

KS. PIOTR WIŚNIEWSKI

XV-WIECZNY ANTYFONARZ Z OPACTWA CYSTERSÓW W MOGILE
– ŹRÓDŁO DO BADAŃ MONODII LITURGICZNEJ*

Abstrakt. Artykuł stanowi wstępną prezentację najstarszego dostępnego antyfonarza cysterskiego z Opactwa Cystersów w Mogile. Z uwagi na swój unikatowy charakter stanowi on ważne źródło wiedzy na temat dawnej liturgii cysterskiej i uprawianej w tym klasztorze sztuki muzycznej. Już wstępna adiustacja księgi pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia *de facto* z trzema różnymi źródłami, spośród których niekoniecznie wszystkie mają cysterską proveniencję, a których wybrane fragmenty tak umiejętnie scalono pod względem liturgicznym, że tworzą jednolitą księgę. Ponieważ sporządzona była ona dla wspólnoty cystersów, jest bezcennym źródłem dla poznania chórowej modlitwy tego zakonu. Nakreślone w artykule kierunki dalszych badań z pewnością dostarczą wielu cennych informacji i materiału badawczego dla muzykologów i liturgistów zajmujących się cysterskim *officium divinum*.

Słowa kluczowe: cystersi; Mogiła; antyfonarz; *officium divinum*; tradycja liturgiczno-muzyczna

THE 15TH CENTURY ANTIPHONARY FROM THE CISTERCIAN ABBEY IN MOGILA –
A SOURCE FOR LITURGICAL MONODY STUDIES

Abstract. This article is a preliminary presentation of the oldest available Cistercian antiphonary from the Cistercian Abbey in Mogiła. Due to its unique character, it constitutes an important source

Ks. dr hab. Piotr WIŚNIEWSKI, prof. KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Nauk o Sztuce; e-mail: piotr.wisniewski@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8225-7552>.

* Praca naukowa dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”, nr projektu NPRH/DN/SP/0162/2023/12, kwota dofinansowania 1 026 984,70 zł, całkowita wartość projektu 1 026 984,70 zł.

of knowledge about the ancient Cistercian liturgy and the musical art practised in this monastery. Even a preliminary examination of the book reveals that we are in fact dealing with three different sources, not all of which necessarily have a Cistercian provenance, but whose selected fragments have been so skillfully integrated from a liturgical point of view that they form a single book. Since it was prepared for the Cistercian community, it is an invaluable source for the knowledge of the choir prayer of this order. The directions for further research outlined in the article will certainly provide much valuable information and research material for musicologists and liturgists dealing with the Cistercian *officium divinum*.

Keywords: Cistercians; Mogiła; antiphonary; *officium divinum*; liturgical and musical tradition

Istotne znaczenie dla możliwie pełnego poznania polskiej religijnej kultury muzycznej mają badania zachowanych źródeł rękopiśmiennych, w szczególności tych wytworzonych przed reformą Soboru Trydenckiego (1545-1563), przechowywanych w archiwach i bibliotekach kościelnych. Kluczowy ich obszar stanowi chorał gregoriański, reprezentujący zróżnicowane tradycje, będące skutkiem oddziaływania różnych ośrodków kultu religijnego średniowiecznej Europy. Systematyka zawartej w tych kodeksach monodii łacińskiej pozwala zorientować się w ich bogactwie treściowym, zagadnieniach związanych z tradycją muzyczną oraz określić specyfikę repertuaru. Studium tych źródeł stanowi podstawowy etap prac prowadzących do możliwie pełnego poznania średniowiecznej monodii liturgicznej danego ośrodka. Do szczególnie interesujących dla mediewistów należy powstałe w 1222 roku, i nieprzerwanie istniejące do dziś, opactwo cysterskie w Mogile¹, w którym obok dzieł teologicznych i liturgicznych przechowywane są, interesujące zwłaszcza muzykologów, rękopisy i druki muzyczne pochodzące z różnych okresów². Przedmiotem niniejszego artykułu jest wstępne przedstawienie znajdującego się tam najstarszego dostępnego obecnie kodeksu liturgiczno-muzycznego, jakim jest antyfonarz cysterski nr 619, którym posługiwano się podczas odprawiania ówczesnej liturgii brewiarzowej³. Warto na wstępie podkreślić, że średniowieczne rękopisy cysterskie należą do szczególnie cennych źródeł, a to

¹ Hieronim Feicht, „Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu”, w: *Musica Medii Aevii*, t. 1, red. Jerzy Morawski (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1965), s. 15.

