innych lubelskich wspólnot zakonu karmelitańskiego — macierzystego konwentu św. Józefa (założony w 1624 r.) i klasztoru karmelitów bosych (ufundowany w 1610 r.). W okresie nowożytnym były one ze sobą na wiele sposobów powiązane². Opublikowano też studia poświęcone pewnym aspektom istnienia klasztoru początek i niektórym obiektom, należącym do jego artystycznej spuścizny³. Od początku bieżącego stulecia rozwija się też zainteresowanie piśmiennictwem karmelitanek oraz tekstami stworzonymi na ich użytek przez przedstawicieli męskiej gałęzi zakonu. Dotyczy to zwłaszcza wieku XVII, kiedy świeżo zreformowane klasztory, w których rozwijały się oryginalne formy duchowości, mocno angażowały się w reformę Kościoła, a zakonnice – mimo przyjęcia ściśle kontemplacyjnej formy

² C. Gil, *Karmelici Bosi w Polsce 1605–1655*, „Nasza Przeszłość”, t. 48, 1977, s. 5–238; B. J. Wanat, *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605–1975*, Kraków 1979; M. Borkowska, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996; C. Gil, *Życie codzienne karmelitanek bosych w Polsce w XVII–XIX wieku*, Kraków 1997; idem, *Słownik polskich karmelitanek bosych 1612–1914*, Kraków 1999; K. Targosz, *Piórem zakonnicy. Kronikarki w Polsce XVII wieku o swoich zakonach i swoich czasach*, Kraków 2002; M. Borkowska, *Panny siostry w świecie sarmackim*, Warszawa 2002; eadem, *Leksykon zakonnicy polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 2, *Polska Centralna i Południowa*, Warszawa 2005; C. Gil, *Karmelitanki Bose w Polsce*, Kraków 2012; A. Smagacz, *Karmelici bosy w Lublinie 1610–1864*, Lublin 2012; C. Gil, *Wstęp*, [w:] *Kronika klasztoru karmelitanek bosych pw. św. Józefa w Lublinie*, oprac. C. Gil, Poznań 2013, s. 5–11; idem, *Wstęp*, [w:] *Żywoć matki Barbary od Najświętszego Sakramentu (Zadzikowej) karmelitanki bosej (1609–1670)*, oprac. C. Gil, Kraków 2013, s. 5–17.

³ P. Bohdziewicz, *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700–1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964; M. Nowak, *Ikonoografia wystroju kościoła karmelitanek bosych pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie*, „Ikonotheka” 1991, s. 139–166; J. Gajewski, *Z Wiednia i Pragi (?), przez Łubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hoffmana i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmanowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6, *Między Wschodem a Zachodem*, cz. 3, *Kultura artystyczna*, red. T. Chrzanowski, Lublin 1992, s. 173–245; J. Sito, A. Betlej, *Lubelskie dzieła Bartłomieja Bernatowicza*, [w:] *Studia nad renesansem i barokiem*, t. 5, Lublin 2004; *Złotnictwo lubelskie ze zbiorów muzealnych i kolekcji prywatnych*, red. B. Czajkowska, Lublin 2017; M. Sobieraj, *Fundatorzy i benefaktorzy lubelskich klasztorów w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Lublin w kulturze, kultura w Lublinie. Dziedzictwo kulturowe miasta od średniowiecza do współczesności*, red. P. Dymmel, R. Jop, Lublin 2018, s. 99–130.

życia wspólnotowego – wywierały duży wpływ na świeckie otoczenie. W tym pełnym religijnej gorliwości środowisku powstały listy, teksty formacyjne (nauki o życiu zakonnym), sprawozdania duchowe i kompilacje tekstów o życiu duchowym⁴. Uwagę badaczy zwróciła też rola książki w życiu tych społeczności zakonnych, rodzaje lektury i forma rękopisów karmelitańskich⁵. Dorobek lubelskich karmelitanek, w tym także zakonnic uformowanych w tym środowisku, które potem wyjechały na inne fundacje, istotnie dopełnił obraz staropolskiej duchowości, form religijności i piśmiennictwa zakonnego. Jako wielowątkowa całość klasztor ten wciąż pozostaje jednak na uboczu zainteresowań historycznych. Nie posiada swojej monografii, a w zespole kościelno-klasztornym nie prowadzono badań architektonicznych, poszukiwań archeologicznych, a od wielu lat nawet szerzej zakrojonych prac konserwatorskich, omijają go nawet najpopularniejsze trasy turystyczne.

Artykuł ten przybliży jedną z pamiątek po karmelitankach lubelskich – umieszczony w zbiorze druków i niedawno wydobyty z zapomnienia – niewielki rękopis zatytułowany „Książeczka pragnienia dusze pobożney”. Jak głosi kolofon na karcie tytułowej, był on przepisany „w Lublinie w Klasz(t)orze Niepokalanego Poczęcia Na(j)ś(więtszej) Panny 1. dnia Augusta R. P. 1662”⁶. W warstwie tekstowej

⁴ Źródła do dziejów lubelskich karmelitanek bosych, ich edycje oraz gatunki piśmiennictwa powstającego w kręgu obu lubelskich konwentów zestawia i omawia: A. Nowicka-Struska, *Duchowość i piśmiennictwo karmelitańskie w Polsce XVII i XVIII wieku*, [w:] *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jeżowa (*Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości*, seria naukowa pod red. A. Nowickiej-Jeżowej, t. 7), Warszawa 2016, s. 344–393; eadem, *Za murami klasztoru. Historiografia lubelskich karmelitanek bosych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 2, 2019, s. 79–16; eadem, *Kobiety za murem – życie i twórczość lubelskich karmelitanek bosych XVII i XVIII wieku*, zob.: https://www.lublin.eu/gfx/lublin/userfiles/_public/kultura/wydarzenia/wydarzenia/2020/styczen/publikacja__kobiety_za_murem.pdf, [dostęp 30.12.2020]. W roku ubiegłym ta sama autorka przygotowała ponadto opracowanie dziennika podróży do Wilna pisanego przez lubelską karmelitankę bosą Marię Magdalenę od Zabwiciela, zob.: eadem, *Description of the Journey to Vilnius of Sister Mary Magdalene of the Saviour, Anna Żaboklicka, a Discalced Carmelite Nun from Lublin. The First Polish Woman's Travel Journal from 1638*, „Annales Mariae Curiae-Skłodowska”, sec. FF, Philologiae, vol. 38, 2020, s. 27–51.

⁵ J. Gwioździk, *Kultura pisma i książki w żeńskich klasztorach dawnej Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Katowice 2015; A. Nowicka-Struska, *Rękopisy karmelitanek bosych w XVII i XVIII wieku. Ekspresja artystyczna i sztuka pisania*, [w:] *Marginalia w książce dawnej i współczesnej*, red. B. Mazurkowska, Katowice 2019, s. 245–278.

⁶ Dziś rękopis ten nosi sygnaturę CT I 118348 i należy do zbiorów Lwowskiej Narodowej Naukowej Biblioteki Ukrainy im. Wasyla Stefanyka. Jest przechowywany w Dziale Książki Rzadkiej, na którego zasób składa się ok. 120 tys. starodruków (w tym ok. 4 tys. druków cyrylickich),

przyswaja językowi polskiemu niezwykle popularne, wielokrotnie wydawane, tłumaczone i na różne sposoby przerabiane, emblematyczne dzieło jezuity Hermana Hugona (1588–1629) *Pia desideria*⁷. Tłumaczenie to zostało niedawno opublikowane wraz z dwoma innymi, sporządzonymi także dla karmelitanek⁸. Wstęp i komentarz do tej edycji wprowadzają w niuanse formy literackiej tego anonimowego utworu powstałego najpewniej w środowisku lubelskich karmelitów bosych, pełniących wobec zakonnic rolę kapłanów, spowiedników i przewodników duchowych, a także wspierających ten żyjący w ścisłej klauzurze konwent w jego sprawach doczesnych. W świetle wspomnianej analizy frapująco rysują się techniki translatorskie i autorskie, polegające nie tyle na wiernym tłumaczeniu, ile na wybieraniu z oryginału treści, które dość swobodnie kształtowane były wokół 45 grafik-obrazów, jako swoistych centrów teologicznego wywodu opartego na wypisach patrystycznych. Nowa całość została podporządkowana klarownemu celowi – stworzeniu tekstu medytacyjnego, przeznaczonego do formacyjnej lektury, w której tok myśli i bieg argumentacji podporządkowane są pouczającej sile obrazów, wytyczających drogę duszy szukającej złączenia z Bogiem.

Przedstawiona tu charakterystyka dotyczy tylko zewnętrznej strony formy rękopisu – materialnego nośnika tekstu polskiego tłumaczenia, twórczo przetwarzającego antwerpski oryginał. Skupia się głównie na piśmie i dekoracji tego oryginalnego wytworu klasztornej pragmatycznej inwencji. Operowanie pismem

a także ok. 130 tys. publikacji nowszych wydanych w okresie od XIX do początku XXI w., cennych z punktu widzenia swojej formy typograficznej, oraz szczególnych egzemplarzy, np. opatrzonych autografami, dedykacjami i ekslibrisami. Ponieważ interesujący nas manuskrypt znajduje się poza właściwym dla niego Działem Rękopisów, nie został zeskanowany w ramach programu digitalizacji rękopisów LNNBU, pochodzących ze zbiorów dawnego Ossolineum, przeprowadzonego przez Bibliotekę Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu. Pierwszą informację o rękopisie podała Jolanta Gwioździk. Zob. J. Gwioździk, *Kultura pisma i książki*, s. 195–196, 238 (przyp. 375).

⁷ H. Hugo, *Pia desideria* (...), Antverpiae, Typis Henrici Aertsseni, 1624. Zob. też. R. Grześkowiak, „Po różnych królestwach i prowincjach Dusza nabożna szukała kochanka swego”. Stratyfikacja staropolskiej recepcji jezuickich druków emblematycznych na przykładzie *Pia desideria* Hermana Hugona, [w:] *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, red. J. Dąbkowska-Kujko (*Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości*, red. A. Nowicka-Jeżowa, t. 6), Warszawa 2016, s. 249–299 (zwl. s. 265–266).

⁸ R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje Pia desideria Hermana Hugona z XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2020. Zob. zwłaszcza s. 297–489 (edycja tekstu rękopisu lwowskiego, dla którego ustalono tytuł „Pragnienia Dusze pobożnej”), s. 500–508 (charakterystyka przekazu dzieła), s. 508–512 (charakterystyka odpisu wykonanego w roku 1697 dla karmelitanek z klasztoru w Warszawie).

na różnych poziomach organizacji tekstu i sposoby przydawania rękopisowi dekoracyjności, choć dyskretne, są nie mniej misterne niż kształtowanie słowa i dostosowywanie przekazu do potrzeb tego szczególnego środowiska o wysokich duchowych aspiracjach. Przy całej formalnej odmienności efekty pracy kopistki rękopisu pozostają bliskie migotliwej, plastycznej i swobodnej naturze tekstu.

Rękopis „Pragnienia Dusze pobożnej” i jego dekoracja

Spisany w języku polskim rękopis liczy 256 nieliczbowanych stron, w tym 6 kart ochronnych [ss. VI + 244 + VI]⁹. Jest książeczką małego formatu (11,9 x 7,4 cm). Zawiera tylko jeden tekst pod pierwotnym tytułem „Książeczka pragnienia Dusze pobożnej” [s. 5–243]. Po stronie tytułowej [s. 5] następują trzy księgi dzieła, a każda z nich złożona jest z 15 rozdziałów. Całość zamyka rejestr tytułów rozdziałów. Na dwóch początkowych i pierwotnie niezapisanych kartach w XIX w. powtórzono tytuł i dopisano notatkę o rękopisie [s. 1–4]. Struktura treści rękopisu przedstawia się następująco:

[Wtórna karta tytułowa i notatka, dodane w XIX w.], [s. 1–4]

[wstęp]: Łkanie dusze pokutującej, [s. 5–8]

[ks. I]: Xsięgi pierwsze. Wzdychanie dusze pokutującej, [s. 9–75]

[ks. II]: Xiega wtora. Pragnienia dusze pobożnej, [s. 77–152]

[ks. III]: Księga trzecia. Pragnienia dusze pobożnej, [s. 153–238]

[spis treści]: Rejestr tych książeczek, [s. 241–243]

Materiał i budowa

Blok rękopisu wykonany jest z papieru czerpanego różnego pochodzenia. Bardzo słabo czytelne fragmenty filigranów występują na 17 kartach i przedstawiają: 1) trzy okręgi, 2) prawdopodobnie herb w owalnej tarczy, 3) koncentryczne promienie. Brzegi kart są delikatnie złożone.

Rękopis ma regularną budowę. Nie posiada braków i jest w nim zachowana ciągłość tekstu. Tworzą go 23 składki (terniony i binony). Składki skrajne (1 i 23)

⁹ Ze względu na zasady obowiązujące w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. W. Stefnyka strony rękopisu nie mogły być ponumerowane, dlatego wszystkie numery stron odnoszą się do stron nieliczbowanych.

stanowią karty ochronne dodane w czasie oprawiania. Papier jest w nich grubszy z wyrazistymi żeberkami i kresami, biegnącymi poziomo w odstępnie 25 mm. Składki wewnętrzne (2–22) tworzą właściwy blok kodeksu¹⁰. Papier w tej części jest cieńszy, gładszy, a kresy biegną pionowo w odległości 24 mm. Strony nie są numerowane, a jedynie na dwóch kartach [s. 5–8] występuje szcztatkowa paginacja z wieku XVII w postaci cyfr arabskich wpisanych w zewnętrznych górnych narożnikach. Stron niezapisanych jest 15¹¹.

Stan rękopisu jest dobry. Na kartach, zwłaszcza na ich brzegach, występują jedynie ślady zawilgocenia i lekkie przebarwienia, będące skutkiem działania wilgoci.

Oprawa

Oprawa rękopisu została wykonana po 1662 r. Tekturowe okładki pokryte są skórą w kolorze wiśniowym¹². Zdobią je, biegnące wzdłuż ich krawędzi: prosty, ślepy odcisk linearny i motyw astragalu tłoczony złotem. Na brzegach oprawy widoczne są małe wgłębienia – ślady po zabezpieczeniu tomu rzemykiem wiązonym na krzyż. Grzbiet dekorowany jest u dołu i u góry odciskiem złożonej linii. Znajduje się na nim papierowa naklejka obwiedziona niebieskim meandrem z napisem: „Pragnie[nia] duszy pobożnej, rękopiśm bar(dzo) staranny”. Oprawę od wewnątrz wzmacniają papierowe niezapisane wyklejki. Stan zachowania oprawy jest dobry. Niewielkie przetarcia skóry znajdują się na narożnikach okładek.

Kompozycja strony

Rękopis jest przemyślanym i konsekwentnie zrealizowanym projektem stworzenia miniaturowej ozdobnej książeczki do medytacji, pomyślanej jako dwubarwny

¹⁰ Składki: 1. 1+2, [s. I-VI] (karty ochronne); 2. 2+2, [s. 1–8]; 3. 3+3, [s. 9–20]; 4. 3+3, [s. 21–32]; 5. 3+3, [s. 33–44]; 6. 3+3, [s. 45–56]; 7. 3+3, [s. 57–68]; 8. 2+2, [s. 69–76]; 9. 3+3, [s. 77–88]; 10. 3+3, [s. 89–100]; 11. 3+3, [s. 101–112]; 12. 3+3, [s. 113–124]; 13. 3+3, [s. 125–136]; 14. 3+3, [s. 137–148]; 15. 3+3, [s. 149–160]; 16. 3+3, [s. 161–172]; 17. 3+3, [s. 173–184]; 18. 3+3, [s. 185–196]; 19. 3+3, [s. 197–208]; 20. 3+3, [s. 209–220]; 21. 3+3, [s. 221–232]; 22. 3+3, [s. 233–244]; 23. 2+1, [s. VII-XII] (karty ochronne).

¹¹ Są to strony: [I-VI], [76], [239–240], [244], [VII-X], [XII].

¹² Wymiary oprawy: 12,3 cm x 7,6 cm x 2,5 cm.

„rękopiśmienny druk”. Wszystkie strony przygotowano pod zapis, wykreślając na nich brązowym atramentem (według nakłuć) ramkę, wyznaczającą granice kolumny¹³. Tylko margines wewnętrzny zaplanowano źle. Jest zbyt wąski i prawie w całości ginie w grzbiecie oprawy, utrudniając pełne otwarcie księżeczki. Poza ramką na marginesach znalazły się: powołania na imiona Ojców Kościoła oraz takie elementy pomocnicze, jak reklamanty i szcążkowa paginacja. Na każdej stronie mieszczą się 23 wiersze. Zadbano o to, aby na rozwarciu rękopisu biegły one w jednej linii. Brak jestliniowania. Mogła je zastąpić ryga lub żeberka sita papierniczego, tworzące na jej powierzchni wyczuwalną fakturę.

Pismo

Rękopis pisany jest w jednej kolumnie brunatnym atramentem. Do licznych wyróżnień użyto inkaustu o żywej, jasnoczerwonej barwie. Pismo jest dziełem jednej ręki, posługującej się biegle wieloma rodzajami pism – od kaligraficznych, naśladujących pisma drukarskie i kancelaryjne, po bardziej zindywidualizowaną kursywę. Brak w nim graficznych śladów lektury, choć nosi na sobie inne dyskretnie, fizyczne ślady czytelniczego używania.

Za kopistkę tego anonimowego tekstu i twórczynię rękopisu uważana jest karmelitanka lubelska Agnieszka od Pana Jezusa Baranka (1636–1723), znana ze swej kaligraficznej sprawności i inwencji¹⁴. Atrybucję tę potwierdza porównanie

¹³ Wymiary strony – 11,9 x 7,3 cm; pole przeznaczone pod zapis – 10 x 6,2 cm, szerokość marginesów – 1,1 cm (dolny), 0,8 cm (górnny), 0,9 cm (zewnątrzny) i 0,3 cm i mniej (wewnętrzny).

¹⁴ Agnieszka od Pana Jezusa Baranka (Konstancja Iżycka, ur. 25 X 1636, zm. 27 V 1723), profeska klasztoru Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie, śluby zakonne złożyła w 1654 r., w 1665 r. wyjechała do Poznania z trzema innymi zakonnice, aby dać początek nowej fundacji klasztornej, od ok. 1672 r. była wielokrotnie wybierana na przełożoną klasztoru w Poznaniu. C. Gil, *Słownik*, s. 144–145; M. Borkowska, *Leksykon zakonnic*, t. 2, s. 360. Za prace Agnieszki od Pana Jezusa Baranka lub wykonane z jej udziałem (w Lublinie i w Poznaniu), uznaje się rękopisy Biblioteki Klasztoru Karmelitanek Bosych w Krakowie na Wesołej sygn. 219, 227, 228, 230, 236, 288, zaginiony obszerny rękopis niegdyś w zbiorach Archiwum Prowincji Karmelitów Bosych w Krakowie sygn. 246 ozdobiony wyciętymi z druków grafikami, rękopis Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu sygn. 41, rękopis Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk sygn. 130 i dwa rękopisy Biblioteki Jagiellońskiej sygn. 36431, 36481. Rękopisy odnalazła, omówiła i zestawiała A. Nowicka-Struska, zob. A. Nowicka-Struska, *Kobiety za murem*, s. 67–79. Zob. także: eadem, „Strzały serdeczne z Pisma świętego i ojców świętych zrobione, a od dusze nabożnej ku niebu wypuszczone”. *Siedemnastowieczna adaptacja „Pia desideria” Hermana Hugona z rękopisu lubelskich karmelitanek bosych klasztoru Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny*, „Terminus”

pisma rękopisu z podpisami siostr złożonymi pod tzw. wyzwaniem duchowymi (in. *certamina*). Są to listy pisane corocznie do mniszek z pierwszego w Polsce klasztoru św. Marcina w Krakowie w ramach tradycyjnej praktyki epistolograficznej kultywowanej w polskich klasztorach karmelitanek bosych, opatrzone podpisami wszystkich zakonnic tworzących siostrzany konwent¹⁵. Powstawały one zarówno w Lublinie w klasztorze Poczęcia NMP, jak i w Poznaniu, dokąd w 1665 r. przeniosły się na nową fundację cztery zakonnice z konwentu lubelskiego. Choć w listach tych mamy do czynienia z pismem kaligraficznym, w dużym stopniu zdepersonalizowanym, to wąski krąg osób, które uczestniczyły w powstawaniu wytworów pisma w środowisku klasztornym, daje możliwość potwierdzenia tej identyfikacji.

Kluczowy jest pierwszy list napisany w Poznaniu w 1666 r. Widnieje pod nim tylko 6 podpisów siostr, które tworzyły pierwszą obsadę nowej placówki, w tym dwa podpisy o cechach indywidualnych (Anny od Jezusa i Maryi oraz Magdaleny od Zbawiciela), dwa – wykonane pismem kaligraficznym (Agnieszki od Pana Jezusa Baranka i Eufrazji od Zwiastowania) oraz dwa podpisy wykonane przez Teresę Barbarę od Najświętszego Sakramentu – własny i zrobiony w zastępstwie za siostrę Klarę od św. Józefa¹⁶.

Podpis Agnieszki od Pana Jezusa Baranka ma ten sam kaligraficzny dukt, którym pisany jest cały *certamen*. W graficznym opracowaniu nagłówka listu znajdujemy też podobieństwa do pisma wyróżnień w rękopisie lwowskim (np. litera a z nisko osadzonym brzuskiem kreślonym włosowatą linią, K z obniżoną nóżką). W liście tym możemy odnaleźć też prawie wszystkie cechy podstawowego pisma rękopisu „Pragnień Dusze pobożnej”, począwszy od stosunku szerokości wiersza i interlinii, poprzez kąt nachylenia liter, ich proporcje, cechy morfologiczne i elementy dekoracyjne, aż po ligaturowe łączenia niektórych liter i wyróżnienia śródtekstowe. Ważniejsza różnica to inna niż w rękopisie lwowskim forma litery w. Nie zmienia to jednak wyrażonej wcześniej opinii, ponieważ podpisy Agnieszki

t. 18, 2016, z. 2, s. 131–157; R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje*, s. 279–299, 495–499.

¹⁵ Archiwum Klasztoru Karmelitanek Bosych w Krakowie na Wesołej, sygn. 45 (certamina klasztoru w Poznaniu), 46 (certamina lubelskich początek). Zob. A. Nowicka-Struska, *Listy w kręgu kulturowym karmelitanek bosych w XVII i XVIII wieku. Ze studiów nad rękopisami z Biblioteki Karmelitanek Bosych*, [w:] *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej (stulecia XVI–XIX)*, t. 5, *Nowa perspektywa historycznoliteracka*, red. P. Borek, M. Olma, Kraków 2015, s. 193–213.

¹⁶ W okresie przedrozbiorowym podpis funkcjonował jako: 1) własnoręczny, 2) wykonany „ręką wodzoną”, 3) proszony, czyli pisany w zastępstwie osób niepiśmiennych, słabo piszących, chorych lub nieobecnych.

od Pana Jezusa Baranka pod innymi wyzwaniem duchowymi cechuje nieznaczna graficzna zmienność w ramach wyuczonego kanonu. Najstarszy podpis z 1655 r. jest jeszcze niewyrobyony. Zakonnica miała wówczas 19 lat i sztukę pisania doskonaliła zapewne w klasztorze lubelskim, dochodząc szybko do kaligraficznej biegłości¹⁷. Kolejne, coraz bardziej dopracowane, były polem kaligraficznych poszukiwań, np. stosowania wariantów liter (a, g, B, I, P) i ich połączeń. Podpisy, obarczone rolą graficznej reprezentacji osoby, podobnie jak pismo i dekoracja rękopisu lwowskiego realizują tę samą potrzebę eksperymentowania z formą.

Dekoracja

Estetyczną jakość rękopisu współtworzą: 1) kompozycja stron i kart sąsiadujących, 2) barwne wyróżnienia, 3) użycie kilku rodzajów pisma, 4) elementy dekoracyjne (inicjały, ozdobniki, a pierwotnie także zaginione dziś ilustracje). Książeczkę wykonano z dbałością o jej stronę wizualną, akcentując starannie elementy ramowe: kartę tytułową, początki poszczególnych części tekstu i ich zakończenia.

Tytuły są wyśrodkowane, a księgi kończy odręczne naśladownictwo drukarskiej kolumny szpicowej łagodnie zamykające tekst, kojarzące się z ozdobnością obrusów i barokowych koronek, prowadzące do medytacyjnego wyciszania treści i sensów, a nie ich nagłego urywania. Na końcu każdej części wykreślony jest kaligraficzny ozdobny finalik, przypominający krzyż złożony z pętli i delikatnych, łukowatych kreseczek. Rękopis ożywiają też zmiany barwy atramentu, gra różnymi rodzajami pisma, wielkością liter i grubością linii.

Ilustracje

Rękopis pierwotnie dekorowany był 47 ilustracjami, pochodzącymi prawdopodobnie z któregoś z drukowanych wydań *Pia desideria* Hermana Hugona¹⁸. Pozostały po nich tylko puste miejsca z resztkami kleju. Ilustracje zdobiły kartę

¹⁷ Ten talent Agnieszki od Pana Jezusa Baranka odnotowuje także zakonny hagiograf, zob.: O. Osmólski, *Konterfekt życia przykładnego, z Ozdoby Karmelu zakonnego kopiowany (...)*, w Krakowie, w Drukarni Michała Józefa Antoniego Dyaszewskiego, 1746 [właśc. 1747], s. 325–334.

¹⁸ O stosowanej przez karmelitanki praktyce wycinania grafik z druków i ilustrowania nimi rękopisów, a zwłaszcza o obrazowo-tekstowych kompozycjach i graficznych kolażach Agnieszki

tytułową, wstęp i każdy z 45 rozdziałów. Dwie pierwsze były umieszczone centralnie, a pozostałe – równane do wewnętrznych lub zewnętrznych marginesów i otaczane tekstem. Niektóre pola przeznaczone niegdyś na ilustracje obwiedzione są atramentem lub podkreślone szlaczkiem¹⁹.

Inicjały

W rękopisie występuje 46 czerwonych inicjałów, rozpoczynających wstęp i rozdziały. Barwnik inicjałów zachował się inaczej niż atrament, gorzej też zniósł kontakt z wilgocią. Ozdobne litery, zapewne zaraz po ich wykonaniu, zostawiły swoje odbicia na stronach sąsiednich, a dziś kontury niektórych z nich są rozmyte. Inicjały mają zwykle 6 mm wysokości, co równa się mniej więcej wysokości dwóch wierszy. Zdarzają się też mniejsze mierzące ok. 4–5 mm. Są to majuskuły i minuskuły zbudowane z podwójnych linii, między które wprowadzono ukośne ażurowe podziały.

Dodatkowe elementy ozdobne to: esowate przedłużenia nawiązujące do form roślinnych, kwiaty na ulistnionych łodygach, główki kwiatów (w tej skali przypominające też gwiazdki), kosmate wyrostki. W opracowaniu inicjału „U” nawiązano do kształtu kielicha tulipana – rośliny ozdobnej szczególnie ulubionej w XVII w. Wnętrza niektórych liter zawierają dodatkowe wyobrażenia, które, mimo miniaturowych rozmiarów, dają się rozpoznać jako kwiaty, przypominające tulipany lub makówki, oraz monogramy IHS i MARIA. Można dostrzec również dalsze, nadal wyraziste, szczegóły tych mikroskopijnych przedstawień (kwiaty, łodygi, liście, krzyż). Wykonanie ich wymagało bardzo precyzyjnego operowania cienkim, dobrze wysuszonym i starannie przyciętym piórem ptasim lub metalowym oraz bardzo dobrego wzroku²⁰. Kosmato-ażurowe kształty i wici roślinne nadają literom lekkość. Wprowadzają też do rękopisu zmienność i różnorodność, stonowane jednak przez skalę tych form i wyobrażeń.

od Pana Jezusa Baranka, zob. A. Nowicka-Struska, *Rękopisy karmelitanek*, s. 245–278; eadem, *Kobiety za murem*, s. 67–79.

¹⁹ Wymiary miejsc po ilustracjach wahają się od 3,8–4,5 cm (szer.) do 4,1–6,9 cm (wys.).

²⁰ Inne, nawet późne, dzieła Agnieszki od Pana Jezusa Baranka zachowały tę samą jakość wykonania w mikroskali. Zob. A. Nowicka-Struska, *Kobiety za murem*, s. 76–77; eadem, *Rękopisy karmelitanek*, s. 260–261 i fot. 27 (s. 273).

Ozdobniki

Każdą z części tekstu zamykają proste, kreślone atramentem kaligraficzne ozdobniki (finaliki) w formie krzyża utworzonego z pętli [s. 8, 74] i monogramu „IHS” w płomienistej aureoli przetykanej gwiazdkami, umieszczonego na podobnym ozdobniku [s. 152]. Ten sam motyw został też użyty na końcu księgi trzeciej [s. 238] jako podstawa formy przypominającej ozdoby krzyż lub monstrancję. Jest to ciekawa adaptacja abstrakcyjnych form kaligraficznych do budowania przedstawień przedmiotów²¹.

Kształty te mogły być inspirowane znakami używanymi przez notariuszy publicznych, którymi często bywały właśnie monogramy „IHS” lub imiona „Jesus” i „Maria” wpisane w rozetę lub otoczone płomienistą aureolą i umieszczone na podwyższeniu²².

Sporadycznie w rękopisie pojawiają się też tzw. *line-fillers*, wprowadzane w wolne miejsca na końcu wierszy, mające postać delikatnych linearnych motywów złożonych z łuków, użytych tu bardziej jako znak końca i kompletności partii tekstu niż sposób justowania wiersza, ponieważ nie sięgają do marginesu.

Elementy *rubro*

W tekście wprowadzono wiele wyróżnień, używając czerwonego atramentu. *Rubro* oznaczono: 1) nazwy i tytuły części rękopisu (księga, rozdział, rejestr ksiąg), 2) kolofon i formuły końcowe (np. *Koniec pierwszej Księgi*), 3) inicjalki (np. początkowe litery cytatów biblijnych), 4) tytuły ksiąg Biblii jako źródła cytatów, 5) niektóre przywołania autorytetów patrystycznych i teologicznych na marginesach oraz 6) pierwsze litery zdań w wyliczeniach i pozycjach rejestru, w czym najpełniej ujawnia się i trwa, prawie niezmiennie, średniowieczny zwyczaj rubrykowania tekstów.

²¹ Wizerunek monstrancji może być też obrazowym nawiązaniem do zakonnego predykatu matki Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu – autorki notatki na końcu rękopisu. O czci, jaką żywiła ona dla Najświętszego Sakramentu i jej trosce o m.in. monstrancję, puszkę na hostie i tabernakula, ich ozdobę i ochronę, wspomina wielokrotnie jej żywot i teksty mu towarzyszące. *Żywot matki Barbary*, s. 42, 80–83, 85, 111, 116, 118, 134, 148, 154, 158, 168, 182, 184–185, 208, 224, 231, 235, 259.

²² Por. K. Skupieński, *Notariat publiczny w średniowiecznej Polsce*, Lublin 1997, il. 6–23.

Inicjały, ozdobniki, wyróżnienia *rubro*, zaginione ilustracje, a także wielość rozwiązań kaligraficznych – nadały oryginalny, estetycznie wyszukany kształt tej niewielkiej książeczce, stworzonej do prywatnej lektury i rozmyślań. Elementy dekoracyjne organizują tekst, akcentując jego podziały, pomagają łatwo odnaleźć potrzebne miejsca, nadają też całości konsekwentny wizualny ład i rytm, unikając jednak sztywnego schematu. Swoją zawilnością i wysoką jakością wykonania dekoracje spowalniały lekturę, pozostając w harmonii z funkcją tekstu. Dbłość o wygląd sąsiednich stron rękopisu przypomina nam, że tak w średniowieczu, jak w lubelskim klasztorze w 2. połowie XVII w. najmniejszą „jednostką lektury” nie była ani strona, ani karta, lecz rozwarcie rękopisu (karta verso i recto karty następnej)²³.

Noty

W interliniach występują nieliczne poprawki korektorskie i skreślenia zrobione ręką kopistki Agnieszki od Pana Jezusa Baranka. Uzupełnienia dotyczą wyrazów opuszczonych lub ich części. Korektę przeprowadzono jednak niezbyt starannie²⁴.

W rękopisie w wiekach XVII–XIX wpisano jeszcze trzy notatki. Na końcu ostatniej księgi [s. 238] znajduje się krótki wpis sporządzony ręką pierwszej przełożonej lubelskich początek Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu²⁵ (Teofili z Kretkowskich Zadzikowej) (1609–1670): „Za pracą proszę o ratunek dusze po śmierci przez ofiary Mszy Ś(więtych) zakupic, y paciorkow mowieniem. Teresa

²³ *Jak czytać rękopis średniowieczny*, red. P. Gehin, przeł. B. Spieralska, Warszawa 2008, s. 112.

²⁴ Wydawcy tekstu zidentyfikowali też inne błędy kopistki zniekształcające tekst. Niektóre z nich starała się naprawić zakonnica, która wykonała w 1697 r. wspomniany już odpis (przekaz D). Zob. R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje*, s. 68–69, 513–514.

²⁵ Teresa Barbara od Najświętszego Sakramentu (Teofila z Kretkowskich Zadzikowa) (ur. 9 III 1609 w Szczecinie na Kujawach, zm. 11 III 1670 w Poznaniu), córka Andrzeja Kretkowskiego wojewody brzesko-kujawskiego i Jadwigi z Tylickich, od 1627 r. żona Jana Zadzika. Po śmierci męża (22 IV 1632 r.) i matki, która sprzeciwiała się jej wyborowi, została w 1634 r. zakonnicą w klasztorze karmelitanek bosych św. Józefa w Lublinie (profesja 25 maja 1635 r.). W roku 1642 pierwszy raz została wybrana na urząd podprzeoryszy, a w 1649 r. – wikarii. Wkrótce potem została pierwszą przeoryszą drugiego, nowo założonego klasztoru karmelitanek bosych w Lublinie pw. Niepokalanego Poczęcia NMP i kierowała nim przez trzy kolejne kadencje w latach 1649–1658. W latach 1663–1665 ponownie została przełożoną klasztoru. W październiku 1665 r. została pierwszą przeoryszą nowego klasztoru w Poznaniu i była nią do roku 1668. Zmarła w klasztorze poznańskim 11 III 1670. C. Gil, *Słownik*, s. 61–64; M. Borkowska, *Leksykon zakonnic*, t. 2, s. 353; *Żywot matki Barbary*, s. 8–10.

Barbara od Na(j)s(więtszego) Sak[ramentu]”. Subskrypcja ta, swoją treścią i lokalizacją przypominająca kolofon, jest tylko pamiątką po bliżej nieznanym wkładzie w powstanie dzieła, polegającym prawdopodobnie na zleceniu jego przepisania²⁶. Powodem sceptycyzmu wobec uznania rękopisu za produkt pióra Teresy Barbary są inne, w tym sygnowane, dzieła Agnieszki od Pana Jezusa Baranka²⁷. Także język, pismo i zainteresowania, a w końcu ekspresyjny, trudny charakter wielokrotnej przełożonej i przewodniczki duchowej karmelitanek lubelskich, a potem poznańskich są niezgodne z naturą omawianego miniaturowego dzieła, wymagającego czasu, cierpliwości, pewnej ręki, dobrego wzroku i zamiłowania do dokładności²⁸.

Na początku rękopisu znajduje się ponadto przekreślona nota własnościowa: „elzbita z rzewusk Koniecpolska” [s. 4]. Tak podpisała się Elżbieta Febronia Helena z Rzewuskich Koniecpolska (zm. przed 1721) córka Michała Floriana Rzewuskiego (zm. 1687) i Anny z Dzierżków, żona Jana Aleksandra Koniecpolskiego (1635–1719), wojewody sieradzkiego, promotora jezuitów i fundatora jezuickiej stacji misyjnej w Koniecpolu w 1716 r.²⁹

W 2. połowie XIX w. na pierwszych stronach [s. 2–4] została też dodana notatka o rękopisie i jego autorstwie wykonana przez zakonnicę z klasztoru benedyktynek (tzw. łacińskich) przy kościele Wszystkich Świętych we Lwowie. J. Gwioździk identyfikuje jej autorkę z siostrą Kazimierą (Karolina Kluz lub Kluskówna). Pismo tej notatki jest tym samym, którym na naklejkach umieszczonych na grzbietach opraw, opisano inne rękopisy i druki pochodzące z biblioteki wspomnianego

²⁶ Notatkę, jako subskrypcję kopistki, mylnie zinterpretowała Jolanta Gwioździk. Por. J. Gwioździk, *Kultura pisma i książki*, s. 195–196.

²⁷ Patrz przyp. 13.

²⁸ Magdalena od Zbawiciela, autorka *Żywota* i bliska współpracowniczka Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu, podkreśla wyjątkowość jej osoby i opisuje świat jej zainteresowań, w tym wspomina o jej lekturach, posiadaniu i rozdawaniu książek, przepisywaniu książeczek, modlitw, wykonywaniu tabliczek z aktami strzelistymi i konsultowaniu treści modlitewników z kierownikami duchowymi. Jednak, podkreślając jej wybitny dar duchowego kierownictwa wobec powierzonych jej sióstr, daje jasno do zrozumienia, że głównym polem jej realizacji było udzielanie ustnych nauk, ale nie działalność pisarska. Ibidem, s. 98, 174, 229, 235, 240, 264. Przez całe życie Teresę Barbarę zajmowały też obrazki dewocyjne, „do których nabożeństwo miała”. Zbierała je, otaczała się nimi i interpretowała. Były dla niej także źródłem przemyśleń. Ibidem, s. 44–45, 186, 202, 217, 239, 252, 255, 263. O książkach obrazkowych i ilustrowanych w kręgu karmelitańskim, zob. A. Nowicka-Struska, *Rękopisy karmelitańskie*, s. 245–278; eadem, *Kobiety za murem*, s. 67–79.

²⁹ *Pamiętniki o Koniecpolskich. Przyczynek do dziejów polskich XVII wieku*, wyd. S. Przyłęcki, Lwów 1842, s. 417–419; W. Dworzaczek, *Genealogia*, t. 2, *Tablice*, Warszawa 1959, tabl. 138 (Koniecpolscy h. Pobóg), s. 157 (Rzewuscy h. Krzywda); J. Gierowski, *Jan Aleksander Koniecpolski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967–1968, s. 520–521; *Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, oprac. L. Grzebień przy współpr. zespołu jezuitów, Kraków 2004, s. 299.

klasztoru³⁰. W interesującym nas rękopisie brak jednak odcisku pieczęci klasztornej i typowych dla tego księgozbioru sygnatur literowo-liczbowych. Łączy go z nim tylko podobieństwo opracowania bibliotecznego (ręka pisarska i naklejka biblioteczna).

Książkowe znaki i noty własnościowe rzadko układają się w klarowne ciągi, łatwe do objaśnienia i pozbawione luk. Rękopis lwowski, przepisany w klasztorze karmelitanek bosych przy kościele Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie w 1662 r., nie jest pod tym względem wyjątkiem. Brak w nim not lub innych znamion własnościowych, zarówno biblioteki klasztoru karmelitanek bosych w Lublinie, jak i benedyktynek lwowskich. Prawdopodobnie tomik ten po skopowaniu stał się osobistą własnością Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu.

Trudno ustalić, w jaki sposób ten niewielki rękopis, wywieziony w 1665 r. przez Teresę Barbarę od Najświętszego Sakramentu na nową fundację do Poznania, wyszedł poza mury klasztoru i stał się własnością wojewodziny sieradzkiej Elżbiety z Rzewuskich Koniecpolskiej. Wiadomo, że Teresa Barbara rozdawała książki zakonnikom swojego konwentu³¹. Przed śmiercią miała czas, żeby postanowić o dalszym losie swojego zbioru, lecz nic nie wiemy o szczegółach jej ostatniej dyspozycji³².

Książeczka mogła dostać się w ręce Elżbiety Koniecpolskiej po śmierci Teresy Barbary, gdy, jak informuje opis jej choroby i umierania: „Ludzie tak duchowni, jako i święcy za wielkie sobie szczęście mają, kto mieć może rzecz jaką, której ona zażywała za żywota swego, i powiedają, że im Pan Bóg łaskę czyni i uzdrawia”³³. Mogło się to stać również dzięki pośrednictwu innych osób.

Kolejnym etapem wędrówki rękopisu był klasztor benedyktynek we Lwowie, do którego rękopis trafił zapewne dzięki powiązaniom rodzinnym Elżbiety z Rzewuskich Koniecpolskiej. Trzy jej bliskie krewne były tam zakonnicami. Dedykacje i noty własnościowe zachowane w książkach z dawnej biblioteki benedyktynek lwowskich świadczą też o darach książkowych Elżbiety Koniecpolskiej dla mniszek z tego zgromadzenia³⁴.

³⁰ O tożsamości ręki pisarskiej świadczy zbliżony kąt pochylenia liter, ich wielkość i proporcje, charakterystyczny dukt niektórych liter (ę, g, k, t), a także podobieństwa pisowni (np. *rękopiśm*).

³¹ „Siostrzom bardzo rada co spólnie dawała, jako to obrazki, krzyżyki, tabliczki albo akciki, sentencyjki ręką swą pisane, losem komu się co dostało, nożyczki, skrzydełka do umietania etc. albo co podobnego, książki, paciorki”. *Żywot matki Barbary*, s. 174.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, s. 247. Więcej na temat losów rękopisu: R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje*, s. 503–506.

³⁴ M. Borkowska, *Leksykon zakonnic*, t. 3, *Wielkie Księstwo Litewskie i Ziemia Ruskie Korony Polskiej*, Warszawa 2008, s. 234–235, 238; J. Gwioździk, *Staropolskie książki dedykowane benedyktynikom*

W roku 1946 lwowski klasztor został zlikwidowany. Zakonnice wyjechały do Polski i osiadły w Krzeszowie³⁵, natomiast klasztorny księgozbiór przejęła Lwowska Biblioteka Akademii Nauk USRR (obecnie Lwowska Naukowa Narodowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka).

Książeczka „do ręki” – charakter rękopisu lwowskiego

Omawiany rękopis był przeznaczony do skupionego, medytacyjnego obcowania z tekstem jako książka towarzysząca – bliska, mała i poręczna³⁶. Kodeksy tego rodzaju, noszone przy sobie, często używane w różnych okolicznościach i porach dnia, mają, nie od razu łatwe do dostrzeżenia, nieoczywiste ślady swoistego stopienia się z czytelnikiem i dopasowania do anatomii jego dłoni – przetarcia i odkształcenia oprawy wypracowane przez czas, ustawiczne wertowanie i lekturę³⁷. W malarstwie portretowym 3 ćwierci XVII wieku habit, pas, różaniec i książka w dłoni to często jedyne dopełnienia fizjonomii i postaci zakonnika. Obrazy te dokumentują popularność w 2. połowie XVII w. książek małego formatu (rękopisów i druków) nie tylko jako przedmiotów lektury, ale także jako elementów autoprezentacji³⁸.

łacińskim we Lwowie, „Studia Bibliologiczne”, t. 7, 1993, s. 53–64; eadem, *Biblioteka panien benedyktynek łacińskich we Lwowie (XVI–XVIII wiek)*, Katowice 2001, s. 57; eadem, *Księgozbiór benedyktynek lwowskich klasztoru pw. Wszystkich Świętych. Katalog starych druków*, Katowice 2004, poz. 5, 6, 31(j) i według indeksu proveniencji. O losach rękopisu zob. też: R. Grześkowiak, J. Gwioździk, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje*, s. 502–508.

³⁵ *Słownik [klasztorów] mniszek benedyktyńskich w Polsce*, oprac. M. Borkowska, Tyniec 1989, s. 51–54.

³⁶ W żywocie karmelitanki lubelskiej Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu zachował się opis sceny, kiedy obciążona posądzeniami o zachłanność w czasie poprzedzającym przejście do nowego klasztoru lubelskiego, przed opłakującymi ją i żegnającymi siostrami zakonnymi, pozbywa się sukni spod habitu i opuszcza klasztor macierzysty przy kościele św. Józefa w Lublinie, „mając na sobie habit, płaszcz i welum, książeczkę w rękę, nazwaną *Ćwiczenia klasztorne*”. Wspomniana tu książeczka to pamiątka po zmarłej mentorce i kierownicze duchowej matce Annie od Jezusa (Stobieńskiej). *Żywot matki Barbary*, s. 96.

³⁷ Podobnie powstawały wytarcia na miniaturowych, metalowych ikonach staroobrzędowców, noszonych blisko przy ciele lub chowanych w fałdach ubrań, jak i na krzyżach „pod koszulę” i „na ciało”. Zob. *Strażnicy kanonu. Nieznane oblicza rosyjskiej sztuki sakralnej XVIII i XIX wieku ze zbiorów Muzeum – Zamek Górków w Szamotułach*, [b. m. w.] 1999.

³⁸ Znakomitym przykładem takiej skrótowej charakterystyki osoby jest *Portret zakonnika* namalowany przez Juana de Pareja w 1661 r. (obecnie w Muzeum Ermitażu w Petersburgu). Zob. Л.Л. Каганэ, *Испанскя живопись в Эрмитаже*, Ленинград 1970, s. 49.

Pismo rękopisu „Pragnienia Dusze pobożnej”

Ogólny obraz pisma rękopisu lwowskiego

Manuskrypt przepisany w klasztorze lubelskich początek jest znakomitym przykładem bujnego życia pisma odręcznego w 2. połowie XVII wieku, rozwijającego się wtedy pod wpływem kaligrafii włoskiej. W ówczesnych kancelariach polskich używana była kancelareska oraz nieco od niej młodsza, bardziej ekspresyjna, włoska bastarda humanistyczna. Oba pisma funkcjonowały w wersjach kaligraficznej i mniej starannej – użytkowej. W piśmie tego czasu, zwłaszcza w jego mniej formalnych zastosowaniach, ujawniały się już bardzo wyraźnie cechy indywidualne³⁹.

Nawet pobieżny kontakt z rękopisem LNNBU CT I 118348 ujawnia bogactwo oraz genetyczną i formalną złożoność użytych w nim pism. Dla uporządkowania opisu wprowadzimy podział na pismo: 1) tekstowe, 2) wyróżnień, 3) dodatków (np. marginaliów, reklamantów). Podstawowe pismo tekstowe rękopisu lwowskiego ma charakter kaligraficzny i nie odpowiada charakterystyce kancelarski ani włoskiej bastardy humanistycznej. W piśmie wyróżnień, podobnie jak w dokumentach uroczystych, na kartach tytułowych ksiąg sądowych i w wielu rękopisach literackich tego okresu odnajdujemy formy kaligraficzne wzorowane na pismach drukarskich. Ręcznie przepisany tekst ma typograficzny ład i oszczędną ozdobność cechującą druki. Jest w nim też miejsce dla form bardziej rozluźnionych, kursywnych i spersonalizowanych, które pojawiają się w piśmie dodatków (niektóre reklamanty). Charakterystyka strony paleograficznej tego zabytku wymaga więc przekroczenia podziału na pisma odręczne i drukarskie, ponieważ występujące w nim rodzaje pism to świadomie i bardzo sprawnie użyte środki kreowania rękopisu, wobec którego – jeśli nie zadrżymy przed iście barokowym oksymoronem – najbardziej adekwatnym określeniem byłby termin „odręczny druk”. Jest on znakomitym przykładem rękopisu twórczo imitującego książkę drukowaną. Łączy w sobie upodobanie do wyrafinowanych form kaligraficznych, będąc czasami wręcz popisem pisarskiej wirtuozerii, z naśladownictwem i twórczym przetworzeniem wzorców typograficznych. Atrakcyjność takiej formalnej hybrydy, należącej do tradycji obu technik powielania książki, polega na tym, że istniejąc w pojedynczym egzemplarzu, posiada ona uporządkowaną, dobrze znaną i uniwersalną szatę wzorowaną na drukach, a zarazem pozwala na

³⁹ Na temat rodzajów i chronologii odręcznych pism nowożytnych używanych w Polsce zob. J. Słowiński, *Rozwój pisma łacińskiego w Polsce XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992, s. 104–125.

elastyczne kształtowanie formy i treści, zgodnie z potrzebami i smakiem twórcy, zleceniodawcy i użytkownika.

Zapis w całym tomie cechuje graficzna jednolitość. Nie są w nim widoczne „dniówki”, czyli różnice barwy atramentu, zmiany siły nacisku pióra, gęstości znaków i staranności duktu. Brak różnic precyzji wykonania i miejsc, w których nasilają się (zwykle na początku) i osłabiają kaligraficzne rygory. Jest pomysłem zrealizowanym konsekwentnie i wytrwale. Przy ogólnym wrażeniu ładu wprowadzono w nim też wiele subtelnych rozwiązań, które pracują na efekt jego wewnętrznej, nie narzucającej się, wizualnej różnorodności.

Osoba, która tworzyła rękopis, pisała z dużą biegłością, elastycznie dostosowując wielkość i formę znaków do potrzeb różnych partii tekstu i w pomysłowy sposób unikając monotonii, a ofiarą utrzymania harmonii zapisu i równej długości wierszy padła nawet pisownia odmieniana w zależności od wielkości miejsca pozostałego w wierszu⁴⁰. O pisarskiej sprawności świadczy mała liczba skreśleń, utrzymanie jednakowego kąta pochylenia liter, modułu znaków i tej samej liczby wierszy na stronie w całym rękopisie. Kaligraficzna biegłość, opanowana na poziomie zawodowego kopisty także w mikroskali, widoczna jest w pewnych pociągnięciach, śmiało kreślonych i płynnych łukach, powtarzalności kształtów znaków i zmienianiu rodzajów pism, zgodnie z potrzebą poszczególnych poziomów tekstu.

Kopistka rękopisu swobodnie kształtuje znaki w schemacie dwuliniowym (majuskuły) i czteroliniowym (minuskuły), korzystając z zasobów form kaligraficznych i typograficznych. Jej pismo, pomijając jego skalę, ma wysokie walory percepcyjne. Nie bez powodu przez długie stulecia sprawdzało się ono jako środek równoważenia i formowania charakterów członków wspólnot zakonnych oraz narzędzie dyscypliny szkolnej. Używając odniesienia do współczesności, można powiedzieć, że osoba, która stworzyła ten rękopis, dysponowała bardzo bogatym zestawem „fontów” i wieloma możliwościami „formatowania” tekstu przez modyfikowanie wielkości i proporcji liter, grubości linii oraz takie zabiegi, jak zwiększanie odstępów międzyliterowych czy zmiana szerokości linii i barwy znaków.

⁴⁰ Zob. uwagi o ortografii rękopisu w: R. Grześkowiak, J. Gwóźdźnik, A. Nowicka-Struska, *Karmelitańskie adaptacje*, s. 52.

Pismo tekstowe

W piśmie głównego zrębu rękopisu linia wiersza jest zdyscyplinowana. Biegnie prosto lub lekko faluje, a czasami nieznacznie podnosi się na końcu. Margines nie jest jednak sztywno respektowany. Niektóre słowa wychodzą poza krawędź ramki, inne są przenoszone. Dzielenie wyrazów jest dość przypadkowe i nie można nazwać go ani sylabicznym, ani etymologicznym.

Znaki pisane są ze średnim naciskiem stosunkowo grubą linią. Staje się ona cieńsza tylko w połączeniach ligaturowych, niektórych skrótach (np. *etc.*) i drobnych elementach dekoracyjnych, np. ozdobniki liter i szeryfy. W piśmie tym relief znaków nie jest szczególnie akcentowany.

Litery, pisane duktem kaligraficznym, są pochylone w kierunku pisania i odchyłone od pionu o 18–20 stopni. Stosunek wysokości liter do ich szerokości (dla liter n i u) oscyluje wokół 1. W znakach, których proporcje zbliżają się do kwadratu, eksponowane są krągłości łuków i dekoracyjne dopełnienia majuskuł.

Górne elementy liter wychodzące ponad górną linię podstawową są krótsze niż korpusy liter niskich, a dolne – dłuższe, dzięki czemu wiersz jest zwarty, a jego optyczny ciężar spoczywa na strefie podstawowej (liter niskich). Wielkość interlinii jest w przybliżeniu równa trzykrotnej wysokości strefy śródlinijnej (liter niskich). Stosunkowo duże, przewidywalne i spokojne odstępy międzywierszowe dają zapisowi potrzebne światło i ułatwiają przesuwanie oka wzdłuż wiersza.

Znaki pisane są blisko siebie, w zasadzie bez wiązania ich dodatkowymi liniami lub pętelkami, oprócz ligatur i takich wyjątków, jak niekiedy łączona kreseczką grupa „ol”. Nie są też wyraźnie separowane. Bardzo mały odstęp między nimi zaciera się z odległości czytania.

Charakterystyczne cechy alfabetu minuskulnego tekstu podstawowego rękopisu lwowskiego to, np.: a krągłe, a na końcu wiersza z przeciągniętą w prawo laseczką zakończoną dekoracyjnym zgrubieniem, ą i ę z ogonkami osadzonymi na końcu dolnych łuków, e z niewielkim oczkiem zamkniętym najczęściej prostą kreską; litery b, d, h, l, k z lekko wygiętymi w prawo trzonkami zakończonymi niewielkimi zgrubieniami lub oczkami; c wąskie, często u dołu podcięte do góry; g z dodanym u góry „apostrofem” i zakończone u dołu owalem; h z nóżką podwiniętą w lewo oraz i z szeryfami i kropką często przesuniętą w prawo; y zakończone u dołu oczkiem lub kropką (po wypełnieniu go atramentem); z okrągłe – mieści się w całości w strefie liter niskich.

Majuskuły w tekście podstawowym rękopisu tworzą osobny alfabet liter wielkich. Jego charakterystyczne litery to: A i M pisane lekko asymetrycznie; B, D,

P i R z górnym rozszczepieniem między brzuszkiem a trzonkiem; E zbudowane z dwóch łuków; G z dekoracyjnym przedłużeniem u góry; K, L i R z nóżkami opuszczonymi poniżej linii wiersza. W formach majuskuł zauważalne jest elastyczne traktowanie kształtów znaków przez kopistkę. Nie są one powtarzane, lecz – zdarza się, że nawet na trzy sposoby, jak w przypadku litery B – nieznacznie odmieniane⁴¹. Forma majuskuł jest więc nieco płynna, co widoczne jest zwłaszcza w wariantach opracowania dekoracyjnych szczegółów tej samej litery. W ten sposób został stworzony dodatkowy rodzaj kaligraficznych wyróżnień środkówstowych dla słów, np. „Bóg”, „Bożej” i podobnych.

W tekście występują nieliczne allografy. Są to s (okrągłe i wysokie) oraz z i Z (zwykle i okrągłe). Nieliczne ligatury to: ff, ss, st oraz połączenie wysokiego s i okrągłego z, tworzące dwuznak sz. W ligaturach ss i ff pierwsze litery są wyższe. W wyrazach łacińskich występuje ponadto ligatura ae. Czasami nieśmiało realizowana jest też pokusa tworzenia enklaw, popularnych w barokowej epigrafice i w dekoracji kart tytułowych staropolskich ksiąg sądowych. W rękopisie lwowskim dotyczy to jednak tylko majuskułnego C, wydłużanego ku dołowi, by zmieścić w jego wnętrzu następną literę.

Znaki interpunkcyjne (przecinek, średnik, kropka, dwukropek i znak zapytania) są umieszczane starannie w połowie przerw międzywyrazowych lub z lekkim przesunięciem w prawo. Cyfry, nawet w sąsiedztwie kapitały, mają formę nautyczną. Przeniesienia wyrazów nie zawsze są sygnalizowane, a ich oznaczeniem jest pojedyncza kreska biegnąca ukośnie ku górze, rzadziej para kresek. Ten drugi znak pojawia się też, kiedy słowa nie są dzielone, ale w dwóch wierszach znalazła się konstrukcja czasownikowa, np. *nasycić* = | *może*.

Język polski nie wypracował, typowego dla łaciny, rozbudowanego systemu skrótów, skodyfikowanego przez słowniki i utrwalanego podczas nauki pisania. W piśmie badanego rękopisu skrócenia słów polskich spotykamy rzadko. Są to zwykle kontrakcje i ich odmiana sygle, np. Naś: – Na(j)ś(więtszej), niewolnikiē – niewolnikie(m), S. – Ś(więty), Rozdz. = ROZDZ(IAŁ). Skróty łacińskie to jedynie A: – na oznaczenie aklamacji „Amen”. Efektowną postacią graficzną ma skrót „etc.”, pisany zawsze bardzo cienką linią.

⁴¹ Dominującą formą litery B jest znak ze wspomnianym rozszczepieniem u góry. Oprócz niego pojawia się B pisane bardziej płynnie o silniej zaznaczonych cechach kursywnych z prawie niedostrzegalnym rozszczepieniem oraz B z dekoracyjną pętlą u góry, która wyróżnia słowa, np.: św. *Bernard*, *Boskiego*. Podobne, mniej i bardziej ozdobne, warianty mają litery D, N, M i S.

Pismo tekstowe rękopisu „Pragnienia Dusze pobożnej” jest poddane regułom kaligraficznym, a więc w pewnym stopniu, acz nie do końca zdepersonalizowane. Posiada wypracowaną, rozpoznawalną formę i wymagało opanowania sztuki pisania na wysokim poziomie. W środowisku karmelitańskim występowało w użytku książkowym, a także było pismem sfery publicznej. W rękopisach i uroczystej korespondencji występuje w wersjach prostej i pochylonej. Najbardziej przypomina ono kursywną odmianę „karakteru polskiego” Jana Januszowskiego, nazwaną przez jego twórcę „karakterem polskim ukośnym”, z którym łączy je kąt pochylenia liter, ich proporcje i kształty. Jak zatem dzieło J. Januszowskiego, wydane w 1594 r., o którym zgodnie sądzi się, że prezentowane w nim propozycje ortograficzne i typograficzne nie spotkały się z żywym oddźwiękiem, a nowe czcionki stosunkowo szybko wyszły z użycia, mogło kształtować kaligraficzne pismo używane w 2. połowie XVII wieku w klasztorach żeńskich?

Jako wzór dla proponowanej formy znaków J. Januszowski przyjął własne pismo odręczne, doskonałe w czasie pracy w kancelarii królewskiej (Zygmunta Augusta i Stefana Batorego), czyli italikę – renesansowe, kaligraficzne pismo kancelaryjne XVI wieku. Autorzy podręczników neografii kres jego użytku w Polsce kładą na koniec tego stulecia⁴². Omawiany rękopis i jemu podobne, to dowody na to, że italika, jako wzorzec kaligraficznego pisma książkowego, była żywa nawet siedemdziesiąt lat po ogłoszeniu jej śmierci, co zawdzięcza nie tyle dziełu J. Januszowskiego, ile nauczaniu sztuki pisania. W tym kontekście nadal funkcjonowała jako wzór czytelnego, pięknego pisma książkowego⁴³. Pismo tekstowe omawianego rękopisu należy więc widzieć jako przetrwałą i poddaną lekkiej barokowej stylizacji, późną, książkową kontynuację italiki. Zabytek ten jest przykładem jej długiego życia i zdolności adaptacyjnych. Dzięki czytelności, klarownej budowie znaków, akcentowaniu środkowej strefy wiersza i braku zaburzeń, jakie w kancelaresce wprowadzały *testeggiate*, a we włoskiej bastardzie niespokojne, wybujałe wydłużenia i pętelki, spełniło ono w środowisku klasztornym rolę pisma książkowego, zapewniając płynność jego wykonania oraz łatwość odbioru. Z nomenklaturą tego pisma będziemy mieć kłopot. W badaniach historyków, kodykologów i historyków literatury zasłużyłoby pewnie na ogólnikowe określenie „pismo kaligraficzne”.

⁴² J. Słowiński, *Rozwój pisma łacińskiego*, s. 92–104 i tabela 10 (s. 106). Zob. też M. Juda, *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII wieku*, Lublin 2001, s. 188–216.

⁴³ W okresie staropolskim efektem nauczania pisania na bardziej zaawansowanym poziomie nie było tylko nabycie samej umiejętności, ale też opanowanie różnych wzorców kaligraficznych. Wytrawni zawodowi pisarze, zatrudniani w kancelarii królewskiej, władali biegle ponad dwudziestoma rodzajami pisma.

Ustalenie jego genetycznego i formalnego związku z italiką każe myśleć jednak także o kolejnych kwestiach, jak chronologia i zasięg (w znaczeniu geograficznych i funkcjonalnych obszarów użytku) oraz kanon tego pisma. Nowożytny polskie rękopisy książkowe, pod kątem zmian ich formy, nie są po prostu szczególnie chętnie, ani zbyt głęboko badane. Ponieważ studiowaniem pisma nowożytnego zajmują się głównie historycy, a podstawą ich ustaleń jest pismo ksiąg sądowych, dokumentów, listów i kopiariuszy, to świat staropolskich rękopisów literackich pozostaje wciąż na uboczu tych zainteresowań, przez co obraz pisma epoki jest niepełny i w pewien sposób zniekształcony. Historyk literatury staje bowiem zdezorientowany przed nieprzystawalnością ogólnej wiedzy o rozwoju pisma, prezentowanej w literaturze przedmiotu do rzeczywistości źródeł, z którymi ma najczęściej do czynienia. Dlatego rękopisy literackie nie powinny być wyłączone jako materiał badania przemian pisma, stanowią bowiem ważną dziedzinę jego użytku, choć podporządkowaną nieco innym funkcjom.

Pisma wyróżnień

Do wyodrębnienia nazw części tekstu (księga, rozdział, rejestr), tytułów, cytatów i formuł końcowych zastosowano pismo naśladowujące różne rodzaje pisma drukarskiego. Pismo tytułów to litery kapitalowe pisane czerwonym atramentem o wys. 3–3,5 mm. Sposób kształtowania liter: A, E, E, G, I, K, R, S, Z, pozwala scharakteryzować ją jako kapitałę barokową.

W tytułach ksiąg pojedyncze wiersze pisane są pismem wzorowanym na dwóch innych pismach drukarskich – barokowej antykwie i kursywie (majuskuły). Zamówienie kopistki do formalnych eksperymentów jest też widoczne w dodawaniu literom owalnych wcięć w połowie ich wysokości, tak jak na ilustracji poniżej w słowie „Dusze”. Te mikroodkształcenia linii liter o roli jedynie wykonawczo czasochłonnego ozdobnika, idące pod prąd funkcjonalnej logice tych linii, można widzieć jako kontynuację kaligraficznych zabaw, w wyniku których powstały wcześniej, zbliżone do nich, tzw. *lettre rongole* (ang. *scabby lettres*)⁴⁴. Układ wierszy pisanych kilkoma rodzajami pisma jest różny w tytule każdej księgi.

⁴⁴ L. Hendrix, T. Vignau-Wilberg, *The Art of the Pen. Calligraphy from the Court of The Emperor Rudolf II*, Los Angeles [2003], plates 55, 93, 119. Inny przykład liter o przerwanym w połowie liniach zob. ibidem, plate 105 oraz eadem, *Nature Illuminated. Flora and Fauna from the Court of the Emperor Rudolf II*, Los Angeles [1997], plate 125.

Pismo formuł (kolofon, formuły końcowe) i cytatów imituje barokową antykwę. Choć litery naśladują czcionki, zachowując powtarzalne kształty, to – jak w przykładach niżej – w niektórych szczegółach przejawiają też swobodę właściwą piśmowni ręcznej (np. kontrastowanie linii grubych i włosowatych w literach *a*, *q*, *e* oraz forma liter *i* oraz *K*).

Wyróżnienia kaligraficzne pojawiają się też w tekście podstawowym. W wieku XVII w rękopisach i drukach kolumna często ożywiana była pojedynczymi słowami pisanymi pochylonymi, ozdobnymi majuskułami, w uroczystych dokumentach często barwionymi lub złożonymi. Można w tym zabiegu widzieć przeniesienie na inny, szerszy obszar późno antycznego zwyczaju, wyróżniania w rękopisach tzw. *nominae sacrae*. W rękopisie lubelskich poczetek rolę takich śródtekstowych wyróżników pełnią kursywne ozdobne majuskuły o płynnych, eleganckich liniach. Podobnie jak działo się to w drukach, pojedyncze litery tego rodzaju łagodzą też przejście między większymi inicjałami a minuskułami głównego tekstu. Po niższych i mniej ozdobnych nie uciekano się do tej litery przejściowej. Czasami wyrazy w ten sposób pisane, np. modlitewna aklamacja „Amen”, miały większe odstępy międzyliterowe.

Trudno jest wskazać jeden wzorzec dla tych szlachetnych majuskuł, ozdobionych lekkimi, włosowatymi zakończeniami. Ich kształt i dekoracyjne przedłużenia najbardziej przypominają te, które spopularyzował Ludovico Curione we wzornikach pisma kancelaryjnego wydawanych pod koniec wieku XVI⁴⁵.

Pismo dodatków

Prawdziwym popisem panowania nad kaligraficznymi mikroformami jest pismo, którym Agnieszka od Pana Jezusa Baranka wykonała międzywierszowe korekty i dopiski marginalne (przywołania imion teologicznych autorytetów), a także reklamanty. Nadal czytelne znaki mają czasami mniej niż 1 mm wysokości. Osiągnięcie tej jakości mikrotekstu wydaje się niemożliwe przy użyciu nawet najlepiej przygotowanego i przyciętego pióra ptasiego. Prawdopodobnie pisano te partie narzędziem metalowym. *Żywot* Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu wspomina o tym, że lubelskie karmelitanki robiły notatki „szpilką na papirku”⁴⁶.

⁴⁵ Zob. J. Słowiński, *Rozwój pisma łacińskiego*, tabl. A 36 (s. 211).

⁴⁶ *Żywot matki Barbary*, s. 142.

Pismo reklamantów wykazuje tę samą zmienność, jaką dostrzegliśmy już na innych poziomach tekstu. Jego rodzaj koresponduje ze sposobem opracowania każdej strony. Kiedy znajduje się na niej tytuł rozdziału, reklamanty pisane są kaligraficznie, stosownie zmniejszonym pismem tekstowym, a często rozpoczynają je rubrykowane miniincjaliki. Na stronach bez tytułów pisane są zwykłym pismem tekstowym lub mocno pochyloną, pospieszną kursywą. Przy ogólnym wrażeniu pisarskiej dyscypliny, rękopis oferuje zaskakującą różnorodność, która jest wynikiem spójnego i już od początku przemyślanego konceptu.

Najmniejszymi literami pisane są poprawki korektorskie w interliniach, odesłania do ksiąg *Biblii* pod cytatami oraz imiona teologów na marginesach. Wysokość majuskuł często bywa w nich mniejsza niż 1 mm. Wielkość liter minuskułnych wyrażają ułamki milimetra. Dwa wiersze tekstu mieszczą się w 2,5 mm, a 3 – w 4,5 mm. Litery tej wielkości pozbawione są już często mniej istotnych elementów, np. szeryfów.

Wydaje się, że dążenie do miniaturyzacji tekstu, przy jednoczesnej dbałości o utrzymanie jego czytelności, wymagające wytrwałości i dużej sprawności manualnej, było dla kopistki wyzwaniem i zarazem źródłem estetycznej przyjemności. Powstanie w lubelskim klasztorze tych książkowych kaligraficzno-obrazowych mikroświatów łączy się w oczywisty sposób z ówczesną fascynacją mikroskalą⁴⁷. Zaciekawienie małymi i pięknymi przedmiotami przyjęło się uważać za typowe dla kobiecych upodobań, jednak podobne, starannie wykonane, miniaturowe rękopisy, zawierające modlitwy czy rozmyślenia zakonne oraz książki o efektywnej warstwie kaligraficznej i obrazowej, spotykamy również w kręgu innych klasztorów, także męskich⁴⁸.

Rękopisy nowożytne na etapie ich opracowania bibliotecznego przyjęło się traktować inaczej niż średniowieczne, opisując je – w obliczu ich zatrwającej masy – z zasady w sposób bardziej ogólny. Jednak tylko obserwacje poczynione w oparciu o ich pogłębioną deskrypcję okazują się poznawczo owocne. Zewnętrzna strona rękopisu lwowskiego, jego dekoracja i pismo, ujawniły nie tylko niewątpliwą

⁴⁷ Wiek XVII przyniósł wynalazek mikroskopu optycznego (ok. roku 1620) i prace nad jego doskonaleniem, a także pierwsze publikacje z zachwytem eksplorujące nowe oblicza przyrody ożywionej, nieożywionej oraz przedmiotów życia codziennego i udostępniające ich obrazy w postaci graficznych reprodukcji. J. Mack, *The Art of Small Things*, [London 2007], s. 37–46.

⁴⁸ W zbiorach Biblioteki Klasztoru Kanoników Regularnych przy kościele pw. Bożego Ciała w Krakowie znajdują się m.in. znakomite przykłady rękopiśmiennych naśladownictw druków dwubarwnych, rysunkowe naśladownictwa grafik, figuralne próbki kunsztu kaligraficznego, rękopisy zdobione wyciętymi z druków bordiurami i in.

urodę tego zabytku, ale także wielość sposobów operowania formami dekoracji książkowej, istnienie gruntownie przemyślanych rozwiązań pisarskich i ciekawych wzorców kaligraficznych, rozwijanych w tej małej, zamkniętej, żeńskiej społeczności, wiodącej we względnym odosobnieniu życie konsekrowane w codziennej łączności z książką i z przekazywanym przez nią tekstem (także czytany głośno i słuchany). W rękopisie lwowskim różne aspekty jego formy są zgodne z centonicznym charakterem tekstu i jego przeznaczeniem. Kreatorka formy manuskryptu – z repertuaru dawnych i współczesnych postaci książki, form istnienia tekstu i przydawania mu ozdobności – wybiera te, które zdają się jej adekwatne do realizacji zamierzonego celu i wedle osobistych talentów oraz preferencji scala je w nowym przedmiocie namysłu, pracy i lektury, a w końcu daru dla dawnej przełożonej i przewodniczki duchowej. Istnieje więc istotny powód, by z większą uwagą analizować formalną stronę rękopisów nowożytnych. Za inwentaryzacją różnorodnych sposobów ich tworzenia, takich jak: różnicowanie rodzajów pism, skali i barwy liter, stosowanie atrakcyjnych wizualnie układów tekstu, angażowanie w dekorację kaligrafii, rysunku (monochromatycznego i podkolorowanego), malarstwa książkowego, swoiste aktualizowanie średniowiecznych praktyk pisarskich i wykorzystanie grafik i elementów zaczerpniętych z druków, aż po ich imitację – powinno iść rozszerzenie pola obserwacji, by trafnie dostrzec to, co dla wszystkich środowisk zakonnych wspólne, a co na tym tle dla poszczególnych specyficzne⁴⁹.

Zajmując się rękopisami nowożytnymi, stajemy wobec rzadko badanego obszaru funkcjonowania pisma odręcznego o ciekawej genezie, wyraźnych i wielorakich asocjacji z pismem druków, właściwą im kompozycją strony, układem tekstu i aparatem pomocniczym. Istnieje ono na rzadko odwiedzanym poboczu głównego nurtu badań nad pismem wieków XVI–XVIII, a książkowe pismo kaligraficzne tego okresu jest źródłem szczególnej bezradności wobec różnorodności. Teksty powstałe w małych, żyjących w izolacji środowiskach, mimo częstych kłopotów z ich datacją, ustaleniem miejsca powstania i atrybucją, mogą być mimo wszystko obiecującym polem do uchwycenia tego, co w piśmie uniwersalne, partykularne i osobnicze, badania zasięgu i stopnia piśmienności, prywatnych repertuarów pism, a nawet mierzenia się z niemożliwym, czyli prób

⁴⁹ O bogactwie i osobliwościach rękopisów sporządzonych w wiekach XVII i XVIII w klasztorach karmelitanek bosych w kontekście ich formy i zakorzenienia w tradycji zakonnej, jak również wyrazu mentalności, uczuciowości i więzi międzyludzkich, zob. A. Nowicka-Struska, *Rękopisy karmelitanek bosych*, s. 245–278.

identyfikowania rąk pisarskich w pismach poddanych rygorom kaligraficznym i jednocześnie funkcjonujących w epoce ceniącej zmienność i różnorodność⁵⁰. Nowożytny wytwór pisma książkowego, różne od chętniej badanych dokumentów i ksiąg, pozostają atrakcyjne jako punkt wyjścia do poznania czasu trwania kanonów poszczególnych pism⁵¹ oraz geograficznego, społecznego i funkcjonalnego ich zasięgu. Są także dokumentami transmisji jego wzorców i świadkami metod pisarskiej edukacji⁵².

Summary

Memorabilia of the Discalced Carmelite Nuns from the Monastery of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary in Lublin (1)
Manuscript of the Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lvov, catalogue number CTI 118348

A small manuscript found not so long ago among the prints of the Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv (number CT I 118348) contains "Pragnienie Duszy pobożnej" [Desire of a Pious Soul] – a Polish translation of the text chosen from the emblematic work by Herman Hugo *Pia desideria* published in 1642 in Antwerp and then reissued many times. The author of the translation, which is a free adaptation of the original, subordinated to the significance of the pictures, is probably an unknown barefooted Carmelite monk. The manuscript was re-written in 1662 in Lublin in the monastery of the Discalced Carmelite

⁵⁰ Kiedy mamy do czynienia z pisarską skłonnością do wprowadzania odmian w piśmie, np. u Agnieszki od Pana Jezusa Baranka, wtedy nie zawsze łatwo rozstrzygnąć, czy zmienność grafii obserwowana w różnych próbkach tego samego pisma kaligraficznego jest skutkiem zmiany ręki (tj. osoby piszącej) czy „graficznym incydentem” – wynikiem bogatej inwencji tej samej osoby.

⁵¹ Istnienie kanonu pisma stosowanego w uroczystej korespondencji i karmelitańskich księżkach rękopiśmiennych uzmysławia certamen napisany w klasztorze lubelskim w 1666 r. List ten pisała prawdopodobnie Barbara od Trójcy Świętej, która po wyjeździe Agnieszki od Pana Jezusa Baranka na nową fundację do Poznania, przejęła obowiązki związane z klasztorną korespondencją. Pisma obu zakonnic są podobne. Różnią je tylko nieznacznie proporcje znaków i szczegóły ich dekoracyjnego opracowania. Pisarka listu z 1666 r. naśladuje formę nagłówków i wyróżnień śródtekstowych wcześniejszych wyzwań duchowych, powielając wypracowane w klasztorze wzory korespondencji, utrwalane zapewne także poprzez uczestniczenie w podobnym modelu edukacji.

⁵² O karmelitańskim rękopisie ćwiczeń kaligraficznych, będącym także pomocą w pamięciowym opanowaniu psalmów i w poznaniu formularza korespondencji klasztornej, zob. *ibidem*, s. 250.

nuns of the Immaculate Conception of the Blessed Virgin Mary. It is the work of Agnes of the Lord (Konstancja Iżycka, 1636–1723) known from other works and artistic imagination, inter alia, from prayer books illustrated with graphics. This book probably came into being on the order of mother Teresa Barbara of the Holy Sacrament (Teofila Zadzikowa nee Kretkowska, 1609–1670). And later it was a property of Elżbieta Koniecpolska nee Rzewuska (died before 1721) and the Benedictine – so called Latin – nuns in Lvov. The carefully selected kinds of writing and decoration of the manuscript co-create the book adjusted to the needs of the cloistered female monastic community and the private reading and meditations cultivated in it. Originally, it was illustrated by 47 graphics probably cut out from a printed edition of *Pia desideria* (lost nowadays). The arrangement of the page, handwriting, and decoration (initials, embellishments, rubro elements) draw on the older ways of preparing manuscripts and from the 17th-century prints. The handwriting of this manuscript, the writer's style, and its calligraphic art are an interesting field for observation of the life of modern book writing which is beyond the main current of neo-graphic studies concentrated on documents produced by chanceries. Modern book handwriting developed in monasteries shows the attachment to somewhat different patterns, *and temporal shifts* in the reception and use of handwriting styles, different monastic community predilections, specific ways of transmitting calligraphic patterns and ways of maintaining the canons of writings taught and cultivated in a small and separated female community.

Bibliografia

Źródła drukowane

Kronika klasztoru karmelitanek bosych pw. św. Józefa w Lublinie, oprac. C. Gil. Poznań 2013.

Osmólski O., *Konterfekt życia przykładowego, z Ozdoby Karmelu zakonnego kopiowany (...)*, w Krakowie, w Drukarni Michała Józefa Antoniego Dyzaszewskiego, 1746 [właśc. 1747], s. 325–334.

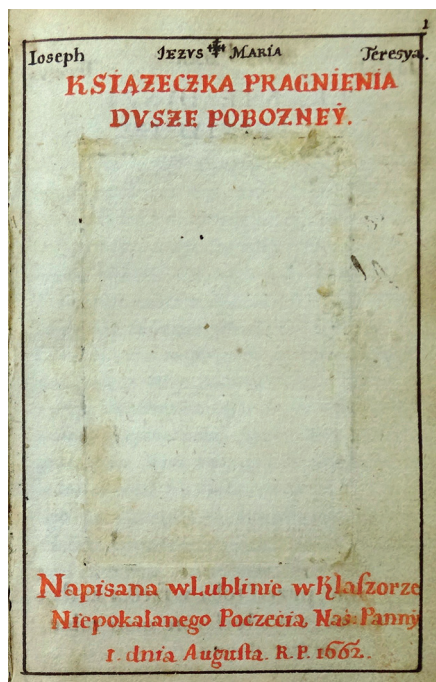
Żywot matki Barbary od Najśw[iętszego] Sakramentu (Zadzikowej) karmelitanki bosej (1609–1670), oprac. C. Gil, Kraków 2013, s. 5–17.

Literatura

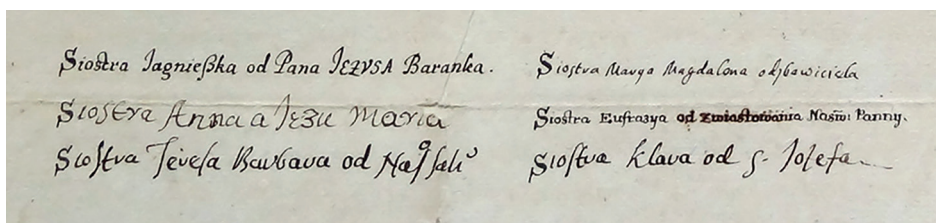
- Bohdziewicz P., *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700–1729 w zbiorach Czaratoryjskich w Krakowie*, Lublin 1964.
- Borkowska M., *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa 1996.
- Borkowska M., *Panny siostry w świecie sarmackim*, Warszawa 2002.
- Borkowska M., *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 2, *Polska Centralna i Południowa*, Warszawa 2005, t. 3, *Wielkie Księstwo Litewskie i Ziemie Ruskie Korony Polskiej*, Warszawa 2008.
- Dworzaczek W., *Genealogia*, Warszawa 1959.
- Encyklopedia wiedzy o jezuitach*, oprac. L. Grzebień, przy współpr. zespołu jezuitów, Kraków 2004.
- Gajewski J., *Z Wiednia i Pragi (?), przez Łubnice do Puław. Działalność Jana Eliasza Hoffmana i jego warsztatu w Lubelskiem oraz nurt hoffmanowski w rzeźbie późnobarokowej między Wisłą a Bugiem*, [w:] *Dzieje Lubelszczyzny*, t. 6, *Między Wschodem a Zachodem*, cz. 3, *Kultura artystyczna*, red. T. Chrzanowski, Lublin 1992, s. 173–245.
- Gierowski J., *Jan Aleksander Koniecpolski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967–1968, s. 520–521.
- Gil C., *Karmelici Bosi w Polsce 1605–1655*, „*Nasza Przeszłość*”, t. 48, 1977, s. 5–238.
- Gil C., *Życie codzienne karmelitanek bosych w Polsce w XVII–XIX wieku*, Kraków 1997.
- Gil C., *Słownik polskich karmelitanek bosych 1612–1914*, Kraków 1999.
- Gil C., *Karmelitanki Bose w Polsce*, Kraków 2012.
- Gil C., *Wstęp*, [w:] *Kronika klasztoru karmelitanek bosych pw. św. Józefa w Lublinie*, oprac. C. Gil, Poznań 2013, s. 5–11.
- Gil C., *Wstęp*, [w:] *Żywot matki Barbary od Najśw[iętszego] Sakramentu (Zadzikowej) karmelitanki bosej (1609–1670)*, oprac. C. Gil, Kraków 2013, s. 5–17.
- Grześkowiak R., „*Po różnych królestwach i prowincjach Dusza nabożna szukała kochanka swego*”. *Stratyfikacja staropolskiej recepcji jezuickich druków emblematycznych na przykładzie Pia desideria Hermana Hugona*, [w:] *Formowanie kultury katolickiej w dobie potrydenckiej. Powszechność i narodowość katolicyzmu polskiego*, red. J. Dąbkowska-Kujko (*Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości*, red. A. Nowicka-Jeżowa, t. 6), Warszawa 2016, s. 249–299.
- Grześkowiak R., Gwóźdź J., Nowicka-Struska A., *Karmelikańskie adaptacje Pia desideria Hermana Hugona z XVII i XVIII wieku*, Warszawa 2020.
- Gwóźdź J., *Staropolskie książki dedykowane benedyktyńkom łacińskim we Lwowie*, „*Studia Bibliologiczne*”, t. 7, 1993, s. 53–64.

- Gwioździk J., *Biblioteka panien benedyktynek łacińskich we Lwowie (XVI–XVIII wiek)*, Katowice 2001.
- Gwioździk J., *Księgozbiór benedyktynek lwowskich klasztoru pw. Wszystkich Świętych. Katalog starych druków*, Katowice 2004.
- Gwioździk J., *Kultura pisma i książki w żeńskich klasztorach dawnej Rzeczypospolitej XVI–XVIII wieku*, Katowice 2015.
- Hendrix L., Vignau-Wilberg T., *Nature Illuminated. Flora and Fauna from the Court of the Emperor Rudolf II*, Los Angeles [1997].
- Hendrix L., Vignau-Wilberg T., *The Art of the Pen. Calligraphy from the Court of The Emperor Rudolf II*, Los Angeles [2003].
- Jak czytać rękopis średniowieczny*, red. P. Gehin, przeł. B. Spieralska, Warszawa 2008.
- Juda M., *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII wieku*, Lublin 2001.
- Каганэ Л. Л., *Испанскя живопись в Эрмнтаже*, Ленинград 1970.
- Mack J., *The Art of Small Things*, [London 2007].
- Nowak M., *Ikonografia wystroju kościoła karmelitanek bosych pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia NMP w Lublinie*, „Ikonotheka” 1991, s. 139–166.
- Nowicka-Struska A., „Strzały serdeczne z Pisma świętego i ojców świętych zrobione, a od dusze nabożnej ku niebu wypuszczone”. Siedemnastowieczna adaptacja „Pia desideria” Hermana Hugona z rękopisu lubelskich karmelitanek bosych klasztoru Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, „Terminus”, t. 18, 2016, z. 2, s. 131–157.
- Nowicka-Struska A., *Duchowość i piśmiennictwo karmelitańskie w Polsce XVII i XVIII wieku*, [w:] *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, red. A. Nowicka-Jeżowa (Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości, seria naukowa, red. A. Nowicka-Jeżowa, t. 7), Warszawa 2016, s. 344–393.
- Nowicka-Struska A., *Za murami klasztoru. Historiografia lubelskich karmelitanek bosych*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, t. 2, 2019, s. 79–116.
- Nowicka-Struska A., *Rękopisy karmelitanek bosych w XVII i XVIII wieku. Ekspresja artystyczna i sztuka pisania*, [w:] *Marginalia w książce dawnej i współczesnej*, red. B. Mazurkova, Katowice 2019, s. 245–278.
- Nowicka-Struska A., *Kobiety za murem – życie i twórczość lubelskich karmelitanek bosych XVII i XVIII wieku*, https://www.lublin.eu/gfx/lublin/userfiles/_public/kultura/wydarzenia/wydarzenia/2020/styczen/publikacja__kobiety_za_murem.pdf
- Nowicka-Struska A., *Description of the Journey to Vilnius of Sister Mary Magdalene of the Saviour, Anna Żaboklicka, a Discalced Carmelite Nun from Lublin. The First Polish Woman’s Travel Journal from 1638*, „Annales Mariae Curiae-Skłodowska”, sec. FF, Philologiae, vol. 38, 2020, s. 27–51.

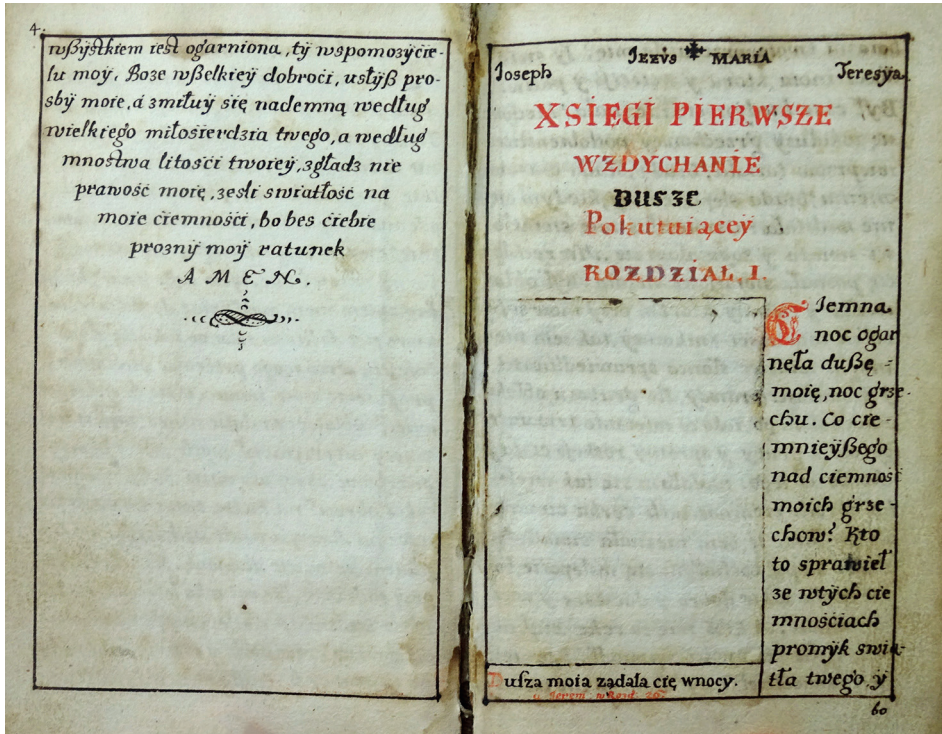
- Pamiętniki o Konięcpolskich. Przyczynek do dziejów polskich XVII wieku*, wyd. S. Przyłęcki, Lwów 1842.
- Sito J., Betlej A., *Lubelskie dzieła Bartłomieja Bernatowicza*, [w:] *Studia nad renesansem i barokiem*, t. 5, red. J. Lileyko, I. Rolska-Boruch, Lublin 2004, s. 169–203.
- Skupieński K., *Notariat publiczny w średniowiecznej Polsce*, Lublin 1997.
- Słownik [klasztarów] mniszek benedyktyńskich w Polsce*, oprac. M. Borkowska, Tyniec 1989.
- Słowiński J., *Rozwój pisma łacińskiego w Polsce XVI–XVIII wieku*, Lublin 1992.
- Smagacz A., *Karmelici bosy w Lublinie 1610–1864*, Lublin 2012.
- Sobieraj M., *Fundatorzy i benefaktorzy lubelskich klasztorów w XVII i XVIII wieku*, [w:] *Lublin w kulturze, kultura w Lublinie. Dziedzictwo kulturowe miasta od średniowiecza do współczesności*, red. P. Dymmel, R. Jop, Lublin 2018, s. 99–130.
- Strażnicy kanonu. Nieznane oblicza rosyjskiej sztuki sakralnej XVIII i XIX wieku ze zbiorów Muzeum – Zamek Górków w Szamotułach*, [b. m. w.] 1999.
- Targosz K., *Piórem zakonniczy. Kronikarki w Polsce XVII wieku o swoich zakonach i swoich czasach*, Kraków 2002.
- Wanat B. J., *Zakon Karmelitów Bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605–1975*, Kraków 1979.
- Złotnictwo lubelskie ze zbiorów muzealnych i kolekcji prywatnych*, red. B. Czajkowska, Lublin 2017.



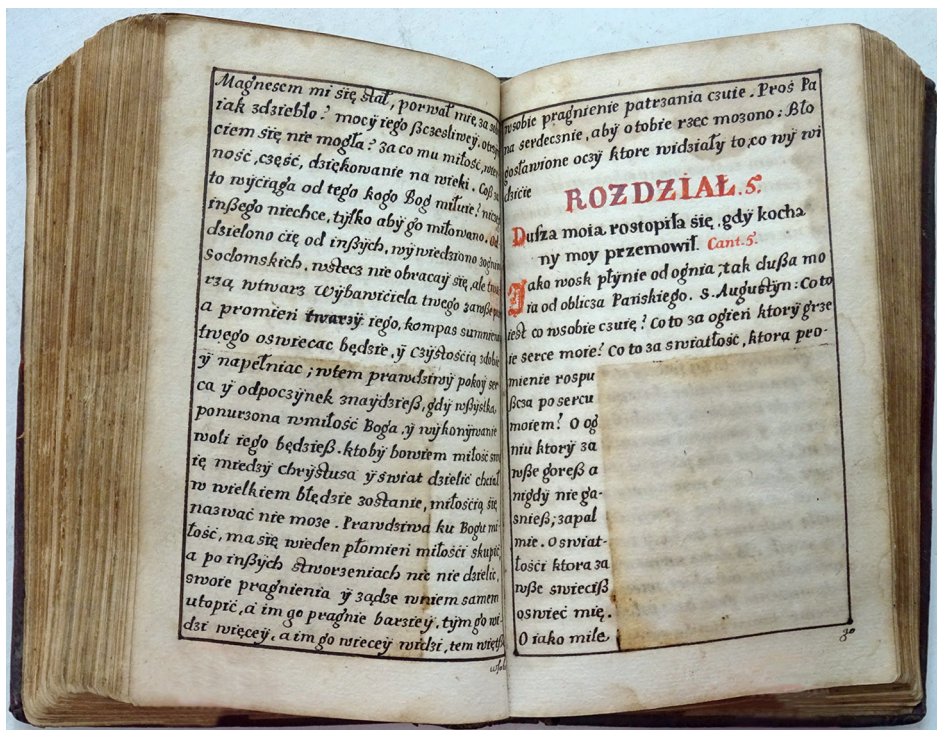
1. Oprawa rękopisu „Pragnienia Dusze pobożnej” i jego karta tytułowa z typową dla tekstów karmelitańskich inwokacją: Ioseph IEZUS + MARIA Teresya. W środku strony ślad po zaginionej ilustracji (fot. Radosław Grześkowiak)



2. Podpisy sześciu pierwszych karmelitanek poznańskich pod listem z 1666 r. (fot. Anna Nowicka-Struska)



3. Zakończenie wstępu do rękopisu „Pragnienia Dusze pobożnej” i początek księgi I
 (fot. R. Grześkowiak)



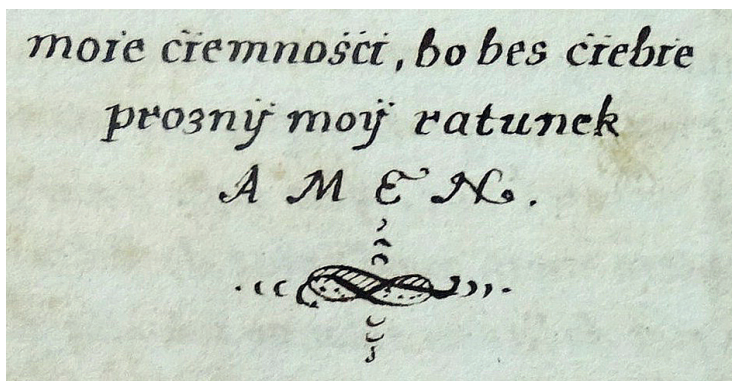
4. Rękopis „Pragnienia Dusze pobożnej” z przebarwieniami powstałymi w wyniku innego pochłaniania wilgoci przez ilustrację [s. 172–173] (fot. Radosław Grzeškowiak)



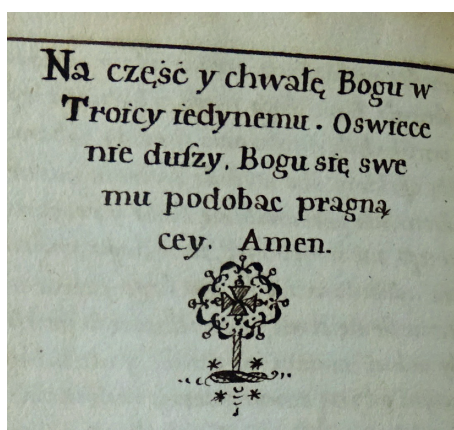
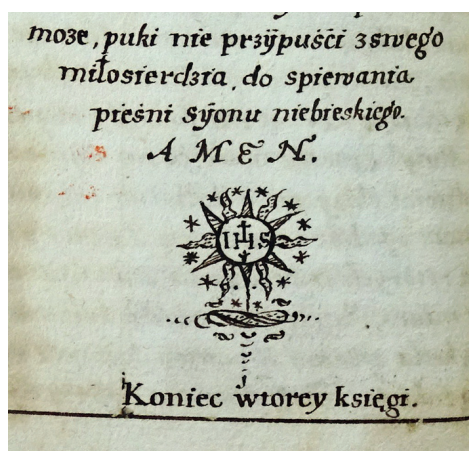
5. Inicjały z motywami roślinnymi i geometrycznymi
(fot. Radosław Grześkowiak)



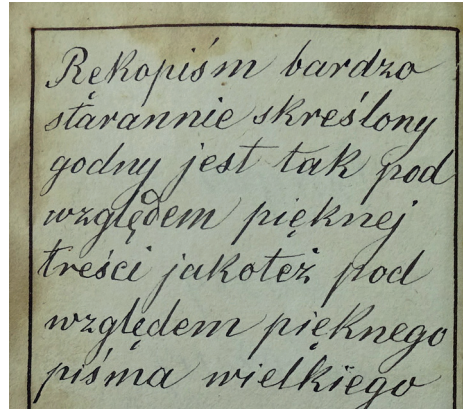
6. Inicjały z monogramami IHS i MARIA (fot. Radosław Grześkowiak)



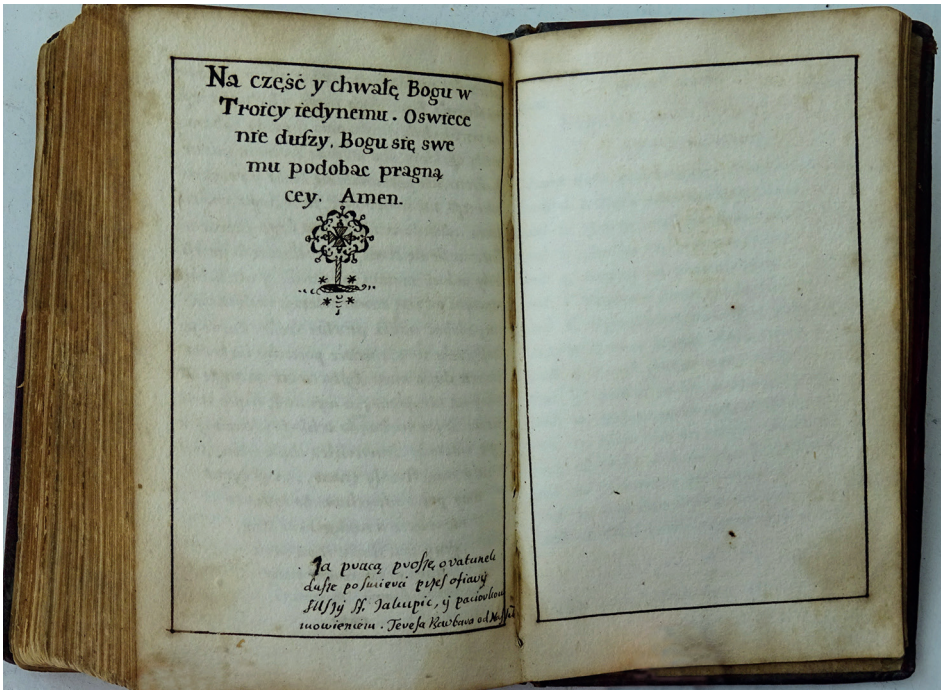
7. Kaligraficzny ozdobnik kończący wstęp (fot. Radosław Grześkowiak)



8. Ozdobniki na końcu ksiąg II i III (fot. Radosław Grześkowiak)



9. Tytuł rękopisu na grzbiecie oprawy (fot. Radosław Grześkowiak)
i początek notatki z 2. poł. XIX w. (fot. Ewa Zielińska)



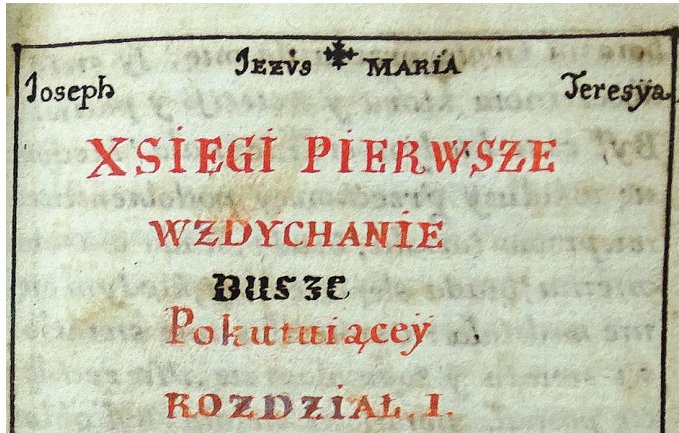
10. Notatka Teresy Barbary od Najświętszego Sakramentu na końcu rękopisu „Pragnienia Dusze pobożnej” (fot. Radosław Grześkowiak)



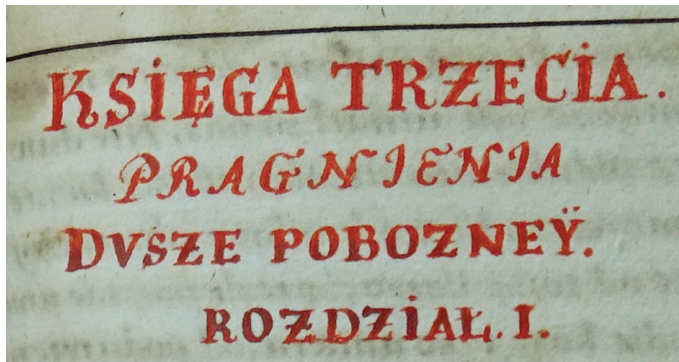
11. Książki z księgozbioru klasztoru benedyktynek tzw. łacińskich we Lwowie. Pierwszy tom z prawej to rękopis „Pragnienia Dusze pobożnej”. Wszystkie tomy ze zbiorów LNNBU (fot. Ewa Zielińska)

**KSIĄŻECZKA PRAGNIENIA
DUSZE POBOŻNEY.**

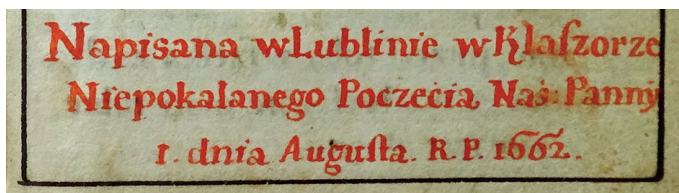
12. Tytuł dzieła pisany kapitałą barokową (fot. Radosław Grześkowiak)



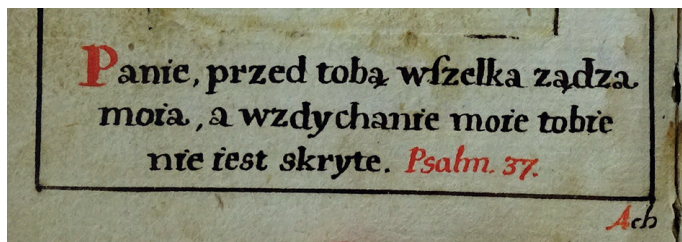
13. Początek księgi I (kapitała barokowa, antykwa barokowa i *lettre rongole*)
 (fot. Radosław Grześkowiak)



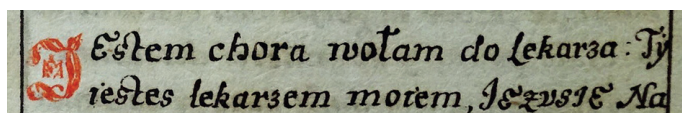
14. Początek księgi III (kapitała barokowa i ozdobna kursywa barokowa)
 (fot. Radosław Grześkowiak)



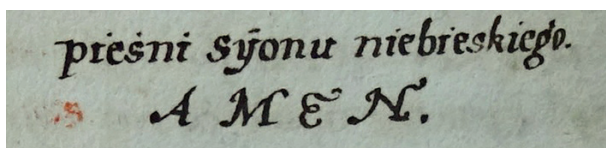
15. Kolofon na karcie tytułowej wykonany pismem naśladowującym drukarską antykwę
 (fot. Radosław Grześkowiak)



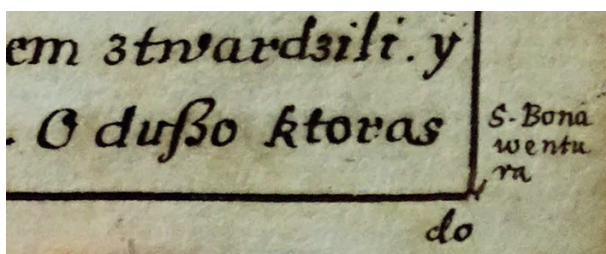
16. Cytat z *Księgi Psalmów* wykonany pismem naśladowującym drukarską antykwę, u dołu rubrykowany reklamant (fot. Radosław Grześkowiak)



17. Ozdobne kursywne majuskuły w dwóch rolach – litery przejściowej i wyróżnika śródtekstowego (fot. Radosław Grześkowiak)



18. Majuskuły barokowej kursywy o zwiększonych odstępach międzyliterowych (fot. Radosław Grześkowiak)



19. Imię św. Bonawentury dopisane na marginesie. Widoczne są różnice wielkości znaków pisma tekstowego, reklamantów i marginaliów (fot. Radosław Grześkowiak)