

Modlitewnik Zygmunta I Starego (dalej: *Modlitewnik*) znajduje się obecnie w British Library w Londynie i jest opatrzony sygnaturą Add. 15281. Do British Library rękopis został zakupiony 31 lipca 1844 roku za 74 funty ze schedy po Augustcie Fryderyku (1773-1843), księciu Sussex, szóstym synu króla Anglii, Jerzego III. Pośrednikiem w sprzedaży był słynny księgarz i antykwariusz ówczesnego Londynu, Robert Harding Evans (1778-1857)[¹]. Do biblioteki księcia Sussex *Modlitewnik* trafił wraz ze spuścizną po Henryku Benedykcie Stuartcie (1725-1807), kardy-nale i księciu Yorku. Henryk Stuart był najmłodszym synem Marii Klementyny Sobieskiej herbu Janina (1701-1735), wnuczki Jana III Sobieskiego, oraz Jakuba Franciszka Edwarda Stuarta (1688-1766), pretendenta do tronu Anglii i Szkocji z ramienia jakobitów. Maria Klementyna poślubiła Jakuba we Włoszech, w Montefiascone (prowincja Viterbo w regionie Lacjum) 3 września 1719 roku. Prawdopodobnie właśnie przed ślubem *Modlitewnik* bezprawnie został przez nią wywieziony z Polski. Do tego momentu, przypuszczalnie jako własność koronną, rękopis przechowywano w Warszawie, jednak nie przez cały okres od czasu śmierci pierwszego właściciela, Zygmunta I Starego w 1548 roku.

Powszechnie uważa się, że po zgonie króla rękopis został wywieziony z Polski do Włoch przez królową Bonę, jednak nie wiadomo, w jaki sposób i kiedy powrócił do skarbów koronnych. Uznawano, że znajdował się ponownie w Warszawie na pewno na początku XVII wieku, gdyż na karcie 203v zapisano *Sigismundus Rex Tertius*, co odnosi się do Zygmunta III Wazy (1566-1632), panującego w Polsce w latach 1587-1632[²]. Urszula Borkowska wysunęła przypuszczenie, że w nieznanych okolicz-

nościach *Modlitewnik* mogła odzyskać Anna Jagiellonka (1523-1596), żona króla Stefana Batorego, która podarowała go ulubionemu siostrzeńcowi, Zygmuntowi III. Dodajmy, że Anna Jagiellonka być może odzyskała *Modlitewnik* od Filipa II Hiszpańskiego (1527-1598) w ramach częściowej spłaty tzw. sum neapolitańskich (inaczej zwanych barskimi). Sumy neapolitańskie to pieniądze należne Polsce po tym, jak Filip II na podstawie sfałszowanego testamentu Bony z 1557 roku bezprawnie zagarnął księstwa Bari i Rossano. Należności te nigdy nie zostały Rzeczypospolitej zwrócone w całości (prawa do wierzytelności zapisał Polsce Zygmunt August). W 1575 roku przebywający w Rzymie kardynał Stanisław Hozjusz (1504-1579) wynegocjował na polecenie Anny Jagiellonki zwrot części należności i być może wówczas właśnie *Modlitewnik* powrócił do Warszawy. Jeśli owo przypuszczenie jest trafne – Anna Jagiellonka odzyskała *Modlitewnik* i podarowała go Zygmuntowi III – to rękopis znalazł się ponownie w Polsce przed rokiem 1596, zapewne kilka lub kilkanaście lat wcześniej.

Wszyscy badacze zgadzają się, że na własność Bony rękopis przeszedł po śmierci Zygmunta I. Świadczą o tym zapiski z ostatnich kart, w których odnotowano, m.in. ręką królowej, najważniejsze wydarzenia z życia Bony. Uwieczniono datę urodzin królowej, datę śmierci jej matki, Izabeli Aragońskiej, dni narodzin wszystkich dzieci – Izabeli, Zygmunta Augusta oraz Zofii – zaślubiny Zygmunta Augusta z Habsburżankami (z Elżbietą, a następnie Katarzyną), a także datę wyjazdu Bony z Polski (z Warszawy) do Bari w 1556 roku. Zofia Ameisenowa uważała, że wszystkie te zapiski zostały poczynione ręką królowej, z wyjątkiem odnotowanej – przez któregoś z dworzan – daty śmierci

Bony (19 listopada 1557 roku)[3]. Twierdzenie to podważyła Urszula Borkowska, która w zapiskach z końca *Modlitewnika* dopatrzyła się pracy kilku rąk, w tym być może ręki samego króla, Zygmunta I[4].

Poza lakonicznym opisem jednej miniatury w *Paleographia sacra pictoria* Johna Obadiaha Westwooda[5], pierwsze wzmianki o *Modlitewniku* wyszły spod pióra Frederica Maddena, wybitnego brytyjskiego paleografa, zatrudnionego w British Museum od 1828 roku, a w latach 1837-1866 pełniącego tam obowiązki kustosza rękopisów[6]. Wszystkie informacje zostały powtórzone w katalogu nabytków British Museum za lata 1841-1845, który niemal na pewno także sporządził Frederic Madden. W opisie tym pojawia się także przypuszczenie, jakoby pod inicjałami S.C. na miniaturze ze św. Hieronimem krył się Scipione Cavaletti[7]. Jak napisała Zofia Ameisenowa, „to samo głupstwo powtórzy jeszcze po kilkudziesięciu latach Bradley w słowniku, z którego dziś jeszcze się korzysta”[8].

Spośród obcych historyków sztuki *Modlitewnikiem* zajmował się Gustav Friedrich Waagen już w roku 1854[9]. Według badacza twórcą miniatur był „monogramista S.C.” związany z norymberskim warsztatem Glockendonów. Te przypuszczenia później podważono. Krytycznie wspomina o nich też Zofia Ameisenowa[10]. W Polsce jako pierwszy o *Modlitewniku* napisał w 1856 roku Jan Tadeusz Lubomirski[11]. Oprócz interesującego nas kodeksu w artykule zamieszczonym w „Bibliotece Warszawskiej” omówił także *Modlitewnik królowej Bony* przechowywany w Bodleian Library w Oksfordzie. Jan Tadeusz Lubomirski podał, że notka odnosząca się do Zygmunta III jest tegoż autografem. Badacz znał *Modlitewnik* z autopsji, wymienił pobieżnie

jego zawartość treściową^[12]. Zamieścił własne tłumaczenie wyjątku łacińskiego z przedmowy do ostatniej części i odnotował lakonicznie, że resztę rękopisu zajmują modlitwy i litanie zapisane charakterem ręki XVII-wiecznej. Wspomniał też o czterech „malowidłach”, na których widniały herby Korony i Litwy, oraz wymienił i podał w przypisach zapiski poczynione ręką Bony oraz wzmiankę o zgonie królowej. Przywołany w tekście Dr. Wagner^[13] to w rzeczywistości wspomniany wyżej Gustav Friedrich Waagen, na którego ustalenia powołał się Jan Tadeusz Lubomirski podczas próby identyfikacji autora miniatur. Nie rozstrzygnął w żaden sposób, kim był malarz. Stwierdził jedynie, że wiele wskazuje na to, iż był on Polakiem^[14].

Już rok później na doniesienie Jana Tadeusza Lubomirskiego powołał się Edward Rastawiecki w *Słowniku malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*^[15]. W zasadzie powtórzył informacje sprzed roku, dodając od siebie rozważania o domniemanym autorze miniatur i odwołując się za Janem Tadeuszem Lubomirskim do pracy Waagena (tak jak poprzednik błędnie podał jego nazwisko). Zawarte w notatkach prywatnych informacje z *Modlitewnika* w 1886 roku wykorzystał Aleksander Przeździecki w książce poświęconej kołtietom z rodziny Jagiellonów w XVI wieku oraz dworowi Zygmunta I i Zygmunta Augusta^[16].

Józef Kallenbach w latach osiemdziesiątych XIX wieku odbył podróż do Londynu, podczas której odwiedził m.in. British Museum. Napisał wówczas sprawozdanie o modlitewnikach opublikowane w roku 1891, a następnie powtórzone w roku 1905 we wspomnieniowej książce *Czasy i ludzie*^[17]. O samym *Modlitewniku* badacz napisał niewiele nowego. Wspomniał jednak

o planach edycji rękopisu przez Polską Akademię Umiejętności, a także o faksymile wykonanym na polecenie Aleksandra Przeździeckiego. Jako pierwszy odnotował, że w *Modlitewniku* są trzy miniatury, a nie cztery. Za miniaturę nie uznał „frontyśpisowej” ilustracji wprowadzającej część zatytułowaną *Clipeus spiritualis*. Do tego terminologicznego problemu powrócę dalej.

Feliks Kopera w drugim tomie *Dziejów malarstwa w Polsce* poświęca dwie strony *Modlitownikowi*. Autorstwo miniatur przypisuje już Stanisławowi Krakowianinowi^[18]. Warto zauważyć, że przedrukowuje czarno-białe zdjęcia trzech miniatur (*Św. Hieronim w skryptorium, Chrystus udzielający komunii Zygmuntowi I, Maria z Dzieciątkiem*), oraz podaje dwa odrisy^[19] stron z kodeksu (były one w posiadaniu Akademii Umiejętności przed II wojną światową). Nie wspomina w ogóle o całostronicowej miniaturze „frontyśpisowej” z *Clipeus spiritualis*. Uwadze polskich badaczy nie umknął artykuł opublikowany przez Annę Marię Mars w styczniu 1945 roku w „Burlington Magazine”^[20]. Choć Zofia Ameisenowa określa ten tekst jako „pożyteczny przyczynek”, to jednak zaraz wytyka też wszystkie błędy i nieściśności, jakie znalazły się w brytyjskim czasopiśmie^[21].

W roku 1967 powstała przywoływana już kilkakrotnie jedna z najważniejszych dotąd prac^[22], w których mowa jest o *Modlitewniku* pod kątem analizy wystroju malarskiego. Na ustalenia Zofii Ameisenowej do dziś powołują się wszyscy badacze. Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku o wzorach graficznych u Stanisława Samostrzelnika, w tym również w *Modlitewniku*, pisał jeszcze Andrzej Mieczysław Olszewski^[23]. Obok rozprawy *Cztery polskie rękopisy iluminowane z lat 1524-1528 w zbiorach obcych* do najważniejszych opracowań minia-

tur krakowskiego mistrza należą bez wątpienia prace Barbary Miodońskiej^[24].

W roku 1999 Urszula Borkowska opublikowała monografię poświęconą modlitewnikom królewskim dynastii Jagiellonów^[25]. W pracy tej znalazło się omówienie zarówno interesującego nas *Modlitewnika*, jak i książki wydrukowanej w Krakowie około 1533 roku, znanej w literaturze jako drukowany modlitewnik Zygmunta I. O ile w rozważaniach nad miniaturami badaczka w zasadzie powtarza ustalenia poprzedników, o tyle znaczącym jej wkładem w badania nad królewską książką jest skupienie uwagi na stronie treściowej. Jako pierwsza podała tak szczegółowo tekstową zawartość rękopisu. Spróbowała zidentyfikować część modlitw, ale w wyniku niedokładnej korekty w wielu przypadkach odniesienia do konkretnych miejsc w rękopisie są w jej pracy błędne. Zamieszczony na końcu niniejszego wstępu przegląd zawartości *Modlitewnika* prostuje – mam nadzieję, że tym razem już bez błędów – wszystkie niedociągnięcia Urszuli Borkowskiej.

Do istotnych nowszych głosów z zakresu badań nad wystrojem graficznym dzieła Samostrzelnika należy zaliczyć z pewnością pracę Grażyny Jurkowlaniec z 2001 roku. Autorka omówiła trzy miniatury z *Modlitewnika*: miniaturę *Chrystus udzielający komunii Zygmuntowi I* oraz inicjały C z wizerunkiem Chrystusa Bolesciwego i z hostią^[26]. Należy przywołać także monografię Mieczysława Morki z 2006 roku^[27]. Badacz ukazał prace cystersa z Mogiły na tle sztuki powstającej na dworze przedostatniego króla z dynastii Jagiellonów, skupiając się na treściach ideowych – politycznych i propagandowych, które można odna-

10 leźć w miniaturach Samostrzelnika. Inny, wcześniej niepodno-

szony tak szczegółowo aspekt twórczości miniaturzysty z Mogiły wzmiankują Aleksandra Jaworska^[28] oraz przede wszystkim Marcin Starzyński^[29], który w obszernym artykule omówił problematykę związaną z herbami obecnymi na miniaturach Samostrzelnika, w tym również w *Modlitewniku*.

Z prac najnowszych, w których odniesienia do interesującego nas kodeksu się znajdują, należy wspomnieć monografię Katarzyny Krzak-Weiss poświęconą tzw. *Hortulusom*. W tej pozycji znajdziemy spory ustęp poświęcony drukowanej u Floriana Unglera ok. 1533 roku *Tarczy duchownej*^[30]. Z kolei wstęp Wiesława Wydry do *Modlitewnika Olbrachta Gasztołda* porusza zagadnienie wspomnianego tekstu, aczkolwiek przede wszystkim w innym XVI-wiecznym tłumaczeniu (zostało ono przytoczone i omówione)^[31]. Wzmianki o *Modlitewniku* znalazły się także w ważniejszych bibliografiach, leksykonach i encyklopediach^[32].

O samym autorze rękopisu, Stanisławie Samostrzelniku (ok. 1480-1541), napisano już wiele^[33]. Wystarczy więc wspomnieć, że jest on najwybitniejszym przedstawicielem schyłkowego okresu iluminatorstwa książkowego w Polsce. Żył i tworzył na przełomie średniowiecza i renesansu, a motywy charakterystyczne dla obu epok można znaleźć w jego miniaturach, bordiurach i inicjałach. Obecnie o części prac nie można powiedzieć jednoznacznie, czy wyszły spod jego ręki, czy raczej zostały stworzone przez uczniów w prowadzonym przez niego warsztacie. Wiadomo, że wszystkie miniatury w *Modlitewniku* stworzył Samostrzelnik, choć w przypadku inicjałów czy bordiur – różniących się zdecydowanie starannością wykonania i dekoracyjnością – nie można już mieć tej pewności.

Modlitewnik jest formatu małego *quarto* i zawiera 203 karty pergaminowe oraz 15 kart papierowych, które dodano później, najpewniej na przełomie XVI i XVII wieku. Obecne wymiary rękopisu to 157 × 107 mm, jednak w pierwotnym kształcie był on nieco większy. Zofia Ameisenowa uznała, że barbarzyńskie[34] obcięcie przypuszczalnie nastąpiło zanim *Modlitewnik* znalazł się w British Library, a więc podczas przeoprawiania go w czerwony aksamit (obecną oprawę)[35]. Na wyklejkach znajduje się jasnobordowy materiał ozdobiony dodatkowo wyszywanym złotymi nićmi potrójnym obramowaniem, a także motywami roślinnymi – powtarzającym się naprzemiennym motywem dwóch drobnych kwiatków skierowanych do wewnątrz, w rogach natomiast roślinne motywy są nieco większe. Na grzbiecie umieszczono od góry białą naklejkę z numerem 663, szyldzik obramowany złotem z napisem: *LIBER PRECUM | SIGISMUNDI I. | REGIS POLONIAE*. Pod nim kolejny szyldzik z podobnym obramowaniem z napisem: *MUS. BRIT. | JURE EMPT. | 15,281*. U dołu biała naklejka z małą literą *c*. Wszystkie dodatki na grzbiecie pochodzą z XIX wieku. Do kodeksu dokleiono także artykuł Frederica Maddena z „Gentleman’s Magazine” oraz odnoszące się do *Modlitewnika* różne notatki Mariana Sokołowskiego zapisane na luźnych kartkach (nota o atrybucji miniatur [*Stannislaus Capellanus z Mogiły*] i wzmianki o kodeksach z Bodleian Library, Mediolanu i Monachium), odnośnik do książki Zofii Ameisenowej, ekslibris Augusta Fryderyka, księcia Sussex (z mottem *Si deus pro nobis, quis contra nos* i sygnowany *Perkins and Heath – Patent Hardened Steel Plate*), oraz odręczną notatkę Frederica Maddena. Obcięcia kart są złożone. Karty podwójnie foliowane – starsza foliacja znajduje się z lewej górnej strony kart *recto*,

wpisana często (ale nie zawsze) drobnymi cyframi pomiędzy listewkami, natomiast nowsza, wpisana ołówkiem, z prawej górnej strony tych samych kart. Foliacje różnią się od siebie o jedną, dwie lub częściej o trzy liczby (np. starsza: 60, nowsza: 63, k. 63; starsza: 141, nowsza: 143, k. 143). Starsza foliacja urywa się nagle na karcie 166 (wg starszej: 165) – tam, gdzie w obrębie *Clipeus spiritualis* kończą się psalmy, a zaczynają prywatne modlitwy. Rękopis został w wielu miejscach, najczęściej na odwróciu kart z miniaturami lub bordiurami, opieczętowany w XIX wieku czerwoną pieczęcią British Museum.

Tekst został zapisany w jednej kolumnie, w 14 wersach, na liniach kreślonych złotem. Jest obramowany potrójną listwą ze wszystkich czterech stron, pozostawiono jednak spore marginesy, z których wiele ozdobiono mniej lub bardziej ozdobnymi bordiurami. Potrójne listwy stanowiące ramę tekstu nie na każdej stronie są jednakowe. Do karty 43v mają postać prostokąta. Dalej (do karty 51v) pojawiają się motywy na środku każdego z boków symetrycznie przełamujące monotonię prostokąta (zawijasy, „zawieszki”), by na kartach 52-78v ponownie powrócić do wcześniejszej formy. Na kartach 79-85v, czyli we fragmencie stanowiącym koniec pierwszej części *Modlitewnika* (różni się on także charakterem i duktem pisma), listwy są w środkowych częściach przerwane, jakby pozostawiono miejsce na domalowanie w późniejszym czasie wspomnianych zawijasów. Formę prostokąta napotykamy jeszcze na kartach 86-89v (k. 86 – początek *Clipeus spiritualis*). Następnie po całostronicowej miniaturze z frontyspi- sem, na kartach 91-91v znów występują zawijasy – jedna strona (k. 92v) otoczona listwami prostokątnymi i bogato zdobioną bordiurą – a dalej naprzemiennie pojawiają się obie formy okalają-

cych listew – z zawijasami (na kartach: 93-104v, 105v-181v, 197v) i prostokątnych (na kartach: 105, 182-189v, 189v-197). W jednym przypadku (k. 190) zawijas pojawia się wyłącznie w dolnej listwie. Brak konsekwencji w zastosowaniu różnych listewek. Same zawijasy przyjmują różne formy, mniej lub bardziej ozdobne, czasem geometryczne (zbliżone do rombu), wypełnione kropkami lub drobnymi kółkami.

Tekst główny został wpisany kaligraficzną rotundą humanistyczną oraz italiką, natomiast notatki kreślono kursywą^[36]. W modlitewniku jest wiele ozdobnych inicjałów o wysokości jednego wersu, natomiast puste miejsca (tam, gdzie tekst kończył się w połowie wersu) wypełniono motywami roślinnymi. Do 43 dużych inicjałów (o wysokości od dwóch do siedmiu wersów), spośród których kilkanaście jest bardzo dekoracyjnych, powróćmy niżej. Bordiury z motywem kandelabrowym znajdują się na 38 kartach. Tekst dołączonych na końcu modlitw XVII-wiecznych został obramowany jedną listwą na wzór motywu pojawiającego się w ówczesnych książkach drukowanych (k. 198v-202). XVII-wieczne modlitwy do świętych wraz towarzyszącymi im miniaturami pozbawione są podobnego obramowania.

Głównym przedmiotem zainteresowania badaczy były przede wszystkim zapiski Bony poczynione w *Modlitewniku* oraz miniatury Samostrzelnika. Według Zofii Ameisenowej i Barbary Miodońskiej na prace Samostrzelnika zawarte w rękopisie miały wpływ przede wszystkim grafiki Albrechta Dürera, Hansa Sebaldy Behama, Hansa Baldunga Griena, Łukasza Cranacha Starszego oraz być może Hansa Weiditza. Zofia Ameisenowa za-
uważa w trzech miniaturach „resztki charakteru późnogotyckiego” i dopiero w modlitewnikach powstałych później (np.

w *Modlitewniku królowej Bony*) według niej można dostrzec całkowitą zmianę stylu[37].

Miniaturze *Św. Hieronim w skryptorium* (k. 3v) za wzór posłużył drzeworyt Dürera z 1511 roku[38]. Samostrzelnik wprowadził niewielkie zmiany – przede wszystkim brak w jego przedstawieniu strumienia światła, który na drzeworycie wlewa się do pomieszczenia z lewej strony i rozświetla kotarę, ramię świętego, grzbiet lwa i poduszkę. W miniaturze zabieg ten, według Barbary Miodońskiej, był niemożliwy do uzyskania ze względu na wprowadzenie barw[39]. Samostrzelnik zmienił też źródło światła – stało się nim promienne okno okalające z prawej strony głowę św. Hieronima. Na tej samej karcie znajdują się również ważne elementy metatekstowe – tarcza z Białym Orłem umieszczona na środku w dolnej części bordiury, podtrzymywana przez dwa putta i koronowana przez kolejne dwa dzieciące anioły jest wyraźnym potwierdzeniem, że *Modlitewnik* przeznaczony był dla króla Polski. W prawym dolnym rogu miniatury, na posadzce, na drugiej płycie od prawej strony, widnieją natomiast złote litery SC (skrót od *Stanislaus Claratumbensis* lub *Cracoviensis*), stanowiące sygnaturę artysty. Warto dodać, że wzrok lwa leżącego u stóp świętego skierowany jest właśnie na ów podpis Samostrzelnika. Według Barbary Miodońskiej barwna kompozycja oraz konieczność powiązania miniatury z bordiurą okalającą całe przedstawienie sprawiły, że w stosunku do oryginalnej grafiki Dürera akcent został przesunięty w prawą stronę, przy jednoczesnym zachowaniu równowagi kompozycyjnej. Zofia Ameisenowa określiła tę miniaturę jako transpozycję, a nie kopię, drzeworytu Dürera[40].

Drugą miniaturą, uznawaną powszechnie za najciekawszą i niezwykłą, jest ilustracja umieszczona przy *Orationes de passionibus*

Domini (k. 59v) – *Chrystus udzielający komunii Zygmuntowi I*. Andrzej Mieczysław Olszewski napisał o niej: „W *Modlitewniku Zygmunta Starego* (Londyn, Muzeum Brytyjskie) w przedstawieniu «Chrystusa Bolesnego udzielającego komunii św. królowi Zygmuntowi I» postać Zbawiciela przejęta jest z ryciny Hansa Sebald da Behama (B 26), natomiast Zygmunt przypomina kurfürsta saskiego z ryciny Łukasza Cranacha st. (B 77)”[41]. W odróżnieniu do *Marii z Dzieciątkiem* – na tej ilustracji Samostrzelnik wprowadził perspektywę hierarchiczną – w tej miniaturze „Zygmunt I [...] nie różni się zbytnio wzrostem od Zbawiciela”, co badacz tłumaczy „akcją łączącą Chrystusa i króla”[42]. Zofia Ameisenowa wśród możliwych inspiracji wymienia, oprócz wspomnianych artystów, także Weiditza[43], natomiast Barbara Miodońska wspomina w swoim opisie wyłącznie miedzioryt Behama.

Analizę teologiczną tego przedstawienia podała Urszula Borkowska[44]. Warto dodać, iż według autorki, a także zdaniem Barbary Miodońskiej, miniatura ta ma wymowę antyreformacyjną. Ponadto Urszula Borkowska stawia hipotezę, że takie właśnie – unikatowe nawet na tle europejskim – przedstawienie Chrystusa, który sam udziela komunii królowi, wyszło być może z inspiracji samego Zygmunta I. Grażyna Jurkowlaniec wspominała tę miniaturę w kontekście ewolucji gestów Chrystusa, zabiegu zwanego *ostentatio vulnerum*[45]. Według niej ów gest, którym Zbawiciel ukazuje ranę w boku, wyewoluował z czasem w wyobrażenie Chrystusa wyciągającego z rany hostię. Na późniejszych przedstawieniach Chrystus udzielał komunii postaciom przedstawionym na obrazie. W tym miejscu jednak Grażyna Jurkowlaniec powołuje się tylko na dwa przedstawienia – jedno z *Modlitewnika Olbrachta Gasztołda* (k. IV), ale w tym wypadku

Chrystus nie udziela komunii klęczącemu przed Nim Gasztoldowi, oraz drugie – z *Modlitewnika* właśnie. Ten typ przedstawień był typowy dla twórczości artystów działających na północ od Alp, natomiast nie spotykamy go w rękopisach o południowej, włoskiej proveniencji. Warto też zwrócić uwagę, że zamknięta korona, którą król złożył u stóp Chrystusa, jednocześnie jakby wieńczy (koronuje) widoczną pod nią tarczę z wymalowanym (i ukoronowanym) Białym Orłem.

Miniaturą trzecią jest *Maria z Dzieciątkiem* (k. 64v). Zofia Ameisenowa, a za nią Andrzej Mieczysław Olszewski, jako wzorzec dla tej ilustracji przywołali miedzioryt Dürera. Andrzej Mieczysław Olszewski pisze wręcz, że *Maria z Dzieciątkiem* „idzie wiernie za wzorem Dürera (miedz. B 31) w sposób graniczący z kopią, z dodaniem aniołków i klęczącej mniejszej postaci króla. Malarz zachował tu jeszcze zasadę średniowiecznej perspektywy hierarchicznej [...]”[46]. Jak pisze Barbara Miodońska, ten typ przedstawień był niesłychanie popularny w owych czasach (przełom średniowiecza i czasów nowożytnych), na co wpływ miały związane z nim modlitwy odpustowe[47]. Na miniaturze Samostrzelnik namalował aż cztery korony – jedną na głowie Madonny, drugą królewską, złożoną u stóp Marii, trzecią, która wieńczy tarczę z Białym Orłem, oraz czwartą, na głowie królewskiego ptaka.

Miniaturą ostatnią, najmniej efektowną, jest „frontysepis” do drugiej części *Modlitewnika*, zawierającej *Clipeus spiritualis* (k. 90v). Wspomniane wyżej pominięcie przez Kallenbacha tej miniatury oraz lekceważenie jej przez wielu późniejszych badaczy poskutkowało nieuwzględnianiem tej ilustracji w niektórych opracowaniach. Tak stało się np. w *Encyklopedii Wiedzy o Książce*, w której

można znaleźć informację, że *Modlitewnik* jest „ozdobiony trzema [wyróż. – R.W.] miniaturami całostronicowymi i ozdobnymi inicjałami, ornamentacją marginalną”[48]. Znamienne, że brak danych na temat tej ilustracji także w kodykologicznym opisie Barbary Miodońskiej, która odnotowała: „3 [!] miniatury całostronicowe, bordiury, inicjały”[49].

Zofia Ameisenowa poświęciła części z *Clipeus spiritualis* aż dwie i pół strony, lecz o samym przedstawieniu pisze w zaledwie trzech zdaniach: „Ale ciekawsza jest druga część modlitewnika [...] zatytułowana *Clipeus spiritualis*, który to tytuł wypisany jest na tarczy, stanowiącej rodzaj frontispice, podobnie, jak to jest w modlitewnikach Szydłowieckiego i Gasztołda. Tarczę tę trzymają dwa putta, marginesy zdobią bogate renesansowe bordiury z herbami Polski i Litwy w dolnych narożnikach. Z górnej bordiury zwisa tabliczka z napisem *Domine saluum fac regem nostrum Sigismundum*”[50]. Nawet jeśli dla historyków sztuki przedstawienie to nie jest ważne z racji walorów estetycznych, to jednak wciąż stanowi ono wytwór warsztatu Samostrzelnika. Dla artysty było ono istotne, gdyż w skąpo – w porównaniu do późniejszych modlitewników – ilustrowanym modlitewniku królewskim poświęcił mu aż całą stronę. Na przedstawieniu znajdują się również ważne informacje metatekstowe, ideowe i propagandowe – jak wyobrażenia herbów Polski i Litwy czy teksty wpisane zarówno we wspomnianą tabliczkę, jak i w obramowanie miniatury. Jeśli jednak historycy sztuki nie zaliczą ostatecznie tego przedstawienia do miniatur, to należałoby konsekwentnie wspominać o nim w wyliczeniach ilustracji z tego kodeksu. Przecież, jak napisał Marcin Starzyński, to właśnie na tej miniaturze widnieje „najstarsze w polskiej ikonografii wyobrażenie zwieńczenia tarcz

z herbami państwowymi koroną i mitrą. W sfragistyce monarszej pojawi się ono dopiero w czasach panowania Wazów”[51].

O bordiurach u Samostrzelnika już pisano. Zofia Ameisenowa analizowała szczególnie jedną, według niej najciekawszą (k. 66, u Ameisenowej błędnie k. 65), przedstawiającą dwóch żołnierzy trzymających tarczę z Pogonią, herbem Litwy. Autorka napisała, że jest to rodzaj bordiury bardzo dla malarza z Mogiły typowy: „[...] z ukwieconych gałązek grochu zdobi lewy margines, górny i prawy zaś – ciężkie zwoje liści na złotym tle, z których wyrastają fantastyczne kwiaty [...] kolorystycznie jest dekoracja tej karty delikatniejsza, bardziej zróżnicowana i wychodzi poza najczęściej przez malarza używane barwy: karmin, kraplak, błękit, ostrą zielen i złoto. Żołnierz po lewej stronie, ten z przypasanym mieczem ma na niebieskim kaftanie, rozświetlonym złotym szafirunkiem, żupan jasnożółty, a jego kolega po prawej stronie, ten który ma u boku kołczan, odziany jest w kaftan błękitny i różowy żupan”[52]. Należy dodać, że bordiury zawsze towarzyszą dużym inicjałom.

W opracowaniach nie poświęcano natomiast dotąd wiele uwagi ozdobnym inicjałom w *Modlitewniku*, dlatego warto przywrócić się im nieco uważniej. W rękopisie znajdują się 43 większe, ozdobne inicjały. Najczęściej, bo aż 13 razy pojawia się litera *D* (na kartach: 35v, 58v, 61, 66, 68v, 72, 94, 179v, 182v, 184, 185v, 186v, 187v), następnie pięć razy *O* (na kartach: 53, 55v, 170v, 194v, 197), cztery razy *S* (na kartach: 51v, 63, 78, 105), trzy razy *K*, zawsze przy słowie *Kyrie* (na kartach: 37, 49, 112v), po dwa razy pojawiają się: *B* (na kartach: 54v, 62), *C* (na kartach: 73, 75), *E* (na kartach: 100, 191v), *G* (na kartach: 75v, 112) oraz *V* (na kartach: 4, 188v). Jeden raz występują: *A* (k. 92), *F* (k. 168v),

I (k. 166), L (k. 190v), P (k. 168v), Q (k. 86v), R (k. 168). Ozdobne, duże inicjały stanowią przeciwagę dla trzech miniatur zamieszczonych na przeciwległych im stronach. I tak na przeciw miniatury *Św. Hieronim w skryptorium* widnieje litera V, a *Chrystusowi udzielającemu komunii królowi Zygmuntovi I i Madonnie z Dzieciątkiem* towarzyszą inicjały D. Jeden inicjał został wpisany niepotrzebnie (litera I na karcie 166 w słowie *Iesu*). Jeden raz na jednej stronie pojawiają się aż dwa duże, ozdobne inicjały – P oraz F (k. 168v). Jak wspominałem, duże inicjały występują zawsze w towarzystwie bordiur na marginesach, które miały równoważyć wizualny efekt, by oko nie „ciążyło” ku jednej stronie oglądanych kart. Na szczególną uwagę zasługują oba inicjały C, bowiem tylko w wizerunku tej litery wmalowano przedstawienia figuralne – w jednym przypadku jest to wizerunek Chrystusa Bolesciwego (k. 73), a w drugim kielich z hostią, w którą wrysowano krzyż oraz wpisano tekst: O SALVTARIS HOSTIA QVE CELI PANDIS OSTIVM[53]. Nieprzypadkowo właśnie litera C, pierwsza litera słowa *Christus*, zyskała szczególne, symboliczne znaczenie.

W rękopisie występuje też wyraźnie zaznaczony w kilku miejscach monogram królewski Zygmunta I. Na karcie 42, odnosi się on do dwóch słów *sancta* – S⟨*ancta Anna*⟩ oraz S⟨*ancta Maria*⟩. Pozostałe litery *s* są mniejsze, o wysokości jednego wersu, aczkolwiek wyraźnie zaznaczone, dzięki czemu wybijają się z tekstu. Tak jest we frazie *ne irascaris me indigno famulo tuo* S⟨*igismundo*⟩ (k. 69) oraz w modlitwie *O, dulcissime domine Iesu* (na kartach: 171, 172v, 174, 178v).

Kilkukrotnie namalowano także w *Modlitewniku* Orła Białego oraz Pogoń, a w jednym wypadku herb Junosza (k. 86). Tar

cza z Orłem Białym pojawia się na kartach: 3v, 4, 59, 65v, 78, 90v, natomiast Pogoń na kartach: 53, 58v, 66, 90v, 92.

Wyposażenie modlitewne kodeksu składa się z dwóch głównych części, co może świadczyć o tym, że Samostrzelnik miał przed sobą dwie różne książki, które ze sobą połączył, zachowując odrębność zestawów modlitw[54]. Część pierwsza rozpoczyna się od tzw. *Psalterza św. Hieronima*, który składał się z około 200 wersetów z psalmów od 5 (*Verba mea auribus percipe*) do 142 (*Et perdes omnes qui tribulant animam meam*). Urszula Borkowska zauważa, że znajdująca się na końcu *Litania do Wszystkich Świętych* różni się od litanii, która zazwyczaj uzupełnia siedem pokutnych psalmów, a ponadto brak w niej imion polskich świętych. Należy zgodzić się z badaczką, że jest to zaskakujące i może świadczyć o tym, że na dobór tekstów wpływ miał nie tylko król, ale może i sama królowa Bona. Spośród modlitw znajdujących się w zestawie *Orationes de Passione Domini* tylko dwie udało się Urszuli Borkowskiej odnaleźć także w innych modlitewnikach (*O, Domine Iesu Christe adoro te in cruce pendente* z *Saliceta* i *Hortulusów*, a także znana jeszcze z XIII wieku i obecna w modlitewnikach niemieckich *Benedicat me imperialis maiestas Patris et Filii et Spiritus Sancti*), pozostałe do dziś są niezidentyfikowane. Modlitwa *In elevatione Corporis Christi* przypomina teksty zawarte w *Hortulusach*, a *Orationes ante communionem* znane są – z wyjątkiem jednej – już od XII i XIII wieku. W przypadku modlitw *Post communionem* jedna spośród trzech występuje w łacińskim *Hortulusie*.

Zaskakujący w kontekście kompozycji najstarszej części kodeksu, a także zupełnie niezrozumiały, jest fragment zawarty na kartach 79-85v, znajdujący się pomiędzy pierwszą częścią *Modlitewnika* a *Clipeus spiritualis*. Zupełnie inna osoba wpisała w tym

miejscu *Conductus uie*, zestaw modlitw przeznaczony niewątpliwie dla króla. Najpierw czerwonym atramentem zanotowano: *Le sequenti oracioni sono state trascritte de uno ufficciolo de q. serenissimo sigismondo primo Re di Polonia: Conductus uie*, a następnie atramentem czarnym dodano siedem modlitw: *Ingressus pilatus cum iesu in pretorium tunc ait illi, tu es rex iudeorum; Miserator et misericors deus; Omnipotens sempiterna deus qui te corde rogare precipis; De sancto Juliano custode in hospicijs; Deus qui beato Juliano confessori tuo in consolatione uiatorum; Salue mater domini una; Concede quesumus omnipotens et misericors deus*. Całość sprawia wrażenie, jakby część pierwsza wyszła z warsztatu Samostrzelnika nietknięta, ze sporządzonymi zaledwie liniami i listwami (przerwanymi po bokach pośrodku), i została uzupełniona później, może już na królewskim dworze, przez kogoś pochodzącego z Włoch.

Urszula Borkowska nie identyfikuje żadnej z obecnych w *Conductus uie* modlitw, zauważa natomiast, że jeśli skrót *q* oznacza *quondam*, to tekst został wpisany po śmierci króla^[55]. Tym bardziej zdumiewa więc, że przez wiele lat dość obszerny fragment *Modlitewnika* pozostawał niezapisany. Czy było to celowe działanie? Czy król miał zamieścić w tym miejscu własnoręczne notatki, wpisywać ważne dla siebie modlitwy i dlatego polecił Samostrzelnikowi pozostawić ów fragment niezapisany, bez zdobień? Twierdzące odpowiedzi na tak postawione pytania wydają się nieprawdopodobne. Zwracają jednak uwagę na kwestię o wiele ważniejszą: czy modlitewnik, który trzymamy dziś w dłoniach, wygląda tak samo jak ten, który trzymał Zygmunt I? Wiele wskazuje na to, że pierwotnie prezentował się on zupełnie inaczej^[56].

Po pierwsze, *Modlitewnik* jawi się jako dość ubogi, a przede wszystkim niedokończony, jeśli porównamy go z pozostałymi

znanymi modlitewnikami z warsztatu Samostrzelnika. Wydaje się, że w pierwotnym kształcie musiał zawierać więcej miniatur. Dysproporcja między królewskim modlitewnikiem a pozostałymi jest pod tym względem znacząca i wytłumaczenie, że jest to pierwszy (i dlatego ubogi pod tym względem) modlitewnik Samostrzelnika, wydaje się mało wiarygodne. Wnioski powinny być wręcz odwrotne: skoro jest to pierwszy modlitewnik, którym Samostrzelnik miał sobie zaskarbić łaskę królewską, zyskać zamówienia od króla i królewskiego dworu, to powinien być wykończony szczególnie starannie i mieć liczne zdobienia. Tymczasem w obecnym kształcie, pomimo niezwyklej urody miniatur, bordiur, inicjałów, wygląda na niegotowy, o czym świadczą własnie pozostawione w środku niezapisane miejsca, uzupełnione dopiero po śmierci Zygmunta I, a także niedokończone nawet w niektórych miejscach listewki okalające tekst czy też jakby przerwane niektóre bordiury.

Po drugie, zastanawia kolejność zamieszczonych części. W *Modlitewniku Olbrachta Gasztołda* na początku zapisano *Szczyt Duszny*, odpowiadający zygmuntowskiemu *Clipeus spiritualis*. Podobnie było zapewne w modlitewniku Krzysztofa Szydłowickiego. Jest wielce prawdopodobne, że również modlitewnik królewski pierwotnie rozpoczynał się od łacińskiej *Tarczy duchowej*. Znamienny i dziwny zarazem jest fakt, że w rękopisie brakuje modlitwy do Zygmunta I Świętego, patrona króla, otaczanego przez całą dynastię Jagiellonów szczególną czcią. Z całą pewnością możemy powiedzieć, że co najmniej dwa razy rękopis był przeoprawiany. Po raz pierwszy na przełomie XVI i XVII wieku, gdy dodano do niego papierowe karty wraz z miniaturami i modlitwami, a po raz drugi, gdy „barbarzyńsko” przycięto karty

i dano nową oprawę, zapewne w końcu XVIII lub na początku XIX wieku. Podczas przeoprawiania mogło dojść do zmiany kolejności poszczególnych części i wycięcia niektórych miniatur. Co więcej, zważywszy, że zachowały się dwa modlitewniki Bony albo Krzysztofa Szydłowieckiego, nie ulega najmniejszej wątpliwości, że król musiał posiadać więcej modlitewników, w tym również *Godzinki*.

Spśród problematycznych zagadnień związanych z *Clipeus spiritualis* należy wspomnieć o herbie Junosza (k. 86v). Frederic Madden identyfikował go z rodziną frankońską Vogt von Rieneck albo Tottenham, co jednak zostało podważone przez polskich badaczy podejmujących ten temat. Według Zofii Ameisenowej właścicielem herbu był autor tekstu (czy raczej kompilator) modlitw w *Clipeus spiritualis*[57]. Urszula Borkowska z kolei uważa, że jest to po prostu herb kolejnego właściciela rękopisu. Sugeruje w przypisie, że może być nim biskup kujawski i sekretarz królewski, Jan Karnkowski. Tezę o przynależności herbu do kolejnego właściciela podtrzymuje Marcin Starzyński, choć nie zgadza się z Urszulą Borkowską co do Karnkowskiego. Sądzi, że brak insygniów biskupich wskazuje raczej na osobę świecką[58]. Według Urszuli Borkowskiej i Marcina Starzyńskiego herb został domalowany później przez kolejnego właściciela. Zważywszy jednak na losy kodeksu – przez cały czas pozostawał w rękach Bony, a następnie Anny Jagiellonki i Zygmunta III, potem był własnością koronną i dopiero z wnuczką Jana III Sobieskiego opuścił Polskę – trudno sobie wyobrazić, by na własności królewskiej ktoś ośmielił się domalować swój herb. Jedynym momentem, kiedy byłoby to możliwe, jest okres po śmierci

24 Bony, zanim kodeks wrócił do Polski. Jednak prawdopodobnie

rękopis pozostawał wówczas w rękach włoskich i trudno przypuścić, by ktoś w Italii chciał domalować herb Junosza, w dodatku w tak dziwnym – w tym wypadku – miejscu. W związku z tym należy wiązać go, jak chciała Zofia Ameisenowa, z twórcą *Clipeus spiritualis*. Ponadto uznanie, że herb Junosza został domalowany później, oznaczałoby, że w późniejszym czasie domalowano także inicjał Q oraz bordiurę okalającą cały tekst na tej stronie.

Osobnym zagadnieniem, właściwie niepodejmowanym do tychczas w literaturze odnoszącej się do *Modlitewnika*, jest XVII-wieczny dodatek na końcu kodeksu. Wzmiankowany zaledwie, a najczęściej pomijany w badawczych rozpoznaniach, stanowi od 400 lat integralną część tej pięknej książeczki, jej historii, a przede wszystkim wskazuje, iż rękopis był w użyciu jeszcze przez długi czas po śmierci swego pierwszego właściciela. Dowodzą tego zarówno wpisane do kodeksu modlitwy, jak i starannie namalowane miniatury, które, choć są na dużo niższym poziomie niż dzieła Samostrzelnika, to jednak stanowią interesujące świadectwo uzupełnień wystroju graficznego *Modlitewnika*.

Nieprzypadkowo właśnie imię – najprawdopodobniej własnoręczny podpis – króla Zygmunta III pojawia się na szczycie karty 203v. Nie wdając się teraz w szczegółowe rozważania, należy wspomnieć, że spośród dodanych w XVII wieku modlitw co najmniej jedna, według Urszuli Borkowskiej, może być wpisana z myślą o osobie sprawującej królewską władzę[59].

Obecnie można wysnuć następujące wnioski: po pierwsze, *Modlitewnik* był w użyciu długo po jego śmierci Zygmunta I i przynajmniej jeszcze w rękach Zygmunta III był użytkowany przede wszystkim przez wzgląd na tekst zawarty w nim mo-

dlitw, choć oczywiście ważna mogła być też strona artystyczna kodeksu, zważywszy na umiłowanie sztuki przez tego władcę; po drugie, wszystko wskazuje na to, że zarówno tekst polski, jak i łaciński *Tarczy duchownej* był jednym z ważniejszych tekstów modlitewnych XVI i początku XVII wieku. W świetle dotychczasowych ustaleń za najpilniejszy postulat badawczy związany z modlitewnikami, które wyszły z pracowni Samostrzelnika, uznać należy krytyczne wydanie *Tarczy duchownej* wraz z łacińskim odpowiednikiem.

Plany wydania podobizny *Modlitewnika* sięgają końca XIX wieku. Już w roku 1889, po pobycie w British Museum, Józef Kallenbach zanotował: „O innych miniaturach, o notach historycznych na modlitewniku nie rozpisuję się już z tego względu, że modlitewnik ten staraniem Komisji Hist. sztuki [!] w Akademii Umiejętności będzie dokładnie opisany i z podobiznami miniatur wydany”^[60]. Natomiast w przypisie poczynionym do tego fragmentu w roku 1905 dodał: „Pisane w r. 1889. Od tej pory Komisja Hist. Sztuki, pomimo dostarczenia jej wszelkich potrzebnych materiałów i złożenia na ten cel subwencji ś.p. Konst[antego] hr. Przeździeckiego modlitewnika nie wydała jeszcze”^[61]. Według Józefa Kallenbacha około roku 1859 Aleksander Przeździecki polecił wykonać faksymile z jednej miniatury, które jednak zaginęło^[62]. O planach wydania kodeksu przez Akademię Umiejętności pisał także Feliks Kopera w przywoływanych już *Dziejach malarstwa w Polsce*. Wedle jego słów Akademia posiadała „rysunki i zdjęcia”, ale do pracy nad książką udało się badaczowi ze zdjęć „uzyskać niektóre tylko”^[63].

Zważywszy na tragiczne losy polskich księgozbiorów i bibliotek, gorzko brzmią słowa Józefa Kallenbacha zanotowane

w *Czasach i ludziach*: „Im dokładniej poznaje się ten modlitewnik, tem większy żal rośnie, że ta pamiątka, dla której właściwe miejsce w skarbcu na Wawelu, dziś po długiej tułaczce tutaj spoczywa. I chyba tem się pocieszać, że bezpieczniej dla modlitewnika w British Museum, niż gdzie indziej...”[64]. Słusznie też Tadeusz Lubomirski rozważał, czy „szacowny ten zabytek sztuki i pobożności [...] nie mógłby służyć za tło do potężnego dramatu?”[65].

Przegląd zawartości *Modlitewnika Zygmunta I Starego*:

- k. 1: czysta
- k. 1v: notatka królowej Bony; trzy notatki XVI-wieczne inną ręką
- k. 2: notatka królowej Bony; dwie notatki XVI-wieczne inną ręką
- k. 2v: czysta
- k. 3: notatka XVI-wieczna: *N.B. 1555*
- k. 3v: miniatura przedstawiająca św. Hieronima w skrytorium
- k. 4-52v: *Incipit Psalterium S. Ieronimi*
- k. 4: *Verba mea auribus percipe*; w bordiurze tarcza z Białym Orłem, tabliczki z tekstem, u góry strony: *Saluum fac domine Regem | nostrum Sigismundum*; z lewej strony: *DICI* oraz *Renouabitur | ut aquile*:
- k. 35v-36v: *Oratio: Dona michi queso, omnipotens deus, ut per hanc sacrosanctam psalterii celestis melodiam*
- k. 37-52v: *SEQVITUR LETANIA POST PSALTERIVM Kyrieleison. Criste eleison. Criste audi nos. PATER de celis miserere mei*
- k. 49: *Letania. Kyrieleison, Criste eleison, Criste audi nos. Pater noster et ne nos inducas*

- k. 51v: *Oratio. Suscipe domine deus omnipotens hanc laudem oracionum et psalmorum*
- k. 53-65: *Orationes de Passione Domini*
- k. 53-54v: *O Domine iesu xriste adoro te in cruce pendentem*
- k. 54v-55v: *Benignissime domine iesu xriste [...] cum latrone in deliciis paradisi esse merear sine fine. Amen.*
- k. 55v-58v: *Omnipotens sempiterne deus qui vnigenitum filium tuum [...] qui venturus est iudicare vivos et mortuos et seculum per ignem. Amen*
- k. 58v-61: *Deus misericors, deus clemens [...] ut sim idoneus hodie accedere ad sacratissimum sacramentum corporis eius et illud suscipere ad salutem corporis et anime. Amen*
- k. 59: *miniatura przedstawiająca Chrystusa udzielającego komunii Zygmuntowi I*
- k. 59v: *czysta*
- k. 61-62: *Deus qui es sanctorum tuorum splendor [...] animarum quiete perfrui. A(men).*
- k. 62-63: *Benedictio. Benedicat me imperialis maiestas [...] In nomine Patris et filij et spiritus sancti. Amen*
- k. 63-64v: *In elevacione Corporis xristi. Salve salutaris victima [...] Per te qui nos creasti cum non essemus, nos libera. Amen*
- k. 65: *czysta*
- k. 65v: *miniatura przedstawiająca Marię z Dzieciątkiem*
- k. 66-75: *Orationes ante communionem multum devotissime*
- k. 66-68v: *Domina mea sancta maria [...] cogitaciones et opera. Amen*
- k. 68v-72: *Domine iesu xriste immensam clemenciam tuam humili deuocione deosco [...] Qui in trinitate perfecta viuis ac regnas deus in secula seculorum. Amen*

- k. 72-73: *Deus qui de indignis dignos [...] ad vitam eternam capiendam.
Per eundem xristum dominum nostrum Amen*
- k. 73-75: *Oracio Clementissime deus qui occultorum omnium es cognitor
[...] Presta me hoc saluator mundi; inicjał C<lumentissime>
z namalowanym Chrystusem Bolesciwym*
- k. 75-79: *Orationes post communionem*
- k. 75-75v: *Corpus tuum domine iesu xriste [...] qui venturus est
iudicare uiuos et mortuos et seculum per ignem; inicjał C<orpus>,
wmalowane w niego kielich, hostia, wpisany w nią krzyż
i arma Christi*
- k. 75v-78: *Gracias tibi ago mitissime deus [...] cui est honor et gloria
in secula seculorum. Amen*
- k. 78-79: *Oratio. Serenissima et inclita mater domini nostri iesu xristi
[...] Per omnia secula seculorum. Amen*
- k. 78v: czysta
- k. 79-85v: od połowy karty 79 *Conductus uie* wpisane inną ręką:
*Le sequenti oracioni sono state trascritte del uno ufficiolo de q. sere-
nissimo sigismundo primo Re di Polonia: Conductus uie[...]
Ingressus pilatus cum iesu in pretorium tunc ait illi, tu es rex
iudeorum [...]*
- k. 80-83: *Oratio. Miserator et misericors deus*
- k. 83-83v: *Oratio. Omnipotens sempiterne deus qui te corde rogare
precipis*
- k. 83v-84: *De sancto Juliano custode in hospicijs*
- k. 84-84v: *Oratio. Deus qui beato Juliano confessori tuo in consolatione
uiatorum*
- k. 84v-85: *Oratio. Salue mater domini una [...] Versus. Exgreditur
uirga de radice iesse et flos de radice eius ascendet*
- k. 85-85v: *Oratio. Concede quesumus omnipotens et misericors deus*

[...] *et regnat in unitate spiritus sancti deus per omnia secula seculorum. Amen. finis*

k. 86-197: *Clipeus spiritualis*

k. 86: tytuł *Clipeus spiritualis*

k. 86-89v: dedykacja dla króla: *Serenissimo Domino Sigismundo Primo Regi Poloniae*

k. 90: czysta

k. 90v: miniatura przedstawiająca frontyspis – tarcza

z wypisanym tytułem *CLIPEVS SPI | RITVALIS
CON | TRA INSP^DIAS INIMI | CORVM : ET :
AD | VICTORIAM : | OBTINEN | DAM,*

tabliczka z napisem: *DOMINE : SALVVM : FAC
| REGE⟨M⟩ : N⟨OST⟩R⟨V⟩M : SIGISMVN | :*

DVM, szyldzik z napisem: *DEVS : ADIVTOR |
MEVS : ET. PROTEC | tor [...]*; na listwie tekst

biegnący od lewego dolnego rogu: *DOMINE IN
VIRTVTE TVA LETABITVR REX ET SVPER |*

*[... ..] VEHEMENTER | DESIDER-
IVUM CORDIS EIVS INBVISTI ET VO :*

LA : NON : F : EVM; na dole strony: *ESTE*

*NOBIS DOMINE TVRRIS FORTITVDINIS
A⟨MEN⟩*

k. 91-91v: *Si quis calamitate seu tribulatione aliqua vexatur*

k. 92-94: *Oratio previa: Anima mea in angustiis posita est [...]
et superexaltatus in secula. Amen*

k. 94-112: Psalmy

k. 94-100: *Psalmus. Deus, deus meus* (Ps 21)

k. 100-105: *Psalmus. Exaudi deus oracionem meam* (Ps 54)

30 k. 105-112: *Psalmus. Saluum me fac, deus* (Ps 68)

- k. 112v-166: *Incipiunt letanie tocius vite domini nostri iesu xristi. Kirieleison [...] Domine exaudi oracionem meam et clamor*
- k. 166-167: *Iezu nazarene respice tribulaciones meas*
- k. 167-167v: *Omnipotens sempiterne deus, qui subuenis in periculis*
- k. 168: *Respice quesumus, domine, super hanc familiam*
- k. 168v: *Presta quesumus optimus deus*
- k. 168v-169v: *Festina domine ne moreris*
- k. 170: *Sequitur oracio sancti Augustini*
- k. 170v-178v: *O Dulcissime domine iesu [...] Qui uiuis et regnas. Per omnia secula seculorum. Amen*
- k. 179-181v: *Oracio hec deuotissima contra Insidias quascumque inimicorum omnium visibilium et invisibilium efficacissima est et probatissima. Si cum deuotione dicatur. Que sequitur infra.*
- k. 179v: *Dulcissime domine iesu xriste filii dei vivi secundum diuinitatem [...] in unitate spiritus sancti dominus. Per omnia secula seculorum. Amen*
- k. 181v-184: *Alia oracio maxime uirtutis que si deuote in tempore tribulacionis dicatur cum psalmis sequentibus ualet mirabiliter ad obtinendam victoriam et ut confundant inimici in iniquitate sua*
- k. 182: *Domine deus omnipotens pater et filius et spiritus sanctus da michi victoriam [...] ut non timeam quod faciat mihi homo. A<men>*
- k. 184-185: *Psalmus. Domine quid multiplicati sunt <Ps 3>*
- k. 185v-186: *Deus misereatur nostri <Ps 67 (66)>*
- k. 186v-187v: *Deus in nomine tuo saluum me fac <Ps 54 (53)>*
- k. 187v-188v: *Psalmus. De profundis clamavi <Ps 130 (129)>*
- k. 188v-190: *Psalmus. Voce mea ad dominum clamavi, voce mea ad dominum deprecatus sum <Ps 142 (141)>*
- k. 190: *Post hoc psalmos dic istam oracionem cum deuotione.*

- k. 190v-191v: *Libera me domine iesu Xriste filii dei vivi [...] Qui cum deo patre et spiritu sancto uiuis et regnas dominus in secula seculorum. Amen*; tabliczka z tekstem: *DOMINVS FORTITVDO MEA ET REFGIUM MEVM*
- k. 191v-193v: *Oracio pro ciuitate. Exaudi domine oraciones nostras et civitatem nostram tu circumda, domine [...]*; monogram *IHS*
- k. 193v-197v: *Fertur quod diabolus apparuit beato Bernardo et ei insinuauit hos versus sequentes. Quos si quis cum deuocione semel in die dixerit ea die mala morte perire non poterit. Et si quotidie perseueranter eos dixerit diem sui obitus presciet.*
- k. 194v-197: *O Bone iesu, illumina oculos meos*; tabliczka z monogramem: *S<tanislaus> C<laratumbensis> F<ecit>*
- k. 197-197v: modlitwa: *Omnipotens sempiterne deus, qui ezechie regi iude cum Lacrimis tibi deprecanti terminum sue uite pretendisti. Concede mihi famulo tuo S<igismundo> tantum vite terminum saltem quod ad mensuram ut petam mea ualeam deplorare et veniam atque gratiam per tuam misericordiam consequi merear. Per Christum*; na karcie 197 tabliczka z tekstem: *DEVS DEVS ADIVTOR MEVS*; na karcie 197v tabliczka z napisem: *LAVDANS INVOCABO | DOMINVM ET ABINI | MICIS MEIS SALVVS | ERO | 1524 | S*
- k. 198: notatka XVI-wieczna
- 198v-199v: *Ad Recte Obeundum Munus Regium. Omnipotens sempiterne Deus a quo omne datum optimum et donum perfectum descendit [...] Per Dominum nostrum Iesum Christum filium tuum, qui tecum vivit et regnat in saecula saeculorum.*
- k. 199v-200v: *Aggressus Negocia Difficilia Dicat. Dominus illuminatio mea et salus mea, quem timebo? [...] ut omnis nostra delibe-*

ratio et operatio a te semper incipiat et incepta per te dirigetur.

Per Dominum nostrum etc.

- k. 200v: *Item Alius Psalmus Brevior Ante Negotia. Levavi oculos meos in montes [...] Gloria patri et filio etc.;*
- k. 200v/201: *Vel Item. In te Domine speravi*
- k. 201/202: *<Psalmus> In Gratiarum Actionem Pro Beneficjjs Acceptis. Psalmus 144. Exaltabo te Deus meus rex <Ps 144>*
- k. 202: *Benedicamus patrem et filium cum Sancto Spiritu. Laudemus et superexaltemus eum. Oratio. Deus cuius misericordiae non est numerus*
- k. 202v: czysta
- k. 203: czysta
- k. 203v: notatki XVI-wieczne
- k. 204: czysta
- k. 204v: miniatura przedstawiająca św. Michała Archanioła
- k. 205: *Obsecro te sanctissime archangele michael*
- k. 205v: czysta
- k. 206: czysta
- k. 206v: miniatura przedstawiająca św. Rafała Archanioła
- k. 207: *Ego sum Azaria Ananiae magni filius, ego sum raphael arcangelus*
- k. 207v: czysta
- k. 208: czysta
- k. 208v: miniatura przedstawiająca św. Krzysztofa
- k. 209: *Sancte et iuste uiuendo Christi martyr effectus sanctus Cristoforus*
- k. 209v: czysta
- k. 210: czysta
- k. 210v: miniatura przedstawiająca św. Rocha

- k. 211: *O uenerande Rocche Christi confessor*
- k. 211v: czysta
- k. 212: czysta
- k. 212v: miniatura przedstawiająca św. Sebastiana
- k. 213: *O quam mira refulsit genera sebastianus martir inclitus*
- k. 213v: czysta
- k. 214: czysta
- k. 214v: miniatura przedstawiająca św. Leonarda
- k. 215: *Christi confessor sancte Leonarde nobilis genere sed nobilior
sanctitate*
- k. 215v: czysta
- k. 216: *Oratio Sancti Gregorij Papae in Capella S. Andreae Romae
aureis literis marmoris inscripta [...] Stabat Mater iuxta crucem |
Videns patri veram lucem [...] Virgo Mater et puella | Vidit et
opprobrium. Amen.*
- k. 216v: *Oratio efficax tempore pestis. Contra insidias inimicorum
meorum visibilibus et invisibilibus*
- k. 217: czysta
- k. 217v: XVI-wieczna notatka w języku włoskim
- k. 218: czysta
- k. 218v: miniatura przedstawiająca św. Antoniego
- k. 219: *Si queris miracula mors error calamitas*
- k. 219v: czysta
- k. 220: rysunek astrologiczny (pierwsza połowa XVI wieku)
- k. 220v: czysta
- k. 221: notatki króla Zygmunta I (?)
- k. 221v: notatki królowej Bony oraz króla Zygmunta I (?)
- k. 222: notatki królowej Bony
- 34 k. 222v: notatki króla Zygmunta I (?) i innych osób.

PRZYPISY

[1] Dokładnie dzieje rękopisu omówiła Zofia Ameisenowa – zob. *eadem*, *Cztery polskie rękopisy iluminowane z lat 1524-1528 w zbiorach obcych*, Kraków 1967, s. 11-12. *Modlitewnik* figuruje na liście rękopisów dodanych jako aneks „Preparing for Immediate Sale by Messrs. Evans” do katalogu *Bibliotheca Sussexiana*: „Book of Prayers, in Latin, executed for Sigismund I. King of Poland, with Miniatures, from the Cardinal of York’s Library, with Entries of the Births and Deaths of the Sobieski Family” (R.H. Evans, *Bibliotheca Sussexiana. The Extensive and Valuable Library of His Royal Highness the Late Duke of Sussex, K.G. &c. &c. [...] which will be sold by auction by Messrs. Evans, No. 93, Pall Mall, on Monday, July 1st, and Twenty-Three Following Days (Sundays excepted)*, [London–Evans] 1844, s. [259]). Zofia Ameisenowa podaje sumę 74 funtów (zob. Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 12), podczas gdy w Schoenberg Database of Manuscripts (na tej podstawie data dzienna transakcji) na stronie Uniwersytetu Pennsylvania figuruje kwota 68 funtów jako „Price” (zob. <http://dla.library.upenn.edu/dla/schoenberg/index.html>, [dostęp: 16.10.2015]).

[2] Urszula Borkowska – za katalogiem nabytków British Library – dopatruje się tu autografu samego króla, Zygmunta III – por. U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999, s. 98; F. Madden, *Catalogue of additions to the manuscripts in the British Museum in the years MDCCCXLI-MDCCCXLV*, London 1850, s. 122.

[3] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 11.

[4] U. Borkowska, *op. cit.*, s. 97-98.

[5] Zawiera reprodukcje jednej miniatury (*Chrystus udzielający komunii Zygmuntowi I*) oraz jednej strony z tekstem modlitw – zob. J.O. Westwood, *The Prayer-book of King Sigismund or the Stuart Missal*, w: *idem*, *Paleographia sacra pictoria*, London [1845], s. 36.

[6] F. Madden, *Prayer-book of Sigismond I. of Poland*, „The Gentleman’s Magazine” 1845, nr 34, s. 25-28. Urszula Borkowska w przyp. 89 i 93 *Królewskich modlitewników...* podaje informacje bibliograficzne o artykule Fre-

derica Maddena i odnoszą się one do nadbitki ze wspomnianego artykułu. W oryginalnej publikacji tekst Frederica Maddena figuruje na s. 25-28, a ponadto chodzi o nr 34 „The Gentleman’s Magazine” z 1845 roku, a nie 24, jak podaje Urszula Borkowska.

[7] Zob. F. Madden, *Catalogue of additions...*, s. 122.

[8] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 6. Zob. J.W. Bradley, *The Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphers and Copists*, t. 1, London 1887, s. 207.

[9] G.F. Waagen, *Letter VII*, w: *idem, Treasures of art in Great Britain: being an account of the chief collections of paintings, drawings, sculptures, illuminated manuscripts etc. etc.*, vol. 1, London 1854, s. 202-203.

[10] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 6.

[11] J.T. Lubomirski, *Książka do nabożeństwa Zygmunta Starego, i inna królowej Bony, zachowujące się w Anglii*, „Biblioteka Warszawska” 1856, t. 4, s. 623-629.

[12] *Ibidem*, s. 624.

[13] *Ibidem*, s. 627.

[14] Zob. *ibidem*, s. 628.

[15] Zob. E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 3, Warszawa 1857, s. 521-524.

[16] A. Przeździecki, *Jagiellonki polskie w XVI. wieku. Obrazy rodziny i dworu Zygmunta I. i Zygmunta Augusta Królów Polskich*, t. 1, Kraków 1868, s. 279-280.

[17] Zob. J. Kallenbach, *British Museum (wrażenia i pamiątki)*, w: *idem, Czasy i ludzie*, Warszawa 1905, s. 376-378.

[18] F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 2: *Malarstwo w Polsce od XVI do XVIII wieku (renesans, barok, rokoko)*, Kraków 1926, s. 25-26.

[19] Zob. *ibidem*, s. 27 (fig. 28), s. 29 (fig. 30).

[20] Zob. A.M. Mars, *Polish Miniature Painters in the First Half of the XVIth Century*, „Burlington Magazine” 1945, No 502, vol. 86, s. 17-20.

Cały ten numer czasopisma poświęcony był polskiej sztuce renesansowej. Obok tekstu Anny Marii Mars znalazły się w tym numerze artykuły Karola Estreichera (o architekturze), Jerzego Zarneckiego (o rzeźbie), Stefanii Zahorskiej (o malarstwie).

[21] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 10. Warto w tym miejscu odnotować krótki tekst Jerzego Hoppena – zob. *idem*, *Eklektyzm Samostrzelnika*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1995, R. 17, nr 2, s. 277-278.

[22] Z. Ameisenowa, *op. cit.*

[23] A.M. Olszewski, *Wzory graficzne gotyckiej sztuki małopolskiej*, „Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Naukowych Oddziału PAN w Krakowie” 1969, [nadbitka], styczeń-czerwiec, s. 179; *idem*, *Pierwowzory graficzne późnogotyckiej sztuki małopolskiej*, Wrocław, 1975.

[24] B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, Warszawa 1983; *eadem*, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa 1993; *eadem*, *Świat malarski Stanisława Samostrzelnika. Miniatury*, „Cistercium Mater Nostra. Tradycja – Historia – Kultura” 2007, R. 1, s. 63-78 (jest to przedruk *Miniatur Stanisława Samostrzelnika* uzupełniony o nowszą literaturę); zob. także: *eadem*, *Organizacja i technika pracy iluminatorów małopolskich w latach 1400-1520*, w: *Stanisław Samostrzelnik*, red. M.A. Quinkenstein, Kórnik 2006, s. 9-20.

[25] U. Borkowska, *op. cit.*

[26] G. Jurkowlaniec, *Chrystus Umęczony. Ikonografia w Polsce od XIII do XVI wieku*, Warszawa 2001, s. 72-75, 112-114, 206. Numery katalogowe z tej pracy: 143 (miniatura), 144 (inicjał z Chrystusem).

[27] Zob. M. Morka, *Sztuka dworu Zygmunta I Starego. Treści polityczne i propagandowe*, Warszawa 2006. Odniesienia do *Modlitewnika* rozszniewane są po książce, dlatego trudno podać tu konkretne strony. Pomocą służy indeks zamieszczony na końcu pracy.

[28] Zob. A. Jaworska, *Orzeł Biały. Herb państwa polskiego*, Warszawa 2003, s. 286.

[29] Zob. M. Starzyński, *Rola i funkcja herbów w miniaturach Stanisława Samostrzelnika*, „Cistercium Mater Nostra. Tradycja – Historia – Kultura” 2007, R. 1, s. 79-112.

[30] K. Krzak-Weiss, *Krótko o konkurencji „Hortulusa”, czyli innych modlitewnikach drukowanych w Polsce w XVI i XVII wieku*, w: eadem, *W ogrodzie duszy. Studia nad wyposażeniem graficznym polskich edycji modlitewnika „Hortulus animae”*, Poznań 2014, s. 109-112.

[31] W. Wydra, *Wstęp*, w: *Modlitewnik Olbrachta Gasztołda kanclerza wielkiego litewskiego 1528 r.*, red. K. Krzak-Weiss, R. Wójcik, W. Wydra, Poznań 2015, s. 15-17.

[32] Zob. *Książka do nabożeństwa Zygmunta I*, w: *Bibliografia literatury staropolskiej. Nowy Korbut*, t. 1: *Piśmiennictwo staropolskie*, opracował zespół pod kierownictwem R. Pollaka, Warszawa 1963, s. 249. Nowsze wydanie *Nowego Korbuta* pomija osobne hasło zarówno dla *Modlitewnika*, jak i dla *Tarczy duchownej* (oraz *Szczytu dusznego*). Wszystkie (skąpe) informacje umieszczono pod hasłem *Krzysztof Warszewicki* – zob. I. Teresińska, *Krzysztof Warszewicki* [hasło], w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 5, red. R. Loth, Warszawa 2004, s. 23-24; *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław 1971, szp. 1554; T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 1997, s. 638-640; E. Chojcka, *Ilustracja książkowa* [hasło], w: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – Renesans – Barok*, red. T. Michałowska, Wrocław 1998, s. 336; J. Pelc, W. Tomkowicz, *Mecenat* [hasło], w: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 531; T. Michałowska, *Średniowiecze* [hasło], w: *Słownik literatury staropolskiej...*, s. 965.

[33] Najważniejsze i wyczerpujące informacje o życiu Samostrzelnika zob.: B. Przybyszewski, *Jak się nazywał Stanisław z Krakowa, cysters z Mogiły, iluminator?*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1948, t. XLIX, s. 338-340; *idem*, *Stanisław Samostrzelnik*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU” 1951, t. LII, s. 74-80; *idem*, *Stanisław Samostrzelnik*, „Biuletyn Historii Sztuki” 1951, R. XIII, s. 47-87; Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 61-70; B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 5-23;

M. A. Quinkenstein, *Stanisław Samostrzelnik*, w: *Stanisław Samostrzelnik*, s. 21-29; W. Wydra, *op. cit.*, s. 9-11.

[34] Jako pierwszy Frederic Madden nazwał barbarzyńskim owo obcięcie rękopisu, które uszkodziło m.in. także miniaturę *Maria z Dzieciątkiem* – zob. F. Madden, *Prayer-book of Sigismond I...*, s. 25.

[35] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 11.

[36] O piśmie w *Modlitewniku* zob. Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 11; U. Borowska, *op. cit.*, s. 96; B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 24.

[37] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 17.

[38] Zaznaczyć trzeba, że sygnowanie kart w tekście Barbary Miodońskiej (zob. *eadem*, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 48-53) zostało błędnie przejęte z pracy Zofii Ameisenowej (zob. Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 14-16): miniatura *Św. Hieronim w skryptorium* (u Ameisenowej: *Św. Hieronim w celi*) znajduje się na karcie 3v (u Ameisenowej i Miodońskiej: k. 1v); miniatura *Chrystus udzielający komunii Zygmunta I* na karcie 59 (u Ameisenowej i Miodońskiej: 59v); miniatura *Maria z Dzieciątkiem* (u Ameisenowej: „*Niewiasta obleczona w słońce*” adorowana przez *Zygmunta I*) na karcie 65v (u Ameisenowej i Miodońskiej: 64v). Miniatury tytułowej dla *Clipeus spiritualis* Barbara Miodońska nie reprodukuje, natomiast Zofia Ameisenowa nie omawia jej razem z pozostałymi trzema miniaturami – robi to nieco wcześniej (zob. Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 12-13) i podaje błędne sygnowanie (k. 86-197) tej części *Modlitewnika*, która w rzeczywistości znajduje się na k. 99v-198. Miniatura, którą Zofia Ameisenowa nazywa „rodzaj frontyspice” (*ibidem*, s. 12) mieści się na karcie 99v.

[39] B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 48.

[40] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 14-15.

[41] A.M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne...*, s. 93 i 99. Dokładne odniesienia i zestawienia trzech miniatur (*Św. Hieronim w skryptorium*, *Chrystus udzielający komunii Zygmunta I* oraz *Maria z Dzieciątkiem*) z powołaniem na wcześniejszą literaturę (Feliks Kopera, Bolesław Przybyszewski, Jerzy

Hoppen, Zofia Ameisenowa, Andrzej Mieczysław Olszewski) – zob. *ibidem*, s. 152.

[42] *Ibidem*, s. 60.

[43] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 15-16.

[44] Zob. U. Borkowska, *op. cit.*, s. 191-192.

[45] G. Jurkowlaniec, *op. cit.*, s. 72-74.

[46] A.M. Olszewski, *Pierwowzory graficzne...*, s. 59-60.

[47] B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 52.

[48] *Encyklopedia Wiedzy o Książce*, szp. 1554. Nawiasem mówiąc, w *Encyklopedii...* nie odnotowano, że dodane na końcu „siedem wizerunków świętych, jak i tekst do nich” nie tylko wyszły spod ręki innego skryptora, ale także powstały prawdopodobnie w XVII stuleciu.

[49] B. Miodońska, *Miniatury Stanisława Samostrzelnika*, s. 24.

[50] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 12.

[51] M. Starzyński, *Rola i funkcja herbów...*, s. 87; *idem*, *Inwentarz pieczęci luźnych w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 2005, R. 55, s. 9-10.

[52] Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 16-17.

[53] O tych inicjałach pisała Grażyna Jurkowlaniec – zob. G. Jurkowlaniec, *op. cit.*, s. 206-207. Dotychczas w literaturze nie przywiązywano wagi do tego, iż to właśnie inicjały C w *Modlitewniku* zawierają w sobie przedstawienia figuralne.

[54] U. Borkowska, *op. cit.*, s. 99.

[55] *Ibidem*, s. 102. Urszula Borkowska zauważyła tylko, że ten tekst został wpisany inną ręką.

[56] Problem ten dostrzegł Wiesław Wydra. Większość uwag w tekście odnoszących się do pierwotnego kształtu *Modlitewnika* zawdzięcza swój ostateczny kształt właśnie jemu.

- [57] Zob. Z. Ameisenowa, *op. cit.*, s. 13 i 44.
- [58] U. Borkowska, *op. cit.*, s. 104; M. Starzyński, *Rola i funkcja herbów...*, s. 87.
- [59] U. Borkowska, *op. cit.*, s. 98-99.
- [60] J. Kallenbach, *Czasy i ludzie*, s. 377-378.
- [61] *Ibidem*, s. 378 (przyp. 1).
- [62] „Zwróciło to [tj. opis Frederica Maddena – R.W.] snąć uwagę ś.p. Aleksandra hr. Przeddzieckiego, który już przed 30 laty z głównej miniatury kazał być zrobić *fac simile*. Ale *fac simile* to zaginęło, jak się dowiedziałem od ś.p. hr. Konstantego Przeddzieckiego; późniejszy opis modlitewnika, dokonany na miejscu przez zmarłego historyka [Stanisława – R.W.] Lukasa, także do dziś dnia [!] w rękopisie spoczywa” (*ibidem*, s. 378). Józef Kallenbach, pisząc o faksymile, musiał mieć na myśli miniaturę *Chrystus udzielający komunii Zygmuntowi I*, ponieważ tylko o niej wzmiankuje na wcześniejszej stronie.
- [63] F. Kopera, *op. cit.*, s. 25.
- [64] J. Kallenbach, *Czasy i ludzie*, s. 376-377.
- [65] J. T. Lubomirski, *op. cit.*, s. 629.