² Jolanta Byczkowska-Sztaba, *Rękopisy i druki muzyczne z XVIII wieku w zbiorach Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile. Katalog tematyczny* (Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2013).

³ Ten fakt przeczy informacji podanej przez Romana Nira, zdaniem którego biblioteka w Mogile nie posiada ani jednego rękopisu sprzed XVIII wieku. Zob. Roman Nir, „Rękopisy muzyczne w Bibliotece oo. Cystersów w Szczyrzycu”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 37 (1978): 235.

głównie z tego względu, że pomimo licznych prób⁴ ujednolicania liturgii tego zakonu w poszczególnych opactwach nadal pielęgnowano własne zwyczaje liturgiczne.

1. WSTĘPNA PREZENTACJA KODEKSU

Omawiany, późnośredniowieczny zabytek piśmiennictwa muzycznego został skatalogowany w 1919 roku jako *Antiphonarium Cisterciense a dominica tertia Quadragesimae usque ad Nativitatem B.M.V.* i oznaczony sygnaturą 619⁵. Jest to obecnie najstarsza zachowana księga liturgiczno-muzyczna, której najwcześniejsze fragmenty (karty pergaminowe) datuje się na połowę XV wieku⁶. Z uwagi na swój unikatowy charakter stanowi ona ważne źródło wiedzy na temat dawnej liturgii cysterskiej i uprawianej w tym klasztorze sztuki muzycznej. Ten kodeks nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych badań naukowych. Jego stan zachowania i iluminacje pierwotnej warstwy manuskryptu lakonicznie zasygnalizował jedynie o. Maciej Taflński, charakteryzując zespół wybranych rękopisów opactwa w Mogile⁷. Odnosnie do numeracji kart pomija jednak, podobnie jak *Katalog Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile* opracowany przez Gerarda Kowalskiego i Kazimierza Kaczmarczyka⁸, pierwszą zachowaną w antyfonarzu kartę oznaczoną pojedynczą cyfrą 5, licząc treść księgi od karty 53⁹. Nietrudno jednak zauważyć, że pierwsza z kart księgi ma wycięty fragment obejmujący margines zewnętrzny, na którym z pewnością była brakująca cyfra 2. Wskazuje na to zawartość karty 53, która jest dalszym ciągiem treści liturgicznej antyfony z poprzedniej karty. Na tej podstawie można wywnioskować, że zachowana początkowa karta antyfonarza była oznaczona pierwotnie cyfrą 52.

⁴ Jedną z pierwszych kodyfikacji była reforma ksiąg liturgiczno-muzycznych w 1148 roku, przeprowadzona pod hasłem powrotu do źródeł monodii. Zob. Tadeusz Maciejewski, „Kultura muzyczna cystersów w Polsce od średniowiecza po barok”, *Nasza Przyszłość* 83 (1994): 505.

⁵ Gerard Kowalski i Kazimierz Kaczmarczyk, *Katalog Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile* (Kraków: Wydawnictwo Sekcyi Archiwalnej Krajowego Głównego Konserwatorskiego, 1919), 245.

⁶ Maciej Taflński, „Charakterystyka iluminowanych kodeksów w opactwie cystersów w Mogile na podstawie wybranych rękopisów” (Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II Kraków, 2011), 75-76.

⁷ Taflński, „Charakterystyka iluminowanych kodeksów w opactwie cystersów w Mogile”, s. 75-76.

⁸ Kowalski i Kaczmarczyk, *Katalog*, 245.

⁹ Taflński, „Charakterystyka iluminowanych”, 75.

Antyfonarz nie posiada strony tytułowej, którą mógł mieć lub nie, zgodnie bowiem ze zwyczajem średniowiecznym pisarz nie zawsze podawał sprecyzowany tytuł kodeksu, ograniczając się do nazwy ogólnej lub w ogóle go pomijał. Przydatność księgi oceniano na podstawie jej zawartości, a o jej przeznaczeniu decydował kierownik chóru¹⁰. Z uwagi na brak początkowych 51 kart księgi mogiłskiej jakiegokolwiek hipotezy w tym względzie są jednak czysto teoretyczne. Karty antyfonarza są zasadniczo ponumerowane, choć zdarzają się również karty bez numeru, jednak w ich porządku zachodzi szereg nieprawidłowości, na przykład posiadające numerację nieodpowiadającą ich kolejności, numerację podwójną bądź numerację oryginalną z dopisaną do niej inną ręką kolejną cyfrą, by uzyskać numerację ciągłą. Dodatkowo karty pergaminowe, oprócz numeracji arabskiej, posiadają także numerację rzymską, wypisaną czerwonym atramentem w połowie zewnętrznego marginesu. Szczegółowo ta kwestia zostanie wyjaśniona podczas dalszych badań kodykologicznych. Jednak już na wstępnym etapie adiustacji można stwierdzić, że powodem braku ciągłej numeracji jest fakt, iż ta księga jest efektem scalenia fragmentów trzech różnych rękopisów, na co wskazuje m.in. niejednorodny materiał pisarski (karty pergaminowe i karty papierowe), dukt pisma oraz niespójna numeracja kart. Mamy zatem do czynienia *de facto* z trzema różnymi manuskryptami, których wybrane posyty tak umiejętnie scalono pod względem liturgicznym, że tworzą jedną zwartą księgę. W związku z tym istotną kwestią będzie także ustalenie datacji każdego z tych fragmentów kodeksu. Wśród badaczy istnieją rozbieżności na ten temat. Jolanta Byczkowska-Sztaba najstarsze fragmenty księgi datuje na przełom XIII/XIV wieku¹¹, z kolei Maciej Taflński – na połowę XV wieku, a karty papierowe na XVI wiek¹². Wyjaśnienie tego problemu będzie stanowić jedną z fundamentalnych kwestii analizy kodykologicznej.

Pod względem graficznym karty są jednolite. Zastosowano standardowy, czteroliniowy system rękopiśmiennej notacji, używany do czasów późnego średniowiecza¹³. Schemat graficzny karty tworzy dziewięć tetragramów na stronie z zapisem neumatycznym. Jeśli chodzi o notację muzyczną, nie jest ona jednorodna. Na kartach pergaminowych zastosowano liniowy system mieszany gotyckich neum metzeńskich, niemieckich i francuskich, z kolei na kartach papierowych – system mieszany gotyckich neum metzeńskich i niemieckich. Fragmenty

¹⁰ Tadeusz Miazga, *Antyfonarz kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym* (Graz: Akademische Druck- und Verlag-Anst., 1977), 18.

¹¹ Byczkowska-Sztaba, *Rękopisy i druki muzyczne*, 12.

¹² Taflński, „Charakterystyka iluminowanych kodeksów”, 75.

¹³ Andrew Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide to their organization and terminology* (Toronto: University of Toronto Press, 1982), 108.

papierowe, dołączone do pierwotnej części księgi, są bardzo późne, trudno dopatrywać się tam notacji cysterskiej¹⁴. Nie należy jednak tylko na podstawie notacji muzycznej stawiać hipotezy o niecysterskiej proveniencji tej części antyfonarza. Należy uwzględnić także badania nad tekstami oficjów brewiarzowych i kalendarzem. Szczegółowa analiza paleograficzna znaków muzycznych zostanie podjęta na dalszym etapie badań kodeksu. Neumy, dwa rodzaje kluczy muzycznych (C i F), znak bemola (tylko na kartach papierowych; umieszczony przy kluczu lub okazjonalnie w przebiegu melodii), kustosze oraz tekst liturgiczny wypisano czarnym atramentem. Noty rubrycystyczne.

Uwagę zwraca *custos*, który posiada w całym kodeksie dwie formy graficzne. Na kartach papierowych przyjmuje on formę rombu z długą ukośną pojedynczą kreską skierowaną ku górze, zawsze w tym samym kierunku, na kartach pergaminowych natomiast ma dwie równoległe cienkie linie skierowane ukośnie w górę. Dzięki kreskom jest on bardzo dobrze czytelny i jednocześnie dobrze kontrastuje z rombowym kształtem neum.

