

WERONIKA LISZEWSKA
JACEK TOMASZEWSKI

**ANALIZA TECHNOLOGICZNA
ORAZ PRACE KONSERWATORSKIE
ILUMINOWANEGO RĘKOPISU NA PERGAMINIE
MISSALE VLADISLAVIENSE Z KOŃCA XV W.
ZE ZBIORÓW
BIBLIOTEKI WYŻSZEGO SEMINARIUM DUCHOWNEGO
WE WŁOCŁAWKU**

W kolekcjach polskich znajduje się wiele niezwykle cennych zabytków piśmiennictwa wykonanych na pergaminie, których stan zachowania wymaga przeprowadzenia gruntownej konserwacji. W ciągu trudnych dziejów Polski wiele pergaminowych kodeksów uległo unicestwieniu lub grabieży a te, które dotrwały do naszych czasów, na ogół przechowywane były przez długie lata w złych warunkach, na skutek czego uległy fizycznym, chemicznym i biologicznym zniszczeniom. Zabytki te wyłączone są obecnie z obiegu kulturowego z uwagi na silnie zdegradowane podłoże oraz niebezpieczeństwo nieodwracalnych uszkodzeń przy najmniejszych manipulacjach. W takim przypadku nie jest możliwa nawet digitalizacja zabytków, która mogłaby pozwolić na udostępnienie badaczom tekstów oraz miniatur zawartych w kodeksach. W przypadku zniszczeń spowodowanych przez czynnik mikrobiologiczny, degradacja podłoża pergaminowego ma charakter postępujący. W takich przypadkach konieczne jest podjęcie szybkich działań konserwatorskich, które byłyby poprzedzone opracowaniem odpowiedniej metody postępowania.

Konserwacja zabytków na podłożach pergaminowych jest jednym z najtrudniejszych zadań w konserwacji i restauracji dzieł sztuki, zarówno ze względu na właściwości samego podłoża, jak i często warstwy malarskiej oraz rękopiśmiennej. *Missale Vladislaviense* (Mszał wrocławski) ze zbiorów biblioteki seminaryjnej we Włocławku (ms 15) jest przykładem cennego dla kultury polskiej zabytku, który niegdyś uległ zniszczeniu, a w 2008 roku

został poddany kompleksowym pracom konserwatorskim z zastosowaniem nowoczesnych technologii¹.

Mszał wrocławski jest jednym z cenniejszych zabytków iluminatorstwa na terenie Kujaw i Mazowsza, powstałym w końcu XV wieku w środowisku krakowskim, a przypuszczalnie ufundowanym przez duchownego herbu Poraj². W *Proprium sanctorum* uwzględniono świętych czczonych w diecezji wrocławskiej: Witalisa, Benignę i Dalmacjusza. Mszał jest rękopisem wykonanym na pergaminie, rubrykowanym i pisanym minuskułą gotycką (*scriptura missalis*) w dwu kolumnach, po 37–38 wierszy. Zwiera także notację muzyczną rombowa na czterolinii. Składa się z 158 kart o wymiarach ok. 330x250 mm. Zachowana dekoracja malarska obejmuje sześć inicjałów z floraturami na marginesach, w tym dwa figuralne³. Iluminacje w pierwotnym założeniu miały prawdopodobnie znacznie bogatszy charakter – część kart została wycięta i w tych miejscach zachowały się tylko pozostałości dekoracji na zachowanych fragmentach wewnętrznych marginesów.

Analiza technologiczna wykazała, że w swojej historii kodeks był prawdopodobnie oprawiany trzykrotnie. W swojej pierwotnej oprawie mszał był intensywnie użytkowany przez ponad 50 lat, co prawdopodobnie spowodowało konieczność ponownego oprawienia i wymiany zniszczonych lub wyciętych kart. Na temat drugiej oprawy znamy informacje jedynie na podstawie opisu katalogowego⁴. Zgodnie z nim, książka została oprawiona w deski, w brązową skórę i ozdobiona ślepymi tłoczeniami, z datą „1556” tłoczoną na okładce. W trakcie tej oprawy zostały przycięte brzegi kart i dodane karty papierowe w miejsce pergaminowych. Pierwsze mszały potrydenckie pojawiły się po 1570 r., więc w tej formie mszał był jeszcze intensywnie użytkowany z pewnością przez kilkanaście lat, do wprowadzenia nowych ksiąg liturgicznych. Po tym okresie został on najprawdopodobniej złożony we wrocławskiej bibliotece kapitulnej, gdzie powoli ulegał zniszczeniu na skutek zawilgocenia i działalności mikroorganizmów. Jaki był stan zabytku po kilkuset latach przechowywania świadczy opis katalogowy księdza Chodyńskiego: „Księga wilgocią zniszczona; brak początku i końca, wewnątrz osiem kart wydartych, zastąpionych potem pismem na papierze, co wskazuje że mszał ten długo był w użyciu. [...] inne figury powycinane [...] Na poprzedniej okładce zupełnie przez robaki zniszczonej, widniał napis: Missale Wladislavien. 1556”⁵.

W tym stanie obiekt dotrwał w bibliotece do 1896 roku, kiedy to staraniem kustosa wykonana została kolejna oprawa biblioteczna w tektury, półskórek i papier marmurkowy. Podczas tej oprawy zostały wykonane

wzmocnienia miejsc uszkodzonych, grzbietów oraz niektórych rozcięć kart. Oprawa ta w pewien sposób zabezpieczyła obiekt, zupełnie jednak nie korespondowała z charakterem historycznego rękopisu. Od czasu tej oprawy obiekt był przechowywany w stałych warunkach w zbiorach biblioteki.

W trakcie drugiej oprawy w 1556 roku zostały obcięte brzegi kart, co było typowym zabiegiem w owym czasie. Zubożona została przez to dekoracja malarska marginesów, a także częściowo odcięto pergaminowe rejestry. Mszał zawiera także 10 kart z papieru czerpanego⁶, które zostały doklejone oraz wszyte do bloku książki w miejscach, gdzie wycięto karty pergaminowe. Dwóch wyciętych kart pergaminowych nie uzupełniono papierowymi.

W 1988 roku Zofia Rozanow uznała dekoracje malarskie mszału za zbliżone do stylu wawelskiej pracowni Macieja z Drohiczyzna, zaś pismo kodeksu określiła jako podobne do formy stosowanej przez Wacława Żydka⁷. Uznała mszał za wykonany najprawdopodobniej w Krakowie na przełomie XV/XVI w. z przeznaczeniem dla katedry we Włocławku⁸. Natomiast Barbara Miodońska przypisała wykonanie dekoracji malarskiej Mistrzowi Pontyfikału Fryderyka Jagiellończyka i określiła datę powstania na około 1490 rok⁹. Zauważyła również, że mszał pozbawiony został miniatury ze sceną Ukrzyżowania, który to dotkliwy brak uniemożliwił analizę manieri osobistej iluminatora na podstawie kompozycji. Jednak według autorki, Mistrz Pontyfikału Fryderyka Jagiellończyka iluminował większość składek tegoż kodeksu. Podobnie jak Mistrz Pontyfikału Tomasza Strzępińskiego, posługiwał się jako wzorem Pontyfikałem Zbigniewa Oleśnickiego¹⁰. Najbardziej znanymi przedstawieniami mszału jest iluminowany inicjał T(e igitur) z przedstawieniem miniaturowym Chrystusa Bolesnego (*Vir Dolorum*) w sarkofagu, ukazujący krwawiące rany (*Imago Pietatis*)¹¹ oraz inicjał B(enedicta) z „Chrystusem jako Zbawcą świata” (*Salvator mundi*)¹². Powyżej tej pierwszej miniatury, na górnym marginesie znajduje się floratura roślinna, a na dolnym floratura akantowo-kwiatowa, z przewieszoną późnogotycką tarczą z herbem Poraj¹³. Przy drugiej miniaturze, na dolnym oraz prawym marginesie, znajduje się floratura akantowa z ptakiem. Oprócz wymienionych przedstawień miniaturowych, na kartach mszału znajduje się: pięć inicjałów ornamentalnych o wysokości 5–8 wierszy z floraturą na marginesach¹⁴; inicjały ornamentalne o wysokości 3–4 wierszy o korpusach wykonanych złotem płatkowym, otoczone roślinno-geometrycznymi filigranami wykonanymi czerwoną farbą¹⁵; wielokrotnie powtarzający się na marginesach inicjał „I” (*in illo tempore*), niebieski lub czerwony, wydłużony

nieraz do wysokości 10 wierszy; a także inicjały kaligraficzne – czerwone i niebieskie, o wysokości 3 lub 2 wierszy¹⁶.

Mistrz Pontyfikału Fryderyka Jagiellończyka stosował wyraźne kontury i kontrasty barwne. Forma malarska jest zwarta i jasno określona, a kompozycja statyczna. Natomiast dekoracja marginesów jest dynamiczna i zawiera wiele linii giętkich. Pomiedzy łodygami rozpinają się „blaszane” liście o ostrych krawędziach. Miniatury, o cechach późnogotyckich, zamykają się w ramach z wąskich, profilowanych listew¹⁷. Mistrz Pontyfikału tworzył bardzo charakterystyczny typ twarzy – głowy jakby wycięte nożem w miękkim drewnie, duże oczy o kulistych powiekach i proste nosy i usta. Drugim charakterystycznym szczegółem są dłonie: o zbyt długich, wyprostowanych palcach, nadających gestom wyrazistość. Miodońska wspomina o niewątpliwym wpływie, jaki na iluminatora miały niemieckie drzeworyty inkunabułowe z lat osiemdziesiątych XV wieku oraz miedziorytnicze wzory kompozycji figuralnych.

Technikę malarską Mistrza charakteryzuje stosowanie kryjących farb oraz zachowanie zasady koordynacji. Na gładkim podkładzie stosował dwie barwy modelujące – jaśniejszą i ciemniejszą. Ten sposób traktowania tworzywa malarskiego potwierdziła, przeprowadzona przez autorów artykułu, mikroskopowa analiza dekoracji mszału. Iluminacje wykonane są z użyciem czerwonego, niebieskiego, zielonego i żółtego pigmentu, jako barw podstawowych, oraz złota płatkowego na podkładzie z czerwonej glinki bolusowej. Modelunek Mistrz nakładał cienkim pędzlem, naśladując technikę grafiki. W oglądzie mikroskopowym widoczne są długie, równoległe pociągnięcia pędzla. Miniatura *Vir Dolorum* malowana jest grubą warstwą farby w sposób kryjący, w górnej partii na złocie. Złoczone tło miniatury posiada geometryczną dekorację namalowaną na jego powierzchni jasną farbą. Warstwa malarska była zachowana w dość złym stanie i w wielu miejscach uległa obtarciu. Zakażenie mikrobiologiczne na wszystkich kartach stało się przyczyną osłabienia i utraty spoiwości warstwy barwnej.

Z kolei miniatura *Salvator mundi* jest prawie w całości malowana na złocie, w chwili obecnej bardzo cienką warstwą, ze względu na jej przetarcie. W tym przypadku warstwa malarska jest stosunkowo dobrze zintegrowana z podłożem i jedynie w grubszych partiach widoczne są niewielkie jej spękania. Miniatura w swej środkowej części jest jednak rozmyta – widoczna jest tu smuga, biegnąca z rejonu prawego dolnego narożnika ku górze, poprzez postać Chrystusa, poza obręb miniatury. W dolnej części ramki oraz sarkofagu widoczne są niewielkie punktowe uszkodzenia warstwy malarskiej powstałe na skutek zniszczenia mecha-

nicznego oraz prawdopodobnie rozmycia. Złoczone tło przedstawienia oraz aureola Chrystusa są na całej powierzchni poprzecierane, tak że widoczny jest czerwonobrazowy pulment. Ogląd mikroskopowy ukazuje także niewielkie uszkodzenia powierzchni warstwy malarskiej na twarzy Chrystusa. Przetarciu uległa również ornamentacja złoczonego tła w postaci wzoru rombowego z gwiazdkami pośrodku. Po lewej stronie tła oraz w lewej części aureoli widoczne są odpryski pulmentu wraz z pozłotą, odsłaniające powierzchnię pergaminu.

Niektóre fragmenty obramień inicjałów oraz floratury malowane są bardzo grubą warstwą. Biele i żółcienie nakładane są na inne kolory w sposób wyraźnie kryjący. Wydaje się, że pierwotnie większość warstwy malarskiej miała kryjącą, grubą strukturę¹⁸, ale obecnie wiele fragmentów jest przetartych. Złoto jest także kładzione na grubej warstwie pulmentu, który w większości przypadków tworzy wypukłą strukturę w swojej środkowej części, co stało się przyczyną obtarć i uszkodzeń w tych miejscach.

Badania technologii wykonania, przeprowadzone przez autorów, wykazały że czerwonym pigmentem użytym do zdobienia jest cynober, a niebieskim azuryt. Zieleń wykonano z użyciem pigmentu miedziowego, a pigmentem żółtym jest żółcień ołowiowo-cynowa¹⁹. Mszał jest rękopisem wykonanym prawdopodobnie na cielęcym pergaminie wyprawianym dwustronnie. Struktura powierzchni została jednak tak starannie starta w trakcie przygotowywania podłoża, że znacznie utrudnia to stuprocentową identyfikację gatunku zwierzęcia. Na kartach zachowały się naturalne ubytki skóry oraz reperacje lub ślady po reperacjach uszkodzeń, jakie zastosowano w procesie wyprawy pergaminu. Karty pergaminowe znacznie różnią się między sobą grubością oraz wymiarami. Rękopis został napisany atramentem żelazowo-galusowym w kolorze czarnym²⁰, z liniowaniem wykonanym czerwono-brązowym atramentem. Karty papierowe, dodane do kodeksu w trakcie XVI-wiecznej oprawy, zapisano brązowym atramentem żelazowo-galusowym. Posiadają one ozdobne inicjały, malowane z użyciem ciemnoczerwonego pigmentu, prawdopodobnie organicznego.

Kodeks nie jest kompletny – brak jest początkowych i końcowych kart mszału. Stan zachowania Mszału wrocławskiego przed konserwacją świadczył o daleko posuniętych procesach destrukcyjnych pergaminowego podłoża. Obiekt uległ zniszczeniom mechanicznym, fizyko-chemicznym i mikrobiologicznym, powstałym w wyniku użytkowania i długotrwałego przechowywania w złych warunkach. Zabytek miał rozległe ubytki pergaminowych i papierowych kart, powstałe głównie na skutek działania mikroorganizmów. Najbardziej zniszczone, z rozległymi ubytkami, były

zewewnętrzne marginesy kart w całym bloku książki. Ubytek pergaminu obejmował także część dolnego marginesu, w okolicy narożnika. Krawędzie ubytków były nieregularne i miejscami miały postrzępioną strukturę.

Podwyższona wilgotność sprzyja rozwojowi mikroorganizmów, na skutek którego następuje powolny i nieodwracalny proces degradacji włókien kolagenowych, osłabienie, a następnie całkowity rozkład podłoża. Większość kart nosiła ślady przebarwień mikrobiologicznych, widocznych w różnym stopniu prawie na całej ich powierzchni. Na wielu kartach struktura pergaminu była bardzo osłabiona. W rejonie ubytków pergamin zupełnie stracił spistość i znacznie obniżyły się jego właściwości wytrzymałościowe. Tego typu fizyczna dezintegracja struktury pergaminu, która zachodzi na skutek procesów starzeniowych, jest spowodowana przez dwa współdziałające mechanizmy chemiczne: hydrolizę kwasową i utlenianie kolagenu. Podczas gdy hydroliza kwasowa jest spowodowana głównie przez zanieczyszczenia powietrza, to utlenianie zachodzi na skutek czynników środowiskowych, jak: temperatura, światło, zmiany wilgotności względnej. Pergamin jest materiałem bardzo higroskopijnym, a zmiany wilgotności powodują znaczną deformację jego powierzchni. W związku z tym, wszystkie karty w bloku książki były pofalowane i w wielu miejscach pozaginane. Powyższe czynniki sprawiły również, iż atramenty i warstwa malarska na wszystkich kartach straciły spistość i uległy osłabieniu. W rejonie największych zniszczeń atrament był zupełnie starty z powierzchni pergaminu. Problem ten dotyczył przede wszystkim, zewnętrznego marginesu kodeksu i zewnętrznej kolumny tekstu. Warstwa malarska w dużym stopniu uległa uszkodzeniu na skutek urazów mechanicznych oraz zniszczeń mikrobiologicznych podłoża. Wyraźnie widoczne są miejscowe odpryski i spękania dekoracji malarskiej. Miniatury, dekoracja florystyczna oraz inicjały wymagały przeprowadzenia konsolidacji.

Również trzykrotne przeprawianie kodeksu miało swoje negatywne skutki dla jego stanu zachowania. