

# Funkcja typografii w strukturze modlitewnika *Koronki Panny... Maryey...* wydanego w Lublinie w 1644 roku

Bibliolodzy i praktycy zajmujący się projektowaniem książki wielokrotnie podkreślali, że typografia powinna wykazywać związek ze strukturą i z funkcją książki, umożliwiając dzięki temu dogodne zapoznawanie się z treścią komunikatu<sup>1</sup>. Postulat ten formułuje się wobec tekstów wydawanych współcześnie, ale można go odnieść również do tekstów drukowanych kilkaset lat temu i ustalić, w jaki sposób strukturalizacja tekstu wyrażająca się na płaszczyźnie językowej znajduje odbicie w ukształtowaniu typograficznym modlitewnika wydanego drukiem w XVII wieku w niewielkiej drukarni, dysponującej skromnym zasobem typograficznym.

Podstawę źródłową artykułu stanowi modlitewnik, którego pełny tytuł brzmi *Koronki Panny... Maryey, wedle Świętego porządku karmelitańskiego rytmem nabożne rozmyślanie...* Starodruk został wydany w Lublinie w 1644 roku<sup>2</sup> przez Annę Konradową, która w 1636 roku<sup>3</sup> odziedziczyła drukarnię po mężu, Pawle

Konradzie. Oficyna działała wówczas od sześciu lat, podczas których publikowano w niej głównie panegiryki, dzieła religijne, kalendarze i prognostyki. Anna Konradowa nie zmieniła ani jej profilu, ani też nie zmodyfikowała w znaczący sposób zasobu typograficznego, który składał się ze szwabachy (dwa komplety czcionek tekstowych i jeden nagłówkowy), z antykwy (dwa stopnie antykwy tekstowej i dwa nagłówkowe) oraz kursywy (dwa stopnie), a także z niewielkiej liczby drzeworytów<sup>4</sup>. Do druku analizowanej książki wykorzystano wszystkie rodzaje pisma, użyto też niezbyt liczne drzeworyty.

Na podstawie informacji w liście dedykacyjnym autorstwo druku można przypisać Wojciechowi Ciepelowi<sup>5</sup>.

Lubelski druk składa się z kilku części o zróżnicowanym charakterze:

- karty tytułowej – na jej stronie *recto* znajduje się rozbudowany tytuł starodruku, motto, informacja o aprobachji dla druku modlitewnika i adres wydawniczy; na stronie *verso* zamieszczono wiersz na herb Krasieńskich oraz drzeworyt przedstawiający Matkę Boską oraz św. Agnieszkę i św. Jadwigę,
- dedykacji dla Lidwiny Krasieńskiej,
- nauki skierowanej do dzieci,
- drzeworytu przedstawiającego Maryję podającą Jezusa św. Albertowi<sup>6</sup>,
- tekstu koronki,
- rozważania.

Analizie została poddana najobszerniejsza część modlitewnika zawierająca tekst koronki. Uwzględniono strukturę tekstu, rozumianą jako model kompozycyjny, a więc „ramę tekstową, podział na segmenty, relacje między segmentami, czyli różne zjawiska z zakresu typowych dla gatunku układów poziomych, a także architektoniki tekstu”<sup>7</sup> oraz jego ukształtowanie typograficzne (rodzaj i stopień pisma drukowanego, inicjały, interlinie, wcięcia akapitowe, zróżnicowanie układu tekstu na stronie itd.). Badaniom przyświecało założenie, że dyferencjacja rodzaju i stopnia pisma drukowanego oraz użycie innych środków typograficznych (wcięć akapitowych, interlinii, inicjałów, zróżnicowanego układu tekstu na karcie itd.) są w książce dawnej nieprzypadkowe, gdyż drukarz świadomie kształtował jej stronę wizualną<sup>8</sup> i miał świadomość zróżnicowania strukturalnego tekstu.

Głównym elementem modlitewnika jest koronka do Najświętszej Maryi Panny. Tekst koronki wykazuje związek z koronką szkaplerzną popularną w środowisku karmelitów, o czym wspomina się już na stronie tytułowej druku: „**KORONKI | PANNY | Przenasświętjzey | BOGARODZICE | Maryey, | Wedle Świętego Porządku Kármelitánjskiego |**

Rytmem nabożne rozmyślanie [...]” (k. tyt. r)<sup>9</sup>. Odprawianie wspomnianej koronki polegało na rozważaniu siedmiu bolesnych momentów z życia Chrystusa oraz siedmiu radosnych wydarzeń z życia Maryi, czemu towarzyszyło siedmiokrotne odmówienie *Modlitwy Pańskiej* i siedemdziesięciokrotne odmówienie *Pozdrowienia anielskiego*. Lubelski tekst nie jest bezpośrednim przedrukiem koronki karmelitańskiej, ale jej twórczym przekształceniem. Zachowuje przy tym nawiązania do wymienianych w oryginalnej koronce wydarzeń z życia Chrystusa i Maryi oraz zasadę odmawiania przy rozważaniu każdego z nich jednego *Ojczy nasz* i dziesięciu *Zdrowaś Maryjo*.

Analizowana modlitwa rozpoczyna się na piątej karcie starodruku (zob. il. 1).

U góry strony nad tekstem umieszczono wyśrodkowany ozdobnik składający się z trzech krzyżyków. Poniżej znajduje się określenie gatunkowe (wyraz „**KORONKA**” [k. A5r]) zapisane wielkimi literami antykwy<sup>10</sup>. Kolejny wers zajmuje



Il. 1. Początek koronki do Najświętszej Maryi Panny, k. A5r



złożone majuskułami kursywy określenie adresatki modlitwy: „*PANNY PRZENASWIĘTSZEY*” (k. A5r). W następnym wersie (wyraz: „**KARMELITANSKA**” [k. A5r]) znów używa się majuskuł antykwy (mniejszego o połowę stopnia niż w wersie pierwszym). Wybranie antykwy do zapisu wspomnianych wyżej wyrazów sprawia, że czytelnik może postrzegać określenie „**KORONKA [...] KARMELITANSKA**” (k. A5r) jako semantyczną całość, choć jest ono rozdzielone wyrazami „*PANNY PRZENASWIĘTSZEY*” (k. A5r). Należy też nadmienić, że omawiane wyrazy znajdują się w szczególnie uprzywilejowanej pod względem semantycznym przestrzeni strony (środkowa, górna część), co sugeruje szczególną rangę omawianego segmentu tekstu. Można do niego odnieść ustalenia Teodora Zbierskiego dotyczące kart tytułowych oraz pierwszych stron rozdziałów. Lubelska edycja koronki karmelitańskiej potwierdza stawianą przez badacza tezę, że „w hierarchii słów najważniejsze są drukowane większą czcionką i umieszczone oddzielnie na pustym tle, to jest w okolicy znaku, współokreślającym jego znaczenie”<sup>11</sup>.