Ogólny stan zachowania kodeksu należy określić jako dobry. Atrament zarówno w piśmie liturgicznym, jak i muzycznym zachował dobre nasycenie. Widoczne ślady neum na czteroliniach obok zapisu oryginalnego, zarówno na kartach pergaminowych, jak i papierowych, są wynikiem przenikania inkaustu ze strony *verso* na *recto* i odwrotnie, a dodatkowo potwierdzają jakość materiału pisarskiego. Rękopis nosi wyraźne ślady użytkowania w postaci różnej intensywności zabrudzeń dolnych narożników kart, poplamień, niewielkich rozdarć, obciętych marginesów zewnętrznych kilku kart papierowych, zagięć i zmarszczeń kart pergaminowych oraz nielicznych, drobnych przedziurawień kilku kart powstałych w trakcie wyprawiania skóry. Dowodem użytkowania manuskryptu są również dopisane w kilku miejscach na marginesach dolnych bądź zewnętrznych dodatkowe melodie z tekstem łacińskim lub sam tekst liturgiczny z zawartością responsów i wersetów. Okazjonalnie dołączono także dodatkowe małe fragmenty kart papierowych z zapisem konkretnego śpiewu, doklejając je nad przekazem oryginalnym.

2. ZAWARTOŚĆ

Treść księgi rozpoczyna się od słów: „*deus meus Ne perdas me. Erravi sicut ovis quae perierat require servum tuum domine quia mandata tua non sum oblitus*”, czyli zachowanym fragmentarycznie responsorium III Niedzieli Wielkiego Postu. Antyfonarz mogiński zawiera antyfony i responsoria na wybrane dni

¹⁴ Konsultacja z Iriną Chachulską z Instytutu Sztuki PAN (02.12.2024).

i święta roku liturgicznego, bez podziału na *Temporale* i *Sanctorale*, w następującym porządku: Dominica III Quadragesimae, Dominica IV Quadragesimae, Dominica de Passione, Dominica Palmarum, Dominica in Palmis de Passione Domini, Dominica Resurrectionis, Octava Paschae, Dominica II post Pascha, Dominica IV post Pascha, Ascensio Domini, Corporis Christi, Dominica II post Octavam Pentecostes, De Regum, De Sapientia, De Job, De Tobia, De Machabaeis, De Judith, De Ezechiele, Dominica II post Octavam Pentecostes, Visitatio Mariae, De Stephani, De Laurentii, De Corona Spinea, Assumptionis B.M.V., De S. Bernardi, De collatione S. Ioannis Baptistae, Nativitas B.M.V. Najpełniejszy zestaw śpiewów posiada święto Corporis Christi (Invitatorium, hymn, trzy Nokturny, Laudesy, Horae minores, II Nieszpory). W przypadku tego święta skryptor wypisał kompletny tekst i melodię hymnu *Verbum supernum prodiens* oraz dwa hymny ku czci św. Bernarda, wskazujące na cysterską proveniencję księgi: „Intrat cistercium cum tricenario fratris i Bernardus inclitis ortus”. Św. Bernard z Clairvaux (1090-1153) bowiem należy do grona czołowych myślicieli zakonu cystersów, którzy wywarli znaczący wpływ na stan refleksji teologicznej w XII wieku¹⁵. Pełniejszy zestaw śpiewów podano także na poszczególne dni Wielkiego Tygodnia (Feria II–Sabbatho Sancto), dla pozostałych natomiast dni powszednich wypisano dwie antyfony: *ad Benedictus* i *Magnificat*. Zastanawia niekompletność poszczególnych godzin, tzn. dlaczego dla jednych formularzy przepisano bardziej pełne zestawy śpiewów, a w przypadku innych podano tylko niektóre. Te kwestie wymagają rzecz jasna wyjaśnienia w drodze analizy porównawczej z innymi tego typu księgami proveniencji cysterskiej. Niemniej jednak fakt wypisania w zabytku mogiłskim jedynie wybranych dni *De Tempore* i *De Sanctis* dowodzi, że w praktyce liturgiczno-muzycznej musiano korzystać z jeszcze innych ksiąg. Warto także zaznaczyć, że użyta w zabytku terminologia dla określenia poszczególnych dni tygodnia (Feria II, Feria III, Feria IV, Feria V, Feria VI, Sabbatho) kontynuuje najbardziej powszechną tradycję, tzn. nie ma w nim określeń typu *feria prima* dla niedzieli i *feria septima* dla soboty¹⁶.

