



CZESŁAW GRAJEWSKI  
UNIwersytet Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
CZ.GRAJEWSKI@UKSW.EDU.PL  
ORCID: 0000-0002-2692-8232

## CARITATE VULNERATA. WIZERUNKI I ŚPIEWY BREWIARZOWE O ŚW. KATARZYNIIE NA KARCIE T 44414 Z HISTORISCHES MUSEUM THURGAU W FRAUENFELD

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TiCz.2023.008>

**Streszczenie.** Autor analizuje treść fragmentu karty pergaminowej przedstawiającej dwa wizerunki i kilka śpiewów brewiarzowych o św. Katarzynie Aleksandryjskiej. Karta datowana jest na pierwszą ćwierć XIV w. Katalog Historisches Museum Thurgau w Frauenfeld opisuje ten obiekt (T 44414) jako fragment antyfonarza dominikańskiego, pochodzącego prawdopodobnie z klasztoru St. Katharinenthal. Szczególnie intrygujący jest wizerunek Chrystusa trzymającego napięty łuk i strzelającego do św. Katarzyny. Analiza śpiewów na T 44414 przekonuje, że nie należą one do tradycji dominikańskiej, lecz raczej do tradycji cysterskiej.

**Słowa kluczowe:** św. Katarzyna, antyfonarz, liturgia, rękopis, Frauenfeld.

**Abstract.** *Caritate vulnerata: Images and Breviary Chants of St. Catherine on Leaf T 44414 from the Historisches Museum Thurgau in Frauenfeld.* The author analyzes the content of a fragment of a parchment leaf containing two images and several breviary chants of St. Catherine of Alexandria. The leaf is dated to the first quarter of the fourteenth century. The catalog of the Historisches Museum Thurgau in Frauenfeld describes this item (T 44414) as a fragment of a Dominican women's antiphony, probably from the convent of St. Katharinenthal. Particularly intriguing is the image of Christ holding a taut bow and shooting at St. Catherine. An analysis of the chants found on T 44414

convincingly demonstrates that they do not belong to the Dominican tradition but rather to the Cistercian tradition.

**Keywords:** St. Catherine, antiphonary, liturgy, manuscript, Frauenfeld.

Nie ulega wątpliwości, że piśmiennicza kultura klasztorna znacząco przyczyniła się do rozwoju europejskiego dziedzictwa duchowego. Klasztory, w szczególności benedyktyńskie: Monte Cassino, St. Gallen, Montserrat, Reichenau, Einsiedeln i inne, stały się ośrodkami promieniowania kultury, dzięki którym „popłynęła ku Europie nauka, nie tylko wiary i obyczajów, ale także licznych sztuk i rzemiosł, a przede wszystkim nowego stylu życia”<sup>1</sup>.

Do mniej znanych ośrodków benedyktyńskich należy klasztor Trinité-du-Mont założony na wzniesieniu nieopodal Rouen (obecnie Wzgórze św. Katarzyny wewnątrz organizmu miejskiego). Zasadniczą przyczyną słabszej rozpoznawalności tego ośrodka jest fakt, że od końca XVI w. już nie istnieje. Odegrał jednak istotną rolę w nakreśleniu duchowego profilu Europy, ponieważ ok. roku 1030 stał się zarzewiem dynamicznie rozwijającego się kultu św. Katarzyny Aleksandryjskiej, co w kontekście tematyki niniejszego artykułu ma kapitalne znaczenie.

Od momentu konsekracji w klasztorze Trinité-du-Mont były obecne relikwie Świętej, przywiezione przez mnicha Symeona z monasteru synajskiego<sup>2</sup>. Klasztor normandzki, mimo że został erygowany pod wezwaniem Trójcy Świętej, właśnie za sprawą relikwii stał się europejskim centrum kultu św. Katarzyny i już od XII w. z tym miejscem kojarzona była właściwie wyłącznie św. Katarzyna, która pod koniec średniowiecza

<sup>1</sup> Jan Bielatowicz, „Pax,” in *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego esaju polskiego*, ed. Dorota Heck (Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2003), 70.

<sup>2</sup> „Beatus Symeon pretiosissimas gloriosae virginis et martyris Katerinae reliquias, quas antea a monte Sinay detulerat, tres scilicet minores articulorum juncturas, cum liquante oleo in vase vitri, quo etiam adhuc continetur (...) ad decorum et honorem ipsius ecclesiae condonavit”. Por. *Normanniae nova chronica ab anno Christi CCCCLXXIII ad annum MCCCCLXXVIII e Tribus Chronicis Mss. Sancti Laudi, Sanctae Catharinae et Majoris Ecclesiae Rotomagensium*, red. Pierre Adolphe Chéruel, Léopold Delisle (Cadomi: A. Hardel, 1850), 4.

była jedną z najbardziej czczonych świętych w Europie<sup>3</sup>. Zdumiewające, z jaką łatwością Jej kult poszerzał liturgiczny obszar swojej obecności: Pierwotnie w dniu 25 listopada w liturgii czczony był biskup Aleksandrii, św. Piotr męczennik, jak przekazują wczesne kalendarze liturgiczne. Natomiast od momentu ekspansji kultu Świętej obserwuje się stopniowe rozdzielanie obu obchodów aż do wieku XV, kiedy ostatecznie celebrację św. Piotra Aleksandryjskiego przesunięto na następny dzień, pozostawiając natomiast św. Katarzynę.

Podobnie klasztor u stóp Synaju – postrzegany jest jako klasztor św. Katarzyny<sup>4</sup>, mimo że pierwotnie poświęcony był Najświętszej Marii Pannie, a kościół klasztorny później przemianowano na Bazylikę Przemienienia. Rozszerzenia patrociniów obu klasztorów są więc dowodami dynamiki kultu Dziewicy Aleksandryjskiej, a przy tym nie stanowią przypadków odosobnionych<sup>5</sup>.

W kontekście zachowanych przekazów liturgii brewiarzowej w dniu św. Katarzyny zwraca uwagę fragment zdobionej karty antyfonarza z 1. ćw. XIV w. zachowany w szwajcarskich zbiorach muzealnych<sup>6</sup>. Ów zabytek jest celem badawczym niniejszego tekstu. Uwaga autora zogniskowana została na dwóch aspektach: ikonograficznym oraz muzyczno-

---

<sup>3</sup> „Nie było na Zachodzie świętej bardziej kochanej od św. Katarzyny”. Por. Paliouras Athanasios, *The Monastery of St. Catherine on Mount Sinai*, transl. Helen Zigada (Sinai: St. Catherine’s Monastery at Sinai, 1989), 28.

<sup>4</sup> W kartuskim brewiarzu z Utrechtu (ok. 1440), wśród marginalnych zdobień iluminator umieścił dwie postaci proroków wyłaniających się z chmur, dialogujących ze sobą przy pomocy banderol z napisami: „Katherina” – „est in Syna”. New York, Pierpont Morgan Library, ms. M.87, f. 413r. Historyczny i mentalny związek św. Katarzyny z górą Synaj wybrzmiewał dawniej także w antyfonach: *Ave virgo Catharina caeli decor montis Sina; Mons legis Sina; Beatae corpus virginis sepultus est* i responsoriach: *Corpus virgineum; Cum bene siderea; Sina montis sita in culmine*. Zaakcentowany jest także w oracji o Świętej *Deus qui dedisti legem Moysi in summitate montis Sinai*.

<sup>5</sup> Można przywołać *casus* klasztoru dominikanek w St. Gallen, który w 1368 odłączył się od parafii miejskiej św. Wawrzyńca i odtąd funkcjonował pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny oraz św. Katarzyny, która zastąpiła św. Jana Chrzciciela na pieczęciach klasztoru i przeoryszy. Por. Sabine Schmolinsky, „Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Dominikanerinnenklöstern – arm oder reich?” in *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, ed. Sabine von Heusinger, Elias H. Füllenbach, Walter Senner and Klaus-Bernward Springer (Berlin–Boston: De Gruyter, 2016), 435.

<sup>6</sup> Frauenfeld, Historisches Museum Thurgau, nr kat. T 44414, ok. 1310–1320. “e-codices” accessed July 24, 2022, <https://www.e-codices.ch/en/list/one/hmtg/T44414>.

-liturgicznym. Ten drugi jawi się istotniejszym z tego względu, że stanowi fundament dociekań w kwestii proveniencji karty. Jako że niniejszy tekst autor postrzega jako otwarcie dyskusji, stąd uważa, że obiektem tym powinni głębiej zainteresować się pospół muzykologdy i historycy sztuki.

## 1. IKONOGRAFIA

Na stronie *verso* widnieją dwa przedstawienia malarskie, usytuowane pionowo, bezpośrednio względem siebie na zewnętrznym marginesie i częściowo w polu zapisu karty (fot. 1).



Fot. 1. Frauenfeld, Historisches Museum Thurgau, T 44414 (XIV w.), f. *verso*.  
(fot. e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland)

Autor, niebędący historykiem sztuki, w tym miejscu prosi czytelnika o wyrozumiałość. Górna kwatery ilustruje wydarzenie z hagiografii Świętej, które zapoczątkowało sekwencję wydarzeń zakończoną męczeńską śmiercią. Oto cesarz Maksymian, wskazując na posąg pogańskiego

bóstwa, nakazuje swoim poddanym oddanie mu publicznej czci. Dwie postaci klęczące przy cokole wypełniają wolę władcy, natomiast św. Katarzyna, dochowując pierwszego przykazania Dekalogu, odmawia spełnienia tego rozkazu, *per analogiam* wskazując na Chrystusa, prawdziwego Boga. Sprzeciw Dziewicy Aleksandryjskiej wobec cesarskiego polecenia został przez artystę dodatkowo podkreślony usytuowaniem postaci: św. Katarzyna, stojąc przed Chrystusem, jednocześnie odwrócona jest plecami do posągu, wzmagając kontrast z postawą klęczących pogan.

Dolna kwatery przedstawia scenę Chrystusa trzymającego w dłoniach napięty łuk, strzelającego strzałami do św. Katarzyny. Jedna z nich nawet tkwi już w ciele Świętej. To mocno zaskakujące wyobrażenie, jednak mimo wszystko nieodosobnione<sup>7</sup>. Oczywiście, przedstawienie św. Ka-

---

<sup>7</sup> Można wskazać kilka przykładów. W Muzeum Nadwiślańskim w Zamościu przechowywany jest olejny obraz Świętej Rodziny ze św. Teresą, karmelitanką (1693). Kilkuletni Jezus strzela z łuku do św. Teresy. Inskrypcja w dolnym prawym narożniku głosi: „[...] A chwyć się Boskiej strzały słów Jego miłości”. Nr inw. MZ/25/MA; obraz z kościoła pw. św. Katarzyny w Szczepreszynie, pierwotnie prawdopodobnie w kościele klarysek w Zamościu. Piotr Kondraciuk, „Malarstwo sakralne w ordynacji zamojskiej w okresie baroku”, (PhD diss., Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2004), poz. 355. Odmienną ideę reprezentuje późnogotycki fresk z kościoła św. Proculususa w Naturns (Italia): Bóg Ojciec strzela z łuku do usytuowanych poniżej postaci ludzkich, reprezentujących poszczególne stany, którzy, podzieleni na dwie grupy, osłaniany są płaszczami i łamią się. Jeszcze inny motyw obserwować można na ikonie tzw. *Niebiańskiej drabiny* w monasterze św. Katarzyny na półwyspie Synaj autorstwa Jana z Synaju „Klimakosa” (schyłek XII w.). Każdy spośród 30 szczebli drabiny oznacza kolejny stopień doskonałości mnicha na drodze do nieba. Na drabinie uwidocznione są postaci mnichów, które w długiej procesji próbują dojść na szczyt. Kilkoro uskrzydłych diabłów próbuje różnymi sposobami strącić ich z owej drabiny, m. in. strzelając z łuków. I rzeczywiście, kilka postaci już spada, inne zdają się zaraz odpaść od drabiny. Por. *The Glory of Byzantium. Arts and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843–1261*, ed. Helen C. Evans and William D. Wixom (New York, 1997): 376–377 (katalog wystawy, Metropolitan Museum of Art, 11.03.–11.07.1997). Należy wyraźnie podkreślić zasadniczo odmienne od miłości oblubieńczej motywy szatańskich pokus oraz Gniewu Bożego. Ten ostatni w ikonografii średniowiecznej jest słabo rozpoznany, był jednak niezwykle popularny w baroku. Np. obraz z kościoła bernardynów w Radechnicy, obecnie w Muzeum Nadwiślańskim w Zamościu, nr inw. MZ/21a/MA (XVIII w.): Chrystus na tle rozświetlonych obłoków trzyma w uniesionej ręce strzałę. P. Kondraciuk, *Malarstwo sakralne*, katalog, poz. 354. Motyw Gniewu Bożego odnaleźć można w tekstach pieśni kościelnych XVIII w. i późniejszych, np. *Serdeczna Matko*, 3. zwr.: „Zasłużyliśmy, to prawda, przez złości, by nas Bóg karał różgą surowości. Lecz kiedy Ojciec rozgniewany siecze, szczęśliwy, kto się do Matki uciecze”. W obszarze sztuki świeckiej motyw strzały miłości jest czytelniejszy. Zob. malowidło na

tarzyny jako oblubienicy Chrystusa nie jest żadnym *novum*. Motyw mistycznych zaślubin wielokrotnie był podejmowany przez artystów, także w odniesieniu do św. Katarzyny (Jezus nakładający pierścień na jej dłoń). Jean Leclercq OSB (1911–1993), posiłkując się dziesiątą konferencją Jana Kasjana (ok. 420), pisze:

[...] modlitwa chrześcijańska zakłada wzniesienie się ponad to wszystko, co jest tylko z tego świata, a więc również ponad wszelkie wyobrażenia Bóstwa w formach cielesnych. Wymaga to czynnego przygotowania do modlitwy, nazywanego przez Greków *praktiké*, to jest ascezy. [...] Kasjan podaje doktrynalne uzasadnienie swojego pojęcia czystej modlitwy, mianowicie takiej, która pozwala „widzieć” (*pervidere*) Jezusa „wewnętrznym spojrzeniem” (*internis oblatibus*), „czy to w Jego ludzkiej, cielesnej postaci, czy też już w chwale, przychodzącego w blasku swego majestatu”. Ale ci tylko kontemplują przezczystym spojrzeniem Jego Bóstwo, którzy wznoszą się ponad dzieła i myśli ziemskie, aby razem z Nim odejść na wysoką górę samotności. Ona to, wolna od gwaru myśli i namiętności ziemskich, oddalona od zamieszania grzesznych przywar, postawiona na wzniosłych wyżynach czystej wiary i wielkich cnót, objawia chwałę oblicza Chrystusowego i widok Jego chwały tym, którzy godni są je kontemplować czystym wejrzeniem duszy<sup>8</sup>.

Mimo dziewięciu wieków, jakie dzielą powstanie tekstu Kasjana i wizerunku Chrystusa ze św. Katarzyną, słowa chrześcijańskiego pisarza nie straciły na aktualności. Znacznie później benedyktyn Piotr z Celle (XII w.) w swoich pismach podjął temat małżeństwa z Boskim Królem, wskazując, że odnosi się on (temat) do stanu duszy, „która doszła do zjednoczenia i otrzymuje od swego Oblubieńca łaskę słodkiego radowania się Jego bliskością”<sup>9</sup>. Piotr z Celle kontynuuje:

---

wewnętrznej stronie pokrywy kufru (*Minnekästchen*), Niemcy, druga ćw. XIV w., New York, Metropolitan Museum, sekcja The cloisters. Niemiecka bogini miłości (*Frau Minne*) celuje i strzela z łuku do młodego mężczyzny. Więcej o symbolice strzały m.in. w: Krystyna Moisan-Jabłońska, *Obrazowanie walki dobra ze złem* (Kraków: Universitas, 2002), 645–653. Za zwrócenie uwagi na ww. dzieła sztuki autor dziękuje paniom M. Łanuszce, M. Łaptaś, M. Ponińskiej i R. Rupiewicz.

<sup>8</sup> Jean Leclercq, *Chrystus w oczach średniowiecznych mnichów*, trans. M. Borkowska (Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, 2001), 58–59.

<sup>9</sup> Leclercq, *Chrystus w oczach*, 201.

Każdy może z Nim utrzymywać [...] najściślejszy kontakt; dusza wymienia z Nim wówczas, we wzajemnym uścisku, najśodsze pocałunki, najczulsze słowa. Oblubieniec daje swej oblubienicy całą swoją potęgę i chwałę, wyzwała ją z jej przyrodzonej nędzy, a w tej obustronnej wymianie ona wzbogaca się, On zaś nie biednieje; ona staje się lepsza, a Oblubieniec nic ze swojego majestatu nie traci<sup>10</sup>.

W katalogowym opisie T 44414 przedstawienie to zostało zinterpretowane jako relacja duchowa, symbol miłości dworskiej (*Minne*) między Chrystusem a św. Katarzyną. Rzeczywiście, od XII w. zarówno w teologii, jak i prawie kanonicznym zaczyna torować sobie drogę nowe spojrzenie na sakrament małżeństwa, które zbiegło się z rozwojem wizji małżeństwa jako metafory duchowej<sup>11</sup>.

Ukazanie jednak broni w kontekście miłości oblubieńczej wydaje się przypadkiem rzadkim. Miłość dworską, czystą (przynajmniej w założeniu) opiewali w XII–XIV w. trubadurzy, truverzy i minnesingerzy – wędrowni poeci i muzycy często wywodzący się z kręgów arystokratycznych. Jeśli jakiś przedmiot miałby być atrybutem trubadura i symbolizować opiewane przez niego uczucia, byłaby to lutnia, być może inny niewielki instrument muzyczny, ale nie broń. Możliwe, że w tym (i podobnych) przedstawieniach można dopatrywać się nawiązania do kultury antycznej, wszak wątki mitologiczne w sztuce religijnej są widoczne jeszcze długo po średniowieczu<sup>12</sup>. Interesującym byłoby także wysświetlenie zależności – o ile takowe

<sup>10</sup> Leclercq, *Chrystus w oczach*, 207.

<sup>11</sup> Bynum Caroline Walker, *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages* (Berkeley: University of California Press, 1982), 142.

<sup>12</sup> Np. postać Chrystusa w *Sądzie Ostatecznym* Michała Anioła. Połączenie pogańskich i chrześcijańskich motywów strzał przetrwało dłużej w pogłębionej pobożności zakonnej, co potwierdza wizerunek strzelającego Amora w gorące Serce Jezusa (1657). Fragment łacińskiej inskrypcji pod obrazem głosi: „vincet ignes ignibus” (płomieniami zgasi płomień). Chodzi o to, że ogień Boskiej miłości pokona żar grzesznych uczuć zgodnie z kanonem dawnej medycyny „podobne leczy się podobnym”. Por. Mikołaj Mieleszko, *Emblematy*, opr. Radosław Grześkowiak, Jakub Niedźwiedz, seria: *Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, *Polonika*, t. 6, red. Dariusz Chemperek (Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010), 5, 310–311. Wątki mitologiczne przedostały się także do twórczości literackiej Kościoła, czego najlepszym przykładem jest reforma brewiarza dokonana przez Urbana VIII (zm. 1644). Jako wybitny łacinnik postanowił przepracować dotychczasowe hymny według klasycznych łacińskich wzorców. Rewizja tekstów została zatwierdzona

istnieją – między ideami np. miłości oblubieńczej a Gniewu Bożego, symbolizowanych przez łuk i strzały, zwłaszcza: czy ta druga wynikać może z pierwszej. Warto byłoby podjąć szczegółowe badania w tych kierunkach, co w tym miejscu postawić można jako postulat badawczy.

Obiekt T 44414 w katalogu muzeum w Frauenfeld został opisany jako karta z antyfonarza prawdopodobnie z konwentu dominikanek St. Katharinenthal nieopodal Diessenhofen z początku XIV w. Klasztor ów powstał w 1242, a św. Katarzyna od początku niezmiennie mu patronowała, jak przekonuje o tym wizerunek Świętej na jednej z zachowanych pieczęci z 1277<sup>13</sup>.

Nie tylko św. Katarzyna była szczególnie czczona przez dominikanki z St. Katharinenthal. Została dowiedziona ich cześć także do św. Jana Ewangelisty. Przemawiają za tym znane rzeźby, jak choćby św. Jan spoczywający na piersi Zbawiciela. A przecież ulubiony uczeń Jezusa nie był częstym przypadkiem patronatu klasztorów zarówno męskich jak i żeńskich<sup>14</sup>. Motyw miłości Chrystusa, ucieleśniony w rzeźbie św. Jana spoczywającego na piersi Chrystusa został dwukrotnie zidentyfikowany w Katharinenthal:

- a) duża grupa Chrystus-Jan ok. 1280–1290, autorstwa Heinricha z Konstancji;
- b) mała grupa Chrystus-Jan, XV w.

Przedstawienia takie można interpretować w kategoriach relacji miłości między Chrystusem i kochającą duszą. Motyw ten odnaleźć można również w iluminacjach ksiąg, np. dwukrotnie w graduale z Katharinenthal (f. 158v, f. 161)<sup>15</sup>.

---

przez Kongregację Obrzędów w 1629, a w 1631 opublikowano zrewidowany brewiarz rzymski. Zmiany te były, oględnie mówiąc, nierozważne. Chcąc zachować własne tradycje liturgiczne, niektóre kongregacje, m.in. benedyktyni, cystersi, dominikanie i kartuzi, odmówiły przyjęcia znowelizowanego brewiarza, a on sam nie został zaakceptowany nawet w rzymskich bazylikach św. Piotra i św. Jana na Lateranie. W konsekwencji, ponad trzy wieki koegzystowały w liturgii dwie wersje łacińskich hymnów.

<sup>13</sup> Por. Schmolinsky, „Maria Magdalena”, 434.

<sup>14</sup> Por. Springer Klaus-Bernward, „Paulus, Maria, Johannes, Maria Magdalena und Katharina von Alexandrien. Vorbilder für Kontemplation und Apostolat“, in *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, ed. Sabine von Heusinger, Elias H. Füllenbach, Walter Senner and Klaus-Bernward Springer (Berlin-Boston: De Gruyter, 2016), 472.

<sup>15</sup> Springer Klaus-Bernward, „Paulus, Maria, Johannes“, 472. Graduał w: Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, nr inw. LM 26117 (ok. 1312).





Fot. 2. Zürich, Schweizerisches Nationalmuseum, LM 26117. Aniołowie umieszczają ciało św. Katarzyny na szczycie Synaju. Introit *Gaudeamus omnes in Domino*. Graduał z St. Katharinenthal (ok. 1312), f. 197v, fragment. (fot. e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland)

## 2. PROBLEM PROWENIENCJI ZABYTKU

Tezę o dominikańskiej proveniencji karty wspierają analogie formalne z miniaturami we wspomnianym graduale wykonanym także w tym klasztorze w tym samym czasie (fot. 2). Zdobnictwo karty T 44414 przekonuje, że księga mogła zostać przepisana rzeczywiście w klasztorze dominikanek St. Katharinenthal, w którym działało skryptorium<sup>16</sup>. W każdym razie karta reprezentuje ośrodek, w którym św. Katarzyna odbierała cześć szczególną. Warto zwrócić uwagę na miejsce wmalowania obu miniatur. W iluminowanych rękopiśmiennych księgach Godzin podobne dekoracje znajdują się najczęściej na początku oficjum: w inicjale pierwszej antyfony Nieszporów, rzadziej dalszego śpiewu, np. hymnu<sup>17</sup>. Jeszcze rzadziej zdarza się, by taka miniatura umieszczona była wyraźnie

<sup>16</sup> S. Schmolinsky, „Maria Magdalena,” 434.