W czwartym wersie znajduje się złożone małymi literami antykwy określenie „**Przygotowanie**” (k. A5r) informujące odbiorcę, że ma do czynienia z początkową częścią koronki, wprowadzającą do właściwej modlitwy.

Osoba odmawiająca modlitwę powinna rozpocząć ją od wykonania znaku krzyża, co wynika z tekstu zamieszczonego w modlitewniku. Znajduje się w nim fragment zwyczajowo wypowiedziany podczas tej czynności, wewnątrz którego trzykrotnie umieszczono graficzny znak krzyża. Formułę zapisano kursywą i wyśrodkowano, dzięki czemu odróżniała się ona od otaczających ją segmentów tekstu.

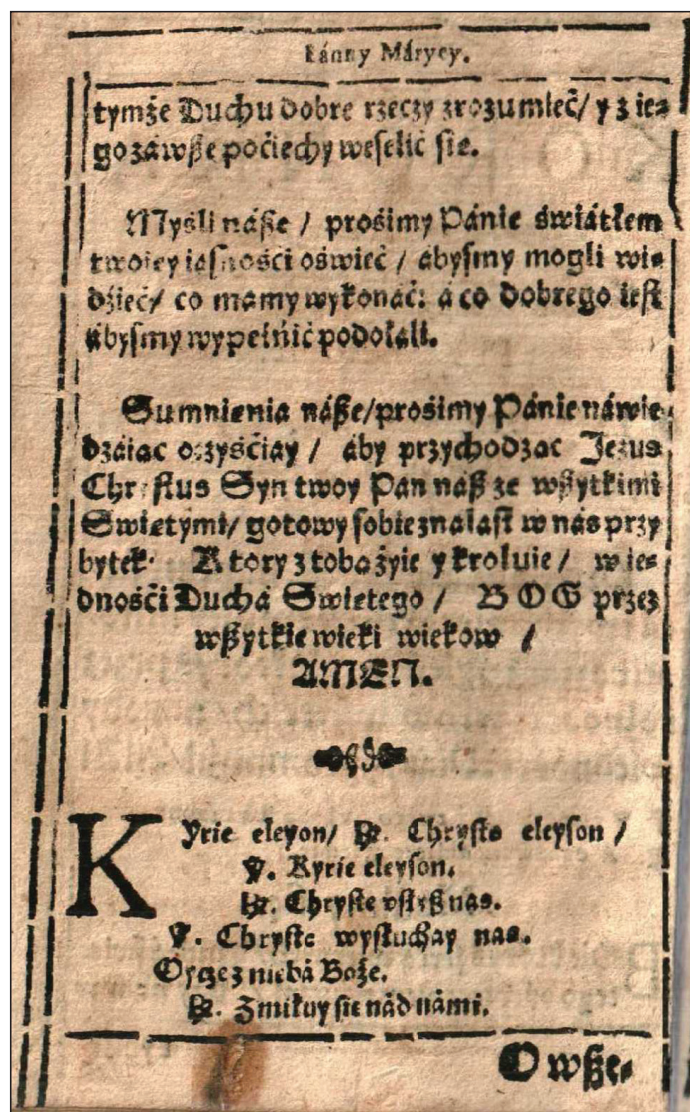
Poniżej znajduje się antyfona, w której wierni proszą Ducha Świętego o natchnienie<sup>12</sup>. Określenie gatunkowe (w formie łacińskiej: „**ANTYPHONA**” [k. A5r])<sup>13</sup> umieszczono nad tekstem rozpoczynającym się od wcięcia akapitowego. Zapisano je majuskułami antykwy i wyśrodkowano, podczas gdy właściwą treść modlitwy złożono szwabachą i wyjustowano.

Dalej pojawia się krótki dialog między celebransem a wiernymi uczestniczącymi w modlitwie. Po raz kolejny do jego zapisu użyto antykwy, przy czym po raz pierwszy na tej karcie skorzystano z pisma najmniejszego stopnia. Fragment podzielono na dwa wersy, odpowiadające podziałowi na kwestię wypowiedzaną przez kapłana i odpowiedź wiernych.

Następnym segmentem tekstu jest modlitwa do Boga Ojca. Zaczyna się ona od aklamacji „**Modlmy się**” (k. A5r) zapisanej wersalikami antykwy i wyśrodkowanej. Tekst modlitwy rozpoczyna się w nowym wersie, jest zapisany szwabachą

tekstową, wyjustowany, a jego pierwsze słowo zaakcentowano antykwowym inicjałem. Modlitwa została podzielona na trzy akapity odpowiadające trzem głównym prośbom w niej zawartym. Dwa pierwsze akapity są tożsame ze zdaniem, trzeci akapit jest dwuzdaniowy i kończy się formułą doksologiczną: „Który z tobą żyje y kroluie / w ie- | dności Duchá Świętego / / BOG przez | wŹytkie wieki wiekow / | AMEN” (k. A5v). Akapity rozpoczynają się wcięciem i są od siebie oddzielone interlinią. Finalny charakter aklamacji jest podkreślany dzięki typowemu dla końcowych partii tekstu ukształtowaniu typograficznemu (kolumna tekstu ułożona w kształt zwężającego się ku dołowi trójkąta). Koreluje to z wieńczącym tę cząstkę kompozycyjną modlitwy leksemem *amen* (zob. il. 2).

Następną częścią *Koronek Panny... Maryey...* jest wezwanie *Kyrie eleison*. Rozpoczyna się ono pod modlitwą, ale jest od



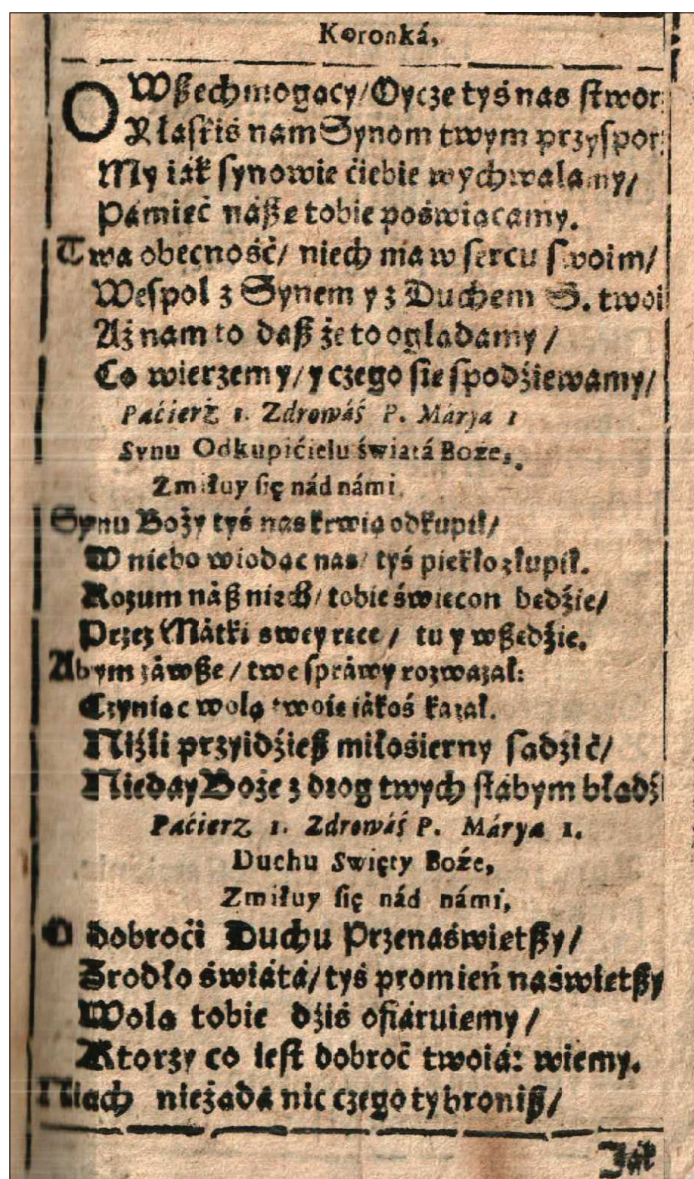
Il. 2. Druga strona koronki do Najświętszej Maryi Panny, k. A5v



niej oddzielone kilkoma niezapisanymi wierszami, na których znajduje się niewielki ozdobnik. Do składu wykorzystano szwabachę, jedynie inicjalne „K” zapisano antykwą. Tekst wezwania został podzielony na kilka wersów w większości odpowiadających kwestiom wypowiedzianym przez celebrans a i wiernych. Wyjątkiem jest pierwszy wers wezwania, w którym zarówno wypowiedź kapłana, jak i wiernych znalazła się w jednym wersie. Może to sugerować, że drukarz starał się zmieścić cały omawiany segment tekstu na stronie A5v.

Na następnej karcie starodruku znajduje się dalsza część modlitwy (zob. il. 3).

Segment ten dzieli się na kilkanaście części złożonych głównie tekstową szwabachą (przy czym – zgodnie



Il. 3. Trzecia strona koronki do Najświętszej Maryi Panny, k. A6r

ze zwyczajem typograficznym – otwiera go antykwowy inicjał). O podziale na części można wnioskować na podstawie układu typograficznego, ponieważ pierwszy wers każdej z nich zaczyna się blisko lewego marginesu, a kolejne trzy wersy są złożone od wcięcia akapitowego. Podział na strofy koresponduje z treścią utworu i jego wierszowaną formą, ponieważ wyrazy znajdujące się w pozycji rymowej nigdy nie są rozdzielane między strofy. Po drugiej, czwartej i szóstej strofie wierny powinien odmówić *Ojcze nasz* i *Pozdrowienie anielskie*, o czym informuje się pod zwrotką, pisząc „*Páćierz i. Zdrowáś P. Márya i.*” (k. A6r, A6v). Tytuł modlitwy znajduje się pod odpowiednią strofą, jest złożony kursywą i wyśrodkowany. Po odmówieniu *Pozdrowienia anielskiego* zaleca się wypowiedzenie aklamacji, która przyjmuje zróżnicowaną postać:

**Synu Odkupicielu światá Boże,**  
Zmiłuy się nád námi. (k. A6r)

**Duchu Święty Boże,**  
Zmiłuy się nád námi. (k. A6r)

**Przenáświałza Troyco iedyny Boże,**  
Zmiłuy się nád námi. (k. A6v)

Każdorazowo aklamacja jest składana tekstową antykwą, co pozwala na podkreślenie paralelizmu (mimo że fragmenty aklamacji są od siebie oddalone, to – za sprawą układu typograficznego – można je postrzegać jako sekwencje tekstowe o tej samej funkcji).

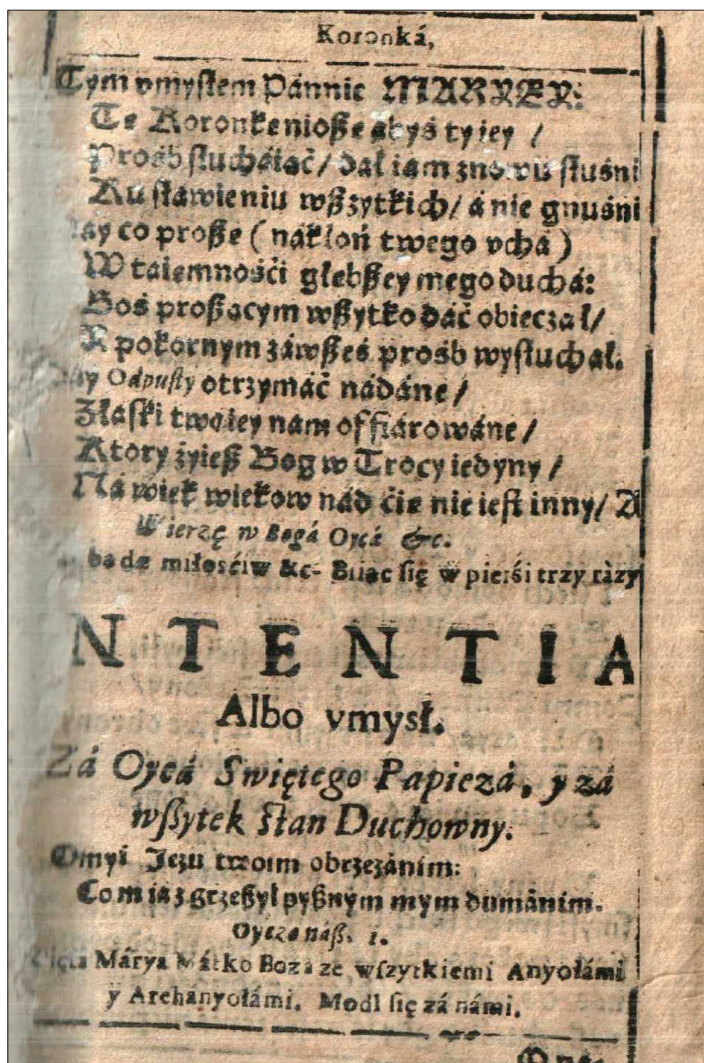
Modlitwę wieńczy wyznanie wiary, którego incipit złożono kursywą, a więc tak samo, jak wcześniej składano tytuły modlitw *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Maryjo* (zob. il. 4).

W finale modląca się osoba powinna prosić Boga o miłosierdzie, uderzając się w piersi. Sposób zapisu tej informacji jest identyczny, jak skład aklamacji znajdujących się pod niektórymi wcześniejszymi strofami.

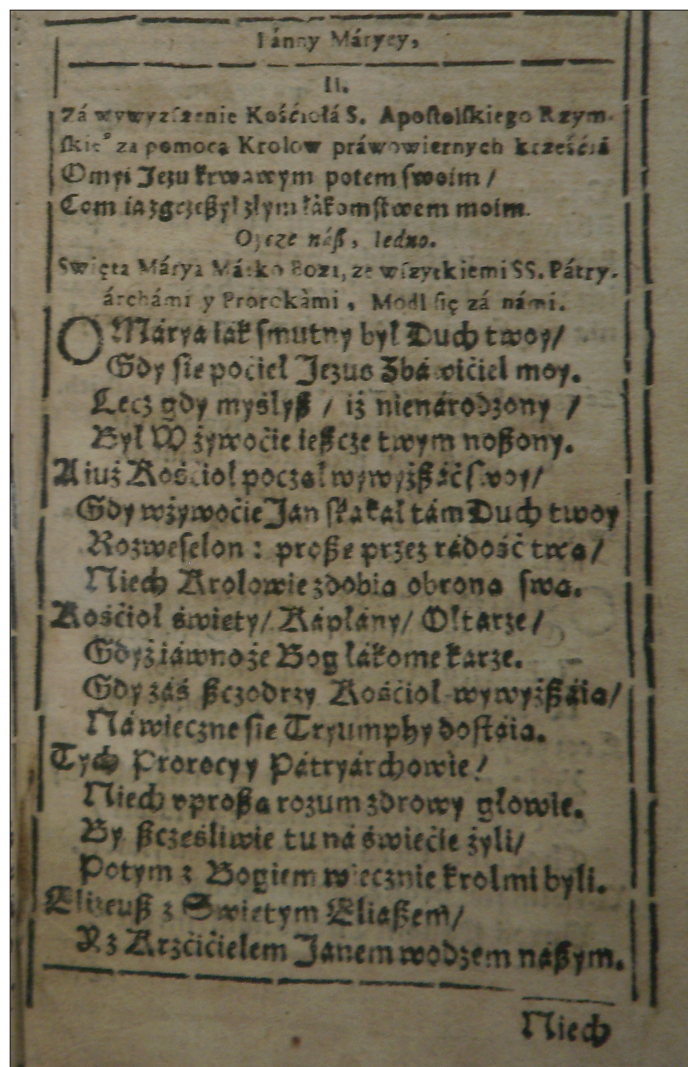
Po części wstępnej w modlitewniku pojawia się właściwa treść koronki. Jest ona opatrzona tytułem „*INTENTIA | Albo vmysl*” (k. A7r). Główny wyraz („*INTENTIA*” [k. A7r]) zapisano majuskułami antykwy dużego stopnia i wyśrodkowano. Poniżej złożono minuskułami (tego samego rodzaju pisma) i również wyśrodkowano drugą część tytułu będącą w danym kontekście synonimem części pierwszej „*Albo vmysl*” (k. A7r).

Nad każdą częścią koronki wchodzącą w skład omawianego segmentu tekstu znajdują się informacje, w jakiej intencji





Il. 4. Piąta strona koronki do Najświętszej Maryi Panny, k. A7r



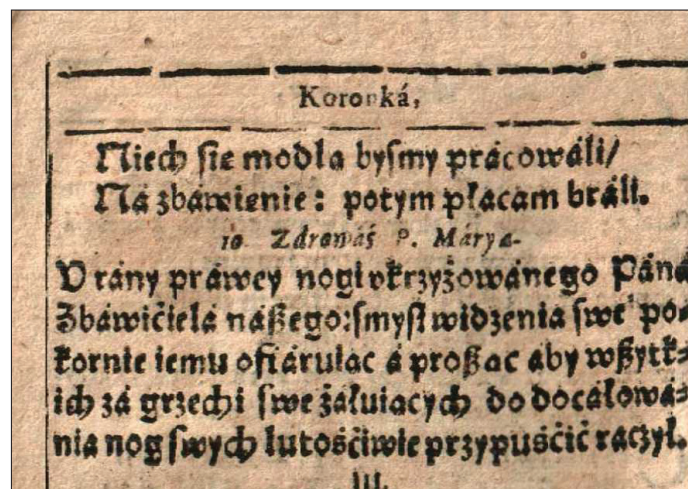
Il. 5. Początek drugiej części koronki, k. A8r

ma być ona odmawiana, np. „Zá Oycá Świętego Papiezá, y zá wšytek ſtan Duchowny” (k. A7r), „Zá wywyzſzenie Kościoła S. Apoſtołſkiego Rzym- ſkie° za pomoca Krolow práwowiernych krześciá” (k. A8r). Treść intencji jest zazwyczaj zapisywana tekstową antyką (rzadziej kursywą).

Koronka dzieli się na siedem części (zob. il. 5–6).

Pod intencją znajduje się prośba o odpuszczenie określonego rodzaju grzechu ze względu na krew przelaną w różnych momentach życia Chrystusa. Przybiera ona formę wierszowaną i składa się z dwóch wersów. Sposób zapisu po raz kolejny można uznać za symptom delimitacyjny<sup>14</sup>, ponieważ dwuwiersz każdorazowo jest złożony szwabachą tekstową niewielkiego stopnia, co odróżnia go graficznie od otaczających segmentów tekstu.

Po każdej tego typu prośbie wierny był zobowiązany odmówić *Modlitwę Pańską*. Tytuł modlitwy (wraz z liczbą



Il. 6. Finalny fragment drugiej części koronki wraz z rozważaniem, k. A8v



określającą, ile razy należy ją odmówić) zapisywano kursywą niewielkiego stopnia i wyśrodkowano.

Poniżej znalazła się krótka aklamacja skierowana do Maryi. Jej treść najczęściej była zapisywana minuskułami antykwy, rzadziej kursywą.

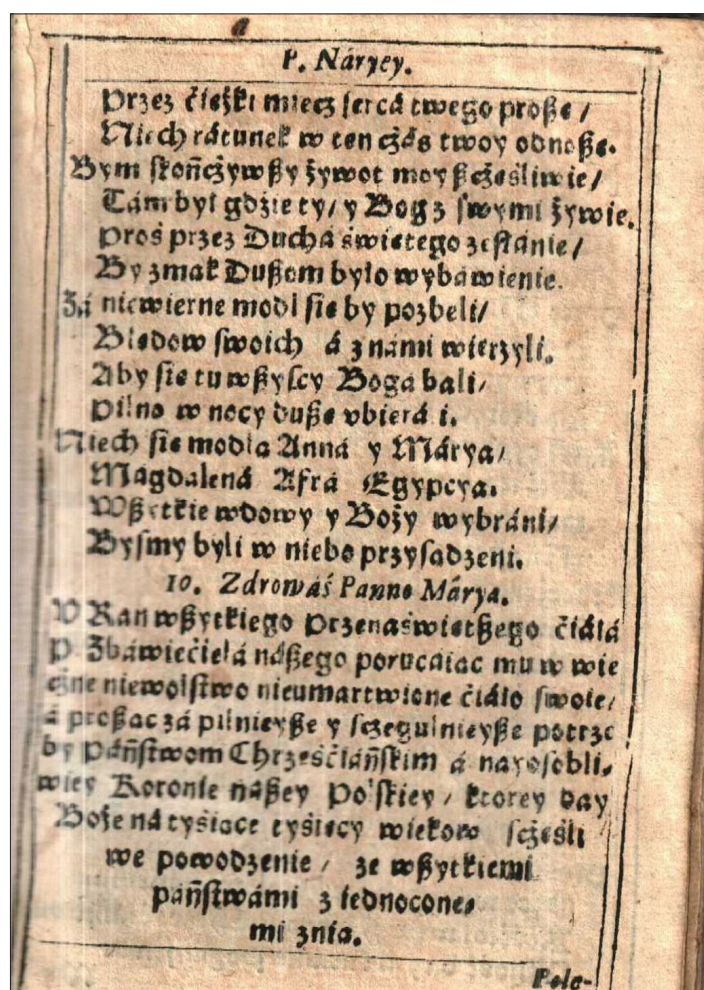
Po aklamacji następuje wierszowana modlitwa skierowana do Matki Boskiej, nawiązująca swoją treścią do biografii Chrystusa (wydarzeń wspomnianych kilka wersów wcześniej) oraz radosnych momentów z życia Maryi. Do składu tego segmentu tekstu drukarz wykorzystał szwabachę tekstową mniejszego stopnia, a początek zaakcentował antykwowym inicjałem. Podział modlitwy na czterowierszowe strofy koresponduje z układem graficznym tekstu na karcie, ponieważ pierwszy wers każdej strofy umieszczono blisko lewego marginesu, następne linijki składano od wcięcia akapitowego.

Kolejnym elementem koronki jest modlitwa *Zdrowaś Maryjo*. Tytuł modlitwy (wraz z liczbą określającą, ile razy należy ją odmówić) zapisywano kursywą niewielkiego stopnia

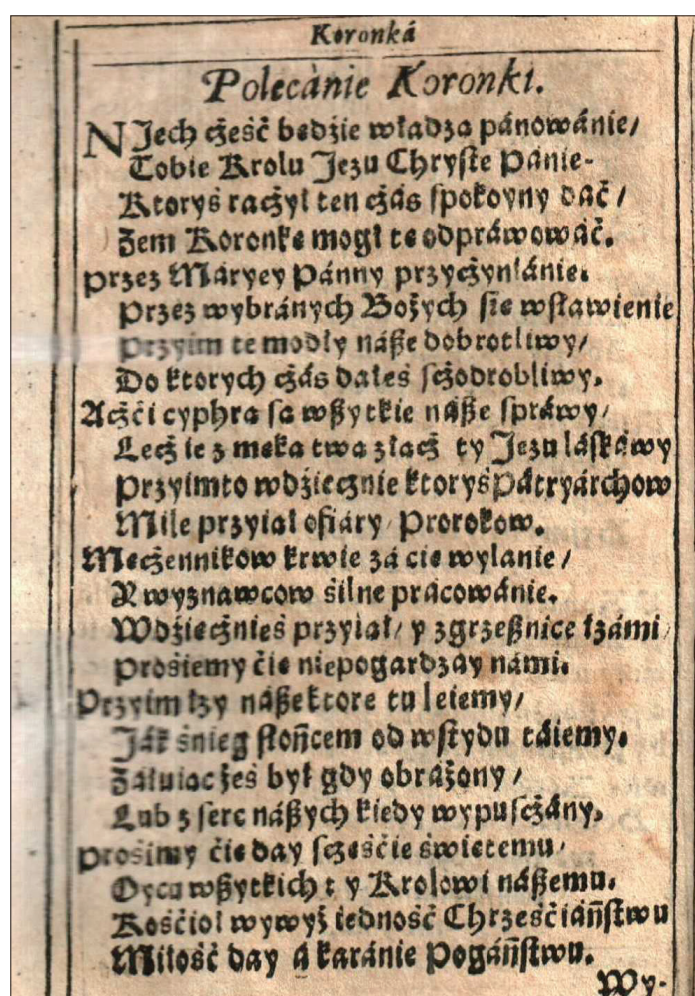
i wyśrodkowano. Sposób składu korespondował więc ze sposobem zapisu zalecenia odmówienia *Modlitwy Pańskiej* (znajdującego się nieco wcześniej i mającego podobny charakter).

Po odmówieniu *Pozdrowień anielskich* wierny powinien po raz kolejny sięgnąć do modlitewnika i pomodlić się w zalecanych intencjach, rozważając rany Chrystusa. Zapis tego segmentu tekstu z jednej strony nawiązuje typograficznie do odmawianej wcześniej modlitwy (wykorzystano ten sam stopień i rodzaj pisma drukowanego), z drugiej różni się sposobem rozłożenia tekstu w wersie (zastosowano wyjustowanie, ponieważ treść omawianego segmentu tekstu jest prozatorska).

Omówione modlitwy powtarzają się w koronce siedmiokrotnie. Sposób składu poszczególnych segmentów tekstu jest paralelny. Dyferencjację można zaobserwować jedynie w odniesieniu do sposobu zapisu intencji oraz rozważania kończącego część siódmą, ponieważ kilka jego ostatnich wersów



Il. 7. Finalny fragment siódmej części koronki, k. B4r



Il. 8. Początek *Polecania koronki*, k. B4v



zostało złożonych w kolumnę szpicową (zob. il. 7). Modlitwę kończy *Polecanie koronki* (k. B4v) (zob. il. 8).

Wierny dziękuje w nim za możliwość odprawienia nabożeństwa i błaga o wysłuchanie prośb. Sposób zapisu nie różni się zbytnio od praktyk wydawniczych stosowanych wcześniej. Po złożonym kursywą tytule znajduje się wierszowany tekst zapisany szwabachą (z wyjątkiem otwierającego go, antykwowego inicjału). Tekst *Polecania* został podzielony na czterowersowe strofy, co uwypuklił sposób składu – pierwszy wers każdej strofy rozpoczyna się blisko lewego marginesu karty, trzy następne linijki zostały zaś złożone ze standardowej wielkości wcięciem akapitowym. Jedynie ostatni wers modlitwy zapisano w centralnej części strony, dzięki czemu kolumna zyskiwała kształt odwróconego do góry trójkąta, typowy dla finalnej części tekstu.

Zwieńczeniem modlitwy powinno być odmówienie *Wyznania wiary*, skierowanie prośby do Boga o miłosierdzie, trzykrotne uderzenie się w piersi oraz wykonanie znaku Krzyża Świętego. Informacje o wszystkich zalecanych czynnościach złożono kursywą, podobnie jak dane o modlitwach, których odmawianie powinno towarzyszyć (omówionemu powyżej) odprawianiu koronki (zob. il. 9).

Tekst całej koronki został otoczony ramką złożoną z linii. W górnej części strony – między wspomnianymi liniami – znajduje się żywa pagina. Na pierwszej stronie zajmowanej przez koronkę pojawia się ozdobnik, a określenia werbalne rozpoczynają się na karcie A5v.

Po lewej stronie widnieje określenie gatunkowe „**Koronka**”, a po prawej antroponim adresatki modlitwy „**Panny Maryey**” (zob. il. 10). Do zapisu użyto na początkowych kartach wyłącznie antykwy, nieco dalej zaczęto stosować również kursywę. Opisany sposób tworzenia żywej paginy obowiązuje do karty B5r, na której kończy się fragment pt. *Polecanie koronki*, a rozpoczyna rozważanie (zob. il. 11).

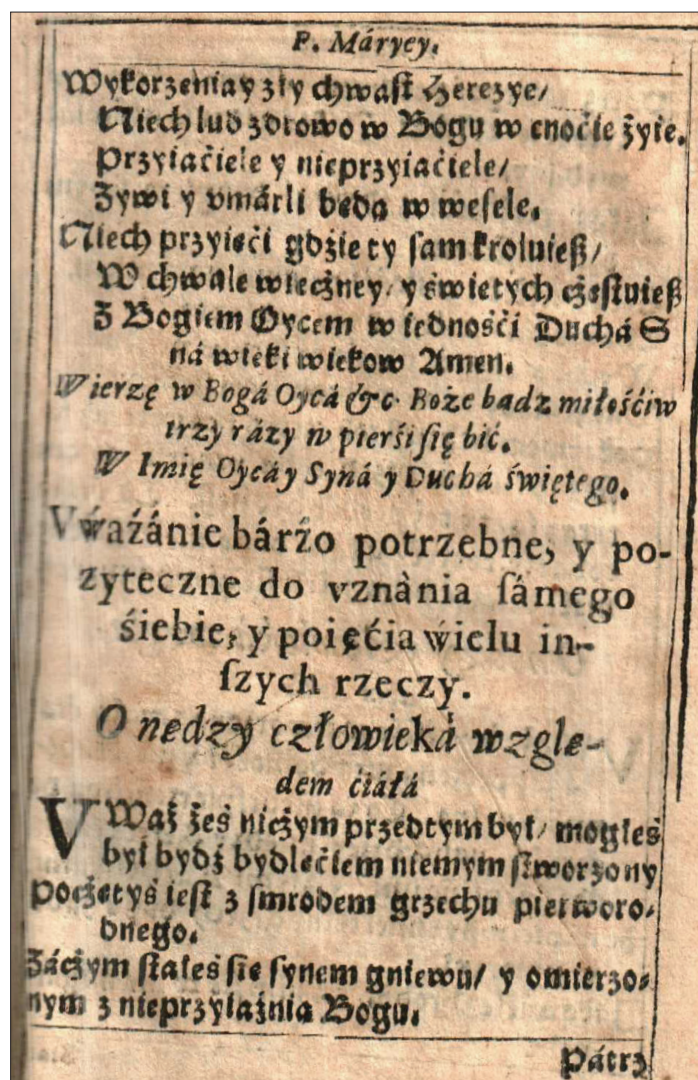
W *Koronkach Panny... Maryey...* nie numeruje się stron, a jedynie oznacza składki. W dolnej części każdej strony, bliżej zewnętrznego brzegu książki, znajdują się ponadto kustosze, czyli wyrazy lub ich fragmenty, które rozpoczynają tekst na następnej stronie książki. Służą one porządkowaniu tekstu, ułatwiają przenoszenie wzroku na następną kartę oraz pomagają płynnie odczytywać tekst na głos.

\*

Choć siedemnastowieczna lubelska drukarnia dysponowała niewielkim zasobem typograficznym, to twórcy wychodzą-

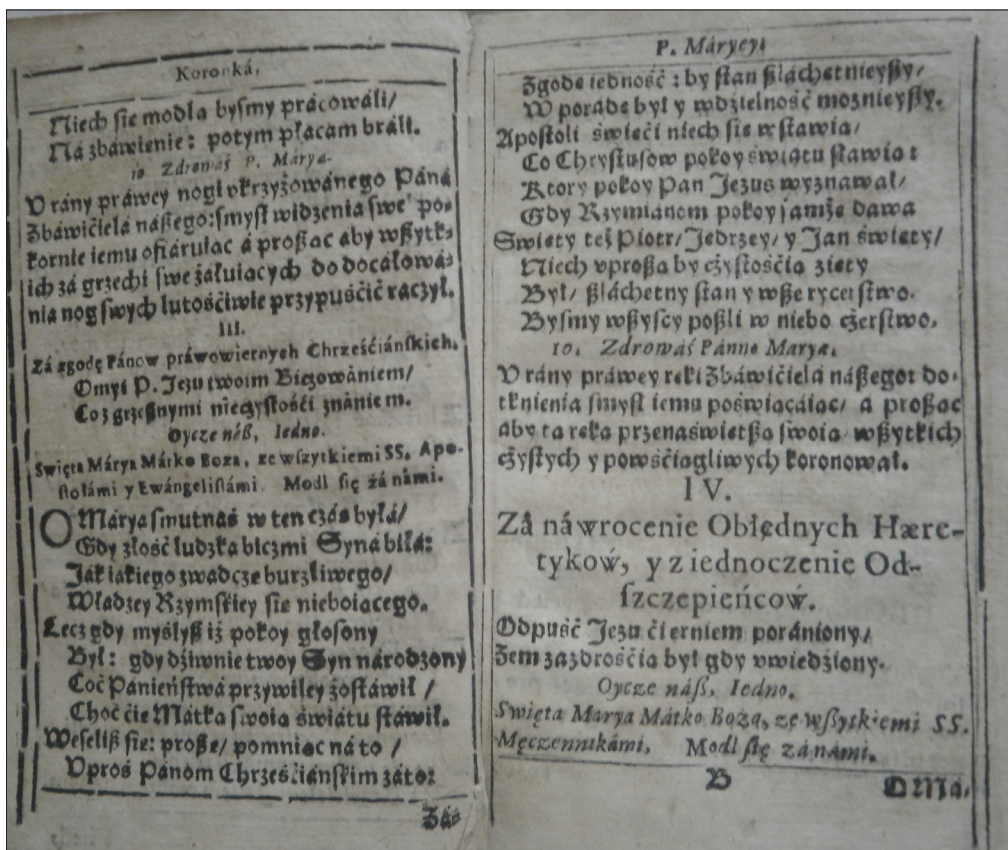
cych spod jej pras książek starali się podkreślać strukturalizację tekstu. Analiza *Koronek Panny... Maryey, wedle Świętego porządku karmelitańskiego rytmem nabożnego rozmyślenia...* wskazuje, że drukarzowi udało się zaakcentować paralelny charakter poszczególnych części modlitewnika. Wyraża się to np. w składaniu tytułów modlitw *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Maryjo* zawsze kursywą najmniejszego stopnia czy zapisywaniu szwabachą prośb o odpuszczenie grzechów i dłuższych modlitw do Maryi.

Za sprawą odpowiedniego rozłożenia tekstu w wersie (przesunięcie w kierunku lewego marginesu lub wyjustowanie) ukształtowanie typograficzne korespondowało też z jego wierszowaną lub prozatorską formą. Drobne odstępstwa od przyjętych zasad (być może związane z trudnościami technicznymi lub pomyłkami zecera) nie zaburzają w istotny sposób

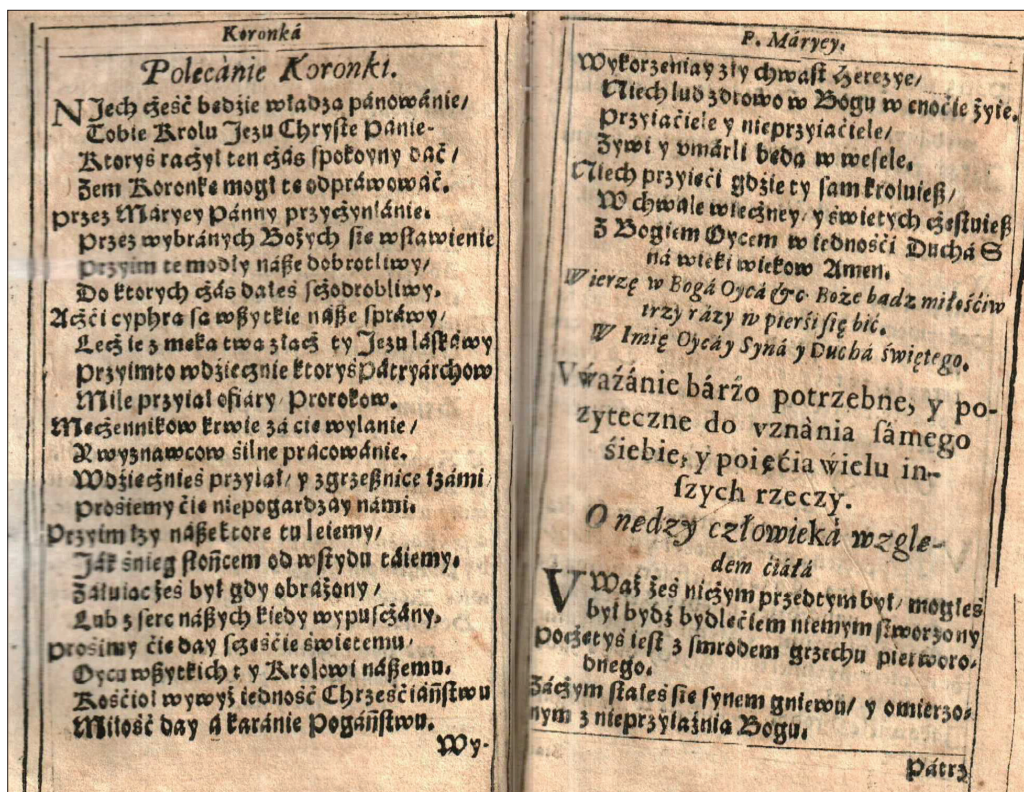


Il. 9. Finalna część *Polecania koronki* oraz początek rozważania, k. B5r





Il. 10. Żywa pagina nad koronką, k. A8v–Br



Il. 11. Żywa pagina nad Polecaniem koronki i początkiem rozważania, k. B4v–B5r



wrażenia symetryczności poszczególnych części kompozycyjnych koronki.

Zaznacza się też zastosowanie środków typograficznych do delimitowania tekstu modlitewnego, czemu służą zmiany rodzaju i stopnia pisma drukowanego używanego do składu sąsiadujących ze sobą segmentów tekstu, korzystanie z inicjałów, różnicowanie sposobu rozmieszczenia tekstu na karcie książki (w tym korzystanie ze składu w kolumnę szpicową w finalnych partiach tekstu) czy stosowanie ozdobników lub interlinii. Występowanie symptomów delimitacyjnych nie wyklucza jednak postrzegania koronki jako spójnego gatunku modlitwy. W warstwie graficznej wyraża się to dzięki umieszczeniu na jej początku wyróżnionego graficznie tytułu oraz tożsamości zapisów w żywej paginie. Należy więc uznać, że architektura modlitewnika koresponduje ze strukturą modlitwy rozumianej jako gatunek tekstu.

Opisane sposoby typograficznej strukturalizacji tekstu wykazują związki z metodami składu wykorzystywanymi w tym czasie w innych modlitewnikach wychodzących spod pras lubelskiej drukarni<sup>15</sup>. Na ich tle *Koronki Panny... Maryey... Maryey...* wyróżniają się znacznym skomplikowaniem strukturalnym tekstu modlitwy. Korzystanie przez drukarza z różnorodnych środków typograficznych w istotny sposób podkreśla budowę tekstu, wskazuje jego części kompozycyjne, przełamuje linearność przekazu tekstu pisanego oraz ułatwia odbiorcy percepcję. Dowodzi, że drukarze lubelscy znali obowiązujące konwencje typograficzne, zdawali sobie sprawę ze skomplikowania strukturalnego tekstu i starali się ukazać je za pomocą dostępnych im środków. Sposób składu pozwala też domniemywać o istnieniu w środowisku pewnych zwyczajów dotyczących zapisu tekstów o odmiennym lub tożsamym charakterze, których starali się przestrzegać drukarze pracujący w drukarni Konradowskiej.

**Key Words:** old print, prayer book, text structure, typography

**Abstract:** The source base of the analysis is the prayer book entitled *Koronki Panny... Maryey, wedle Świętego porządku karmelitańskiego rytmem nabożne rozmyślanie* published in Lublin in 1644. The aim of this analysis was to establish the relationship between the structure of the main text of the chaplet (considered from the linguistic point of view) and its typographic shape (type of printed script used for composition, degree of writing, light handling, arrangement of initials and ornaments, etc.). The old print was issued using modest typographic resources, but the printer managed to separate individual segments of the prayer, show the parallelism of its parts, emphasize the prose or rhyme structure of the text.

<sup>1</sup> Przegląd opinii zob. np. E. Repucho, T. Bierkowski, *Typografia dla humanistów. O złożonych problemach projektowania edycji naukowych*, Warszawa 2018, s. 17–31.

<sup>2</sup> W. Ciepiał, *Koronki Panny... Maryey, wedle Świętego porządku karmelitańskiego rytmem nabożne rozmyślanie...*, w: Drukarni Anny Wdowy, Lublin 1644. Książka nie jest odnotowywana w *Bibliografii polskiej* Estreicherów ani w *Bibliografii starych druków lubelskich* Ireny Dziok-Strelnik; K. Estreicher, *Bibliografia polska*, t. 12–33, Kraków 1891–1939; I. Dziok-Strelnik, *Bibliografia starych druków lubelskich 1630–1800*, Lublin 1997. Jedyny znany egzemplarz znajduje się w bibliotece klasztoru Karmelitanek Bosych w Krakowie (sygnatura 156/1). Jest odnotowywany w niewydanym drukiem katalogu tejże biblioteki autorstwa Józefa Wanata. Opis bibliograficzny starodruku znajduje się także w Centralnym Katalogu Starych Druków Biblioteki Narodowej.

<sup>3</sup> Na temat historii i zasobu typograficznego drukarni Anny Konradowej zob. M. Juda, *Konradowa Anna*, hasło w: *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XVII–XVIII*, vol. 1: A–K, pod red. J. Pirożyńskiego, Kraków 2000, s. 337–341.

<sup>4</sup> Eadem, *Konrad Paweł*, w: ibidem, s. 332–336.

<sup>5</sup> Katalogi biblioteczne podają czasem nazwisko autora w formie *Czepiel*. W katalogu Wanata podano jako nazwisko autora *Ciepiał*, w Centralnym Katalogu Starych Druków poprawiono je na *Czepiel*. W źródłach pojawia się też zlatynizowana forma imienia Czepiela – Albert, a nazwisko może przybierać formy *Ciepielowic*, *Ciepielowicz*, *Czephellius* i *Cephelius*; *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 1, pod red. H. E. Wyczawskiego, Warszawa 1981, s. 350; Sz. Sulecki, *Księgozbiór klasztoru karmelitów na Piasku w Krakowie*, Kraków 2014, s. 160–161.

<sup>6</sup> Albert Avogrado pełnił funkcję patriarchy Jerozolimy, był też autorem reguły karmelitów; M. Daniluk, *Karmelitańska reguła*, hasło w: *Encyklopedia katolicka*, t. 8, Lublin 2002, szp. 837–838.

<sup>7</sup> M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 13. Por. również: eadem, *Współczesne modlitewniki w oczach językoznawcy. Studium genologiczne*, Tarnów 2011.

<sup>8</sup> Pogląd taki sformułowała m.in. K. Tutak w: *O dedykacjach w drukach polskich XVI i XVII wieku (grafia i interpunkcja)*, Kraków 2013, s. 69.

<sup>9</sup> Wszystkie cytaty źródłowe pochodzą z książki W. Ciepiał, op. cit. Podają je w transliteracji zgodnie z zasadami zaproponowanymi przez Konrada Górskiego dla wydawnictw typu A; K. Górski et al., *Zasady wydawania tekstów staropolskich. Projekt*, red. nauk. M. R. Mayenowa, Wrocław 1955, s. 48–63. Ponieważ specyfika analiz wymaga różnicowania rodzaju pisma drukowanego, czego *Zasady* nie uwzględniają w wystarczającym stopniu, wzorują się podczas sporządzania transliteracji na pracy K. Tutak, op. cit., s. 27, przypis 17. Fragmenty złożone w starodruku szwabachą zapisują antykwą, kursywą – pismem pochylonym, antykwą – pismem pogrubionym. Symbol | oznacza koniec wersu, skrót po cytacie wskazuje na jego lokalizację.

<sup>10</sup> Terminologię dotyczącą pism drukarskich stosuję za pracą M. Judy, *Pismo drukowane w Polsce XV–XVIII w.*, Lublin 2001.

<sup>11</sup> T. Zbiński, *Semiotyka książki*, Wrocław 1978, s. 50. Por. też: M. Juda, *Karta tytułowa staropolskiej książki drukowanej*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 2002, t. 46, s. 67–78.

<sup>12</sup> M. Makuchowska, *O delimitacji tekstów modlitewnych*, w: *Tekst i jego odmiany*, pod red. T. Dobrzyńskiej, Warszawa 1996, s. 71–76.

<sup>13</sup> *Antyfona*, hasło w: *Elektryczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku*, [https://svvii.pl/index.php?strona=haslo&id\\_hasla=3335&forma=ANTYFONA#3335](https://svvii.pl/index.php?strona=haslo&id_hasla=3335&forma=ANTYFONA#3335) (dostęp: 1.11.2019).

<sup>14</sup> Terminu „symptom początku/końca wypowiedzi językowej” używa Teresa Dobrzyńska. Symptomy początku i końca „nie przekazują zwerbalizowanej informacji o granicach tekstu, jednak przez stałe występowanie na początku i na końcu wypowiedzi są rozumiane podobnie jak sygnały”; T. Dobrzyńska, *Delimitacja tekstu pisanego i mówionego*, w: *Tekst. Język. Poetyka. Zbiór studiów*, pod red. M. R. Mayenowej, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 6. Jak zauważa badaczka, symptomy graficzno-typograficzne powinny być uwzględniane podczas analizy zjawisk delimitacyjnych w tekstach pisanych.

<sup>15</sup> A. Sawa, *Aspekt typograficzny w historycznojęzykowej analizie struktury tekstu*, w: *Slavica iuvenum XVII. Mezinárodní setkání mladých slavistů Ostrava 30. a 31.03.2016*, red. S. Mizerová, L. Plesník, Ostrava 2016, s. 136–149; <http://dokumenty.osu.cz/ff/ksl/svk/svk2016.pdf> (dostęp: 1.11.2019); eadem, *Typograficzna strukturalizacja tekstu w modlitewniku wydanym w Lublinie w 1641 roku*, w: *Linguae manent. Badania diachroniczne w Polsce IV*, pod red. M. Posturzyńskiej-Bosko i P. Sorbeta, Lublin 2018, s. 115–134.