Antyfonarz w zachowanej postaci nie posiada kalendarza. Niewykluczone, że znajdował się on w kompletnej zawartości kodeksu. Jako księga chórowa był wykorzystywany podczas codziennego śpiewu *officium* w poszczególnych godzinach brewiarzowych.

¹⁵ Piotr Tarliński, „Teologiczno-estetyczne aspekty duchowości cysterskiej”, w: *Johannes Nicius. Epoka, duchowość, życie i twórczość*, red. Remigiusz Pośpiech i Piotr Tarliński (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2008), 104.

¹⁶ Hughes, *Medieval Manuscripts*, 54.

3. KIERUNKI BADAŃ

Interesującym terenem studiów będzie w pierwszej kolejności wyjaśnienie powstania kodeksu w wyniku centonizacji fragmentów z trzech różnych ksiąg, a w przypadku poszytów papierowych ustalenie możliwie precyzyjnej ich datacji i proveniencji: cysterskiej lub innej. O ile bowiem fragmenty pergaminowe są z całą pewnością wytworem cysterskim, o tyle nie można tego stanowczo powiedzieć o kartach papierowych. W związku z tym kluczowe do rozstrzygnięcia tej kwestii będzie gruntowne studium kodykologiczne poszczególnych fragmentów antyfonarza mogilskiego dotyczące materiału pisarskiego, formy i treści rękopisu, warsztatu skryptorskiego, budowy kodeksu oraz jego zdobień.

Kolejnym istotnym etapem badań będzie analiza muzykologiczna manuskryptu (studium notacji muzycznej, szczegółowy opis struktur neum gotyckich, komparatystyka melodii) i ustalenie typu tradycji chorałowej reprezentowanej przez gregoriańskie formy muzyczne obecne w księdze. Ciekawe będzie w tym względzie stwierdzenie, czy stanowią one przejaw respektowania ogólnych zasad kształtowania się danej formy śpiewu, czy można wyodrębnić w nich jakieś specyficzne symptomy lokalnych zwyczajów muzycznych.

Innym ważnym obszarem dla wskazania związków genetycznych repertuaru kodeksu mogilskiego i ustalenia reprezentowanej przez niego określonej tradycji liturgiczno-muzycznej może okazać się klasyfikacja obecnych w nim dyferencji psalmowych (*euouae*). Identyfikacja tych formuł może odsłonić ich indywidualne ujęcia, stanowiąc ważny instrument naukowy do wyodrębnienia charakterystycznych cech psalmodii cysterskiej¹⁷. Dyferencje psalmowe bowiem w opinii Czesława Grajewskiego są ważnym *signum distinctivum* niektórych tradycji liturgicznych, na przykład cystersów, norbertanów czy franciszkanów¹⁸.

¹⁷ Różnorodność klauzul dyferencyjnych doprowadziła do wyodrębnienia charakterystycznych cech psalmodii katedralnej i zakonnej. Teoretycy muzyki, począwszy od Aureliana z Réôme, tworzyli specjalne listy antyfon z odpowiednimi dla nich kadencjami końcowymi, uzasadniając ich wybór. Ten proces można śledzić, począwszy od traktatu *Musica disciplina* Aureliana z Réôme oraz najstarszego tonariusza z Metz, tzw. tonariusza karolińskiego. Obydwa te źródła dotyczą muzyki, która została określona jako „chorał gregoriański”. Strukturalne podobieństwa między formułami psalmowymi śpiewu gregoriańskiego i formułami lokalnego repertuaru rzymskiego („chorał starorzyski”) pozwalają prześledzić historię tych formuł sięgających VIII wieku, a więc okresu sprzed rozdzielenia się tych dwu tradycji. Zob. Joseph Dyer, „The Singing of Psalms in the Early-Medieval Office”, *Speculum* 64, nr 3 (1989): 539.

¹⁸ Zob. Czesław Grajewski, „Dyferencje psalmowe – uwarunkowania historyczne i estetyczne”, *Saeculum Christianum* 12, nr 1 (2005): 143.

Zbadana powinna zostać także kwestia, na ile to oczywiście możliwe, mając na względzie niekompletność księgi, czy antyfonarz nr 619 zachowuje przyjęty przez cystersów układ monastyczny liturgii godzin, tzn. posiada w układzie psalmów cykl tygodniowy, w największe uroczystości 12 lekcji (3 nokturny), a w pozostałe dni 8 czytań (2 nokturny) w jutrzni¹⁹ natomiast stosowano specjalne zestawy psalmów²⁰.

Rękopis cysterski wydaje się być intrygujący jeszcze z kilku innych powodów, których nie sygnalizujemy już teraz, a które potwierdzają zasadność prowadzenia dalszych eksploracji. Rysuje się więc ciekawa perspektywa badawcza, która – mamy nadzieję – przybliży nas znacząco do prawdy o najstarszym dostępnym zabytku chorałowym z Opactwa Cystersów w Mogile.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

Antiphonarium Cisterciense a dominica tertia Quadragesimae usque ad Nativitatem B.M.V., nr 619.
Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile.

OPRACOWANIA

Byczkowska-Sztaba, Jolanta. *Rękopisy i druki muzyczne z XVIII wieku w zbiorach Archiwum Opactwa Cystersów w Krakowie-Mogile. Katalog tematyczny*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 2013.

Dyer, Joseph. „The Singing of Psalms in the Early-Medieval Office”. *Speculum* 64, nr 3 (1989): 535-578.

Feicht, Hieronim. „Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu”. W: *Musica Medii Aevii*, t. 1, red. Jerzy Morawski, 9-52. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1965.

Grajewski, Czesław. „Dyferencje psalmowe – uwarunkowania historyczne i estetyczne”. *Saeculum Christianum* 12, nr 1 (2005): 139-146.

¹⁹ Zob. Franciszek Wolnik, „Charakterystyczne cechy liturgii cysterskiej”, w: *Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość*, red. Remigiusz Pośpiech i Piotr Tarliński (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2008), 156.

²⁰ Franciszek Wolnik, „Charakterystyczne cechy liturgii cysterskiej”, w: *Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość*, red. Remigiusz Pośpiech i Piotr Tarliński (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2008), 156.

- Hughes, Andrew. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide to their organization and terminology*. Toronto, University of Toronto Press, 1982.
- Kowalski, Gerard i Kazimierz Kaczmarczyk. *Katalog Archiwum Opactwa Cystersów w Mogile*. Kraków: Wydawnictwo Sekcji Archiwalnej Krajowego Grona Konserwatorskiego, 1919.
- Maciejewski, Tadeusz. „Kultura muzyczna cystersów w Polsce od średniowiecza po barok”. *Nasza Przeszłość* 83 (1994): 505-512.
- Miazga, Tadeusz. *Antyfonarz kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*. Graz: Akademische Druck- und Verlag-Anst., 1977.
- Nir, Roman. „Rękopisy muzyczne w Bibliotece oo. Cystersów w Szczyrzycu”. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 37 (1978): 233-248.
- Semkowicz, Władysław. *Paleografia łacińska*. Kraków: Universitas, 2002.
- Taflński, Maciej. *Charakterystyka iluminowanych kodeksów w opactwie cystersów w Mogile na podstawie wybranych rękopisów*. Kraków: Uniwersytet Papieski Jana Pawła II Kraków, 2011 (praca magisterska).
- Tarliński, Piotr. „Teologiczno-estetyczne aspekty duchowości cysterskiej”. W: *Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość*, red. Remigiusz Pośpiech i Piotr Tarliński, 93-144. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2008.
- Wolnik, Franciszek. „Charakterystyczne cechy liturgii cysterskiej”. W: *Johannes Nucius. Epoka, duchowość, życie i twórczość*, red. Remigiusz Pośpiech i Piotr Tarliński, 145-183. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2008.