<sup>17</sup> Przykłady: Praha, Národní knihovna České Republiky, ms. XII.E.1, f. 204r (1366–1385); Freiburg, Kantons- und Universitätsbibliothek, ms. L 30, f. 338r (ok. 1400).

dalej – np. na początku Matutinum, jako inicjał pierwszej antyfony nokturnalnej ewentualnie inicjał pierwszej lekcji<sup>18</sup>. W specyficznych przypadkach (np. patrocinium kościoła lub klasztoru, upamiętnienie fundatora odznaczającego się szczególną czcią do swego patrona), cała karta, na której rozpoczyna się oficjum, jest bardziej zdobiona, już to floraturą (fot. 3), już to przedstawieniami figuralnymi na marginesach<sup>19</sup>, już to ozdobnym liternictwem<sup>20</sup>. Wyższy stopień zdobnictwa świadczy także o wzmożonej hojności osoby zamawiającej rękopis.



Fot. 3. Stockholm, Riksarkivet, Fr 29802 (XV–XVI w.).

Początek oficjum *de sancta Katherine*. *Antiphona ad vespas Virginis eximie Katherine*

W przypadku obiektu T 44414 mamy do czynienia z dwiema miniaturami umieszczonymi obok śpiewów II nokturnu, a więc nie w jakimś dystynktywnym miejscu. Scena z Jezusem i św. Katarzyną znajduje się obok wersetu responsorialnego, którego tekst mówi o „zranieniu miłością”

<sup>18</sup> Przykłady: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. Sal. IX,51, f. 228v (1288); Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 1023, f. 496r (1275–1300); Tamże, ms. lat. 13233, f. 547v (XIII/XIV w.).

<sup>19</sup> Przykład: Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. NAL 3255 (1300–1325), f. 540r.

<sup>20</sup> Przykład: University of Oxford, Ashmolean Museum, Western Art Print Room, obiekt WA.RS.STD.007, karta antyfonarza z Beaupré (ok. 1290).

(*Caritate vulnerata tendit ad caelestia*)<sup>21</sup>. Jeśli nawet ta koincydencja jest przypadkowa (ilustracje zostały wmalowane przed wpisaniem tekstu liturgicznego, o czym świadczy zaanektowanie przez artystę części karty przeznaczonej dla nut), to jest ona szczęśliwie przypadkowa. Ozdobienie zatem niespecjalnie wyróżniającego się miejsca w całodziennym oficjum pozwala domniemywać, że tym bardziej jego początek był bogato udekorowany.

Ten stan rzeczy w wysokim stopniu pewności wskazuje – powtórzmy – na związku antyfonarza z ośrodkiem, w którym św. Katarzyna darzona była czcią szczególną. Pytanie, które należy w tym momencie postawić, dotyczy proveniencji zabytku. Zgadając się z hipotezą o powstaniu antyfonarza w klasztorze dominikanek St. Katharinenthal, rodzą się jednak wątpliwości, czy rzeczywiście tam był użytkowany. Inaczej ujmując, nie jest przesądzone, czy antyfonarz został sporządzony na potrzeby własnego klasztoru, czy raczej jest wynikiem realizacji zamówienia z innego ośrodka. To, gdzie księga została napisana, z natury interesuje historyka sztuki, ponieważ postrzega on dekoracje jako świadectwo kunsztu miejscowego warsztatu iluminatorskiego. Muzykologa natomiast bardziej interesuje kwestia, dla którego ośrodka została napisana (ściślej: przepisana), bo świadczy o tradycji liturgiczno-muzycznej utrwalonej na kartach<sup>22</sup>.

I właśnie analiza repertuaru prowadzi do konstatacji, że nie należy on do tradycji dominikańskiej. Szczupłość materiału nie pozwala na pewność wnioskowania, jednak wydaje się, że poszukiwania należy zawęzić do tradycji benedyktyńskiej lub – to bardziej prawdopodobne – cysterskiej, a w każdym razie monastycznej. Jeśli bowiem przyjąć za autorami opisu katalogowego, że jest to fragment księgi dominikańskiej, to nawet

---

<sup>21</sup> Liturgiczne teksty zawierające ideę miłości raniącej nie są wyłączną cechą oficjum o św. Katarzynie. Podobne w wymowie responsorium (*Vulneraverat caritas Christi*) funkcjonowało np. w oficjum o św. Augustynie. Por. Peter Wittwer, „Quellen zur Liturgie der Chorherren von Marbach. Zugleich ein Beitrag zur Erforschung der Bildung von Ordensliturgien“, *Archiv für Liturgiewissenschaft* 32 (1990): 335. Można jedynie spierać się z P. Wittwerem, czy rzeczywiście owo responsorium jest właściwe dla środowisk monastycznych reguły św. Augustyna. Obserwuje się je bowiem także w źródłach diecezjalnych (w Polsce np. w antyfonarzach: gnieźnieńskim, wrocławskim, łaskim – wszystkie z pierwszej poł. XVI w.).

<sup>22</sup> Np. antyfonarz gnieźnieński (Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne, ms. 94–97) z początku XVI w. został zamówiony i wykonany w warsztacie krakowskim. Por. Ireneusz Pawlak, „Clemens de Piotrków (c. 1450–1507) – canonicus gnesnensis vir in arte musica peritus”, *Liturgia Sacra* 18 no. 1 (2012): 151–152.

tak nikły materiał każe zastanowić się nad dwiema zadziwiającymi kwestiami. Pierwszą jest liturgiczna struktura oficjum.



Fot. 4. Frauenfeld, Historisches Museum Thurgau, T 44414 (XIV w.), f. *recto*.  
(fot. e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland)

Poniżej, w tabeli śpiewy oficjum o św. Katarzynie na karcie T 44414 zestawiono z porządkiem liturgicznym dominikanów<sup>23</sup> i cystersów<sup>24</sup> (pisownia klasyczną łacinią, uwidoczniono najistotniejsze elementy oficjum, pola zaciemnione obrazują brakujące miejsca).

<sup>23</sup> Brewiarz z Konstancy, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Cod. bibl.qt.6 (XIII/XIV w.), f. 234r.

<sup>24</sup> Antyfonarz cysterski z klasztoru Langheim, Bamberg, Staatsbibliothek, ms. lit. 30 (1500), f. 130r.

Tabela. Wykaz śpiewów oficjum o św. Katarzynie na karcie T 44414 zestawionych z porządkiem liturgicznym dominikanów i cystersów

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>I Vesperae</b>			
an1		Ave virgo speciosa	Ave virgo speciosa
an2			Passionem gloriosae
an3			Inclita sanctae virginis
an4			Specie corporis decora
an5			
Magnificat:		Inclita sanctae virginis	Ave gemma claritatis

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>Matutinum</b>			
I Nokturn			
I an1		Virgo regalis fidei	Virgo regalis fidei
I an2		Haec Dominum caeli	Haec Dominum caeli
I an3		Membra Redemptoris	Membra Redemptoris
I an4			Caesaris intrepide
I an5			Non cedens monitis
I an6			Caesar ut invictam
I r1		Sancta virgo Catharina	Sancta virgo Catharina
v		Tam divinis quam humanis	Tam divinis quam humanis
I r2	Virgo prudens et electa	Cogit caesar Christi	

Struktura oficijum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
v		Ab angelo confortata	Saevit hostis
I r3		Virgo flagellatur	Haec quinquagenos
v		Sponsus amat	Efficiens testes
v		Gloria Patri	
I r4			Virgo prudens et electa
v			Ab angelo confortata
v			Gloria Patri

Struktura oficijum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>Matutinum</b>			
<b>II Nokturn</b>			
II an1		Caesaris intrepide	Machina paenalis
II an2	Martyr ut oravit	Non cedens monitis	Martyr ut oravit
II an3	Virginis ex oleo	Caesar ut invictam	Virginis ex oleo
II an4	Aeterno regi caelo terraque		Cum esset adhuc
II an5			Caesar electos convocat
II an6	(Ignibus exstinctis...) umbra.		Cum caetu virgineo
II r1	Sponsa Christi gloriosa	Sponsa virgo gloriosa	Sponsa Christi gloriosa
v	Caritate vulnerata	Caritate vulnerata	Caritate vulnerata

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30	
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist	
II r2	Orbata patris solatio virgo	O mater nostra ter sancta	Christus sanctam tenebroso	
v		Iam Christo iuncta	Salve virgo benedicta	
II r3		Percussa gladio dat	Virgo flagellatur	
v		Membris virgineis	Sponsus amat sponsam	
II r4			Surge virgo et nostras	
v			Pulchrae Sion filia	
v			Gloria Patri	
Canticum:				Prudens et vigilans virgo

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>Matutinum</b>			
<b>III Nokturn</b>			
III an1		Machina paenalis	
III an2		Martyr ut oravit	
III an3		Virginis ex oleo	
III r1		Surge virgo et nostras	Corpus virgineum
v		Pulchra Sion filia	Purus in aetherea
III r2		O Christi pietas	O Christi pietas
v		Virginis ob meritum	Virginis ob meritum

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
III r3		Nobilis et pulchra	Virgo sancta Catharina
v		Cui Rex carne	Quae oculus non vidit
v		Gloria Patri	
III r4			O mater nostra ter sancta
v			Iam Christo iuncta
v			Gloria Patri

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>Laudes</b>			
an1		Passionem gloriosae	Aeterno regi caelo
an2		Post plurima supplicia	
an3		Exspecto pro te gladium	
an4		Vox de caelis insonuit	
an5		Quia devotis laudibus	
Benedictus		Prudens et vigilans virgo	Vox de caelis intonuit

Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
<b>II Vesperae</b>			
an1			Virgo regalis
an2			<i>cum tribus sequentibus</i>
an3			



Struktura oficjum	Frauenfeld, T 44414	Stuttgart, Cod.bibl.qt.6	Bamberg, ms. lit. 30
	1310–1320	XIII/XIV w., OP	1500, OCist
an4			
an5			
Magnificat:		Ave virginum gemma	Voce cordis et oris

Matutinum dominikańskie ukonstytuowane jest z trzech nokturnów; każdy zawiera trzy antyfony z psalmami oraz trzy responsoria. Doksologia *Gloria Patri* dodawana jest zwykle na końcu ostatniego responsorium w każdym nokturnie. Struktura cysterska i benedyktyńska natomiast (generalnie monastyczna) to dwa nokturny, w każdym sześć antyfon i cztery responsoria. Trzeci nokturn to jedna antyfona *ad canticum* oraz kolejne 4 responsoria.

Śledząc repertuar karty, widać, że rozpoczyna się on kadencją psalmową (*euouae*) VII tonu z całą pewnością powiązaną z poprzedzającą antyfoną na nieistniejącej poprzedniej karcie (fot. 4). Kadencja taka w formie transponowanej (jak na T 44414) częściej występuje w księgach cysterskich, odzwierciedla bowiem założenia reformatorskie śpiewu cysterskiego podjęte w XII w.<sup>25</sup> W chorale dominikańskim natomiast kadencja VII tonu jawi się najczęściej jako nietransponowana. Kadencje psalmowe – ta i pozostałe – należą do zasobu standardowych zakończeń psalmowych, nie są więc cechą charakterystyczną.

A co można wywnioskować ze struktury oficjum zachowanego na T 44414? Na stronie *recto* zachowały się tylko trzy antyfony (*Martyr ut oravit*, *Virginis ex oleo* oraz *Aeterne regi caelo*). Że nie są to początkowe antyfony, nie ulega wątpliwości: pierwsza od góry kadencja psalmowa (*euouae*) oznacza organiczne powiązanie jej z poprzedzającą, bezpośrednio przed nią napisaną antyfoną. Mamy także wysoki stopień pewności co do tego, że śpiewy te należą do II nokturnu, ponieważ kadencja ta należy do VII tonu, a kolejna jest kadencją tonu VIII. Wziąwszy pod uwa-

<sup>25</sup> Czesław Grajewski, „Tonale Sancti Bernardi” prototonariuszem cysterskim?, in *Dzieje dawne i nowe. Studia, materiały, opinie*, ed. Dariusz Milewski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2011), 29.

gę, że melodie oficjów postgregoriańskich komponowane były na zasadzie numerycznego następstwa modi, może oznaczać, że poprzedzające antyfony (tj. w I nokturnie) ułożone były w kolejności tonów od I do VI włącznie. Taką właściwość wykazują księgi zakonne, w tym oczywiście cysterskie<sup>26</sup>. Oderwane natomiast słowo „umbra” kończy tekst antyfony *Ignibus extinctis*, która skomponowana w III modus łączona była z psalmem w III tonie, jak wskazuje zachowana na karcie standardowa kadencja. Po wyczerpaniu pełnego spektrum modi (I–VIII) cykl mógł rozpoczynać się od nowa: dziewiąta antyfony w I modus, dziesiąta w II itd. aż do osiągnięcia ostatniej, dwunastej antyfony (po sześć w dwóch pierwszych nokturnach).

Drugą kwestią zwracającą uwagę jest obecność responsorium *Orbata patris solatio virgo*. Niestety, na stronie *verso* zachował się jedynie początek tego śpiewu, stąd trudno o pełne wnioski. Wiele jednak wskazuje na to, iż jest to utwór unikatowy. Dotychczasowe badania nad oficjami o św. Katarzynie nie potwierdziły jego obecności w jakimkolwiek źródle. Można zatem domniemywać, że jest wytworem lokalnej kultury, wzmacniając tezę o szczególnej czci dla Dziewicy Aleksandryjskiej w ośrodku, w którym użytkowano antyfonarz.

Śpiewy zachowane na tym fragmencie pergaminowym należą do oficjum *Ave virgo speciosa*, często obserwowanego w księgach liturgicznych z obszaru germańskiego. Oficjum to występuje również w księgach cysterskich używanych na tamtym terenie<sup>27</sup>. W tym przypadku jednak zostało ono opracowane indywidualnie, czego śladami są nie tylko responsorium *Orbata patris*, lecz także umiejscowienie antyfony *Aeterno regi caelo*, która w przytłaczającej większości przekazów ma swoje miejsce w Laudes,

<sup>26</sup> Np. Antyfonarz z Altenbergu. Düsseldorf, Heinrich Heine Universität, ms. D–36 (1547), f. 263v. Porównywany rękopis z Konstancy jest brewiarzem – księgą z reguły nie zawierającą zapisu nutowego, stąd na temat modalności zapisanych w nim śpiewów niczego nie da się twierdzić.

<sup>27</sup> Księgi dominikańskie XIV–XVI w. zawierają na ogół oficjum *Virginis eximiae*. Por. Montpellier, Méditerranée Métropole, ms. 75 (XIV w.), f. 222v; Melbourne, State Library of Victoria, ms \*096.1 R66A (XIV w.), f. 366v; München, Bibliothek des Metropolitankapitels Altenhohenau, ms. 1 (XIV w.), f. 186v; tamże, ms. 4 (1570), f. 168r; Kraków, Biblioteka oo. Dominikanów, ms. 1 (XIV w.), f. 346; Helsinki, Kansalliskirjasto, ms. I:4 (XV w.), f. 78r. Odnotowano także przypadki stosowania oficjum wspólnego o dziewicach, por. München Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm 28802 (XIV w.), f. 88v.

jako pierwszy, otwierający tę dzienną godzinę kanoniczną śpiew. Podobna sytuacja zachodzi w przypadku antyfony *Ignibus exstinctis*, z której zachowało się tylko ostatnie słowo *umbra*. I ona należy do zespołu antyfon laudesowych w oficjum *Ave virgo speciosa*. Dosłownie śladowo zachowały się przekazy, a i to w większości cysterskiej proveniencji, w których obie antyfony wchodziłyby w skład innej niż Laudes godziny<sup>28</sup>, tak jak ma to miejsce właśnie w T 44414.

Melodie zawarte w T 44414 są tymi samymi, które występują w antyfonarzach cysterskich. Nie jest to co prawda argument rozstrzygający a jedynie niewykluczający, ponieważ te same melodie występują również w źródłach pozacysterskich<sup>29</sup>. Dodać należy, iż antyfony *Aeterno regi caelo*, *Sponsa Christi*, *Martyr ut oravit* występują także w oficjach *Inclita sanctae virginis*<sup>30</sup> oraz *Virginis eximiae*<sup>31</sup> będącymi w istocie wariantami. Twórczość brewiarzową o św. Katarzynie bowiem cechuje wymiennosc całych zespołów śpiewów między oficjami na Jej cześć skomponowanymi<sup>32</sup>.

Ostrożnie więc można zaproponować hipotezę, że księga, z której pochodzi owa karta, mogła zostać wykonana rzeczywiście w klasztorze St. Katharinenthal, jednak warstwa muzyczno-liturgiczna przemawia za tym, że przeznaczona była dla innej wspólnoty, najprawdopodobniej cysternek. Trudno bowiem wyobrazić sobie, by dominikanki celebrowały odmiennie przecież strukturowane oficjum benedyktyńskie czy cysterskie.

Święta Katarzyna została dołączona do kalendarza cysterskiego w roku 1214<sup>33</sup>. Możliwe więc, że antyfonarz, którego fragmentem jest kar-

---

<sup>28</sup> Są to cysterskie źródła: antyfonarz z Altenbergu, Düsseldorf, Heinrich Heine Universität, ms. D-36 (1547), f. 263v; brewiarz z St. Blasien, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, ms. St. Blasien 16 (1424-1426), f. 227v; *Breviarium Cisterciense*, druk Johann Grüninger, Straßburg 1494, f. 341r.

<sup>29</sup> Przykład: Inicjalna antyfony *Aeterno regi caelo* we wspomnianym antyfonarzu z Altenbergu, f. 263v. Rękopis ten zawiera, z pewnymi zmianami wariantowymi, oficjum *Ave virgo speciosa*, a więc to samo, którego fragment zachował się na karcie T 44414.

<sup>30</sup> Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 1799\*\* (1225), f. 223r-225v; München Bayerische Staatsbibliothek, ms. 14926 (XV w.), f. 290r-297v.

<sup>31</sup> Národní knihovna České Republiky, ms. XIII.A.5b (XIV w.), f. 169r-175r.

<sup>32</sup> Czesław Grajewski, „Koncepcja oficjum modularnego w badaniach nad monodią liturgiczną. Na podstawie oficjów o św. Katarzynie”, *Musica Ecclesiastica* 15 (2020): 53-57.

<sup>33</sup> Catarina Fernandes Barreira, „Approaches to the Study of a Fourteenth-century Breviary from the Cistercian Abbey of Alcobaça”, *Cîteaux – Commentarii cistercienses* 68 (2017): 260, fasc. 1-4.

ta T 44414, był jednym z najwcześniejszych, w których oficjum o św. Katarzynie wpisane zostało już w warstwie oryginalnej, a nie – jak niekiedy można obserwować – w formie późniejszego dodatku, uzupełnienia. Badania autora nad oficjami o św. Katarzynie pozwalają na stwierdzenie, że cystersi (i benedyktyni także) stworzyli sporo lokalnych wariantów oficjów, zawierających utwory poza jednostkowym źródłem nieobserwowalne<sup>34</sup>. Możliwe więc, że mamy do czynienia z takim właśnie przypadkiem. Cysterki, wykorzystując sytuację we wczesnym stadium formowania się oficjum o Dziewicy Synajskiej, podjęły próbę wprowadzenia responsorium *Orbata patris* do formularza brewiarzowego, która finalnie jednak nie powiodła się, tj. nie zyskała aprobaty zakonnych kodyfikatorów. Wydaje się, że responsorium to funkcjonowało jedynie w tym ośrodku, w którym być może nawet je skomponowano. Natomiast zlecenie wykonania księgi poza macierzystym klasztorom (jeśli rzeczywiście miało miejsce) stanowiłoby potwierdzenie uznanej pozycji skryptorium dominikanek w St. Katharinenthal.

## BIBLIOGRAFIA

- Barreira, Catarina Fernandes. "Approaches to the Study of a Fourteenth-century Breviary from the Cistercian Abbey of Alcobaça." *Cîteaux – Commentarii cistercienses* 68 (2017): 249–276.
- Bielatowicz, Jan. „Pax.” In *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, edited by Dorota Heck, 69–84. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2003.
- Bynum, Caroline Walker. *Jesus as Mother. Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*. Berkeley: University of California Press, 1982.
- “e-codices.” Accessed July 24, 2022. <https://www.e-codices.ch/en/list/one/hmtg/T44414>.
- Grajewski, Czesław. „«Tonale Sancti Bernardi» prototonariuszem cysterskim?” in *Dzieje dawne i nowe. Studia, materiały, opinie*, edited by Dariusz Milewski, 27–37. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kard. Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 2011.

<sup>34</sup> Spośród około 1600 przebadanych jednostek archiwalnych i bibliotecznych, przykładowe antyfony: *Virgo decus mundi specimen fidei*, *Gloriosae virginis et martyris examine*, *Memor esto devotionis*, *Venerandi Catharina probatique*, *Catharinam multam litterarum didicit scientiam*, *Timor Domini sanctus*, *Accepit benedictionem*, *Concupivit decorem tuum* odnaleziono wyłącznie w jednym brewiarzu cysterskim. Tournai, Bibliothèque du Séminaire, ms. 12 (XV w.), f. 258r nn.

- Grajewski Czesław. „Koncepcja oficjum modularnego w badaniach nad monodią liturgiczną. Na podstawie oficjów o św. Katarzynie.” *Musica Ecclesiastica* 15 (2020): 51–64.
- Kondraciuk, Piotr. „Malarstwo sakralne w ordynacji zamojskiej w okresie baroku.” PhD diss., Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, 2004.
- Leclercq, Jean. *Chrystus w oczach średniowiecznych mnichów*. Translated by M. Borkowska. Tyniec: Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec, 2001.
- Mielezsko, Mikołaj. *Emblematy*, edited by Radosław Grześkowiak, Jakub Niedźwiedź, seria: *Humanizm. Idee, nurty i paradygmaty humanistyczne w kulturze polskiej*, edited by Alina Nowicka-Jeżowa, *Polonika*, t. 6, red. Dariusz Chemperek. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010.
- Moisan-Jabłońska, Krystyna. *Obrazowanie walki dobra ze złem*. Kraków: Universitas, 2002.
- Normanniae nova chronica ab anno Christi CCCCLXXIII ad annum MCCCCLXXVIII e Tribus Chronicis Mss. Sancti Laudi, Sanctae Catharinae et Majoris Ecclesiae Rotomagensium*, red. Pierre Adolphe Chéruel, Léopold Delisle. Cadomi: A. Hardel, 1850.
- Paliouras, Athanasios. *The Monastery of St. Catherine on Mount Sinai*. Translated by Helen Zigada. Sinai: St. Catherine's Monastery at Sinai, 1989.
- Pawlak, Ireneusz. „Clemens de Piotrków (c. 1450–1507) – canonicus gnesnensis vir in arte musica peritus.” *Liturgia Sacra* 18, no. 1 (2012): 151–161.
- Schmolinsky, Sabine. „Maria Magdalena oder Katharina als Patrozinien von Dominikanerinnenklöstern – arm oder reich?” In *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, edited by Sabine von Heusinger, Elias H. Füllenbach, Walter Senner and Klaus-Bernward Springer, 429–441. Berlin–Boston: De Gruyter, 2016.
- Springer, Klaus-Bernward. „Paulus, Maria, Johannes, Maria Magdalena und Katharina von Alexandrien. Vorbilder für Kontemplation und Apostolat.” In *Die deutschen Dominikaner und Dominikanerinnen im Mittelalter*, edited by Sabine von Heusinger, Elias H. Füllenbach, Walter Senner and Klaus-Bernward Springer, 443–480. Berlin–Boston: De Gruyter, 2016.
- Wittwer, Peter. „Quellen zur Liturgie der Chorherren von Marbach. Zugleich ein Beitrag zur Erforschung der Bildung von Ordensliturgien.” *Archiv für Liturgiewissenschaft* 32 (1990): 307–361.
- The Glory of Byzantium. Arts and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843–1261*, edited by Helen C. Evans and William D. Wixom, New York (1997): 376–377 (katalog wystawy, Metropolitan Museum of Art, 11.03.–11.07.1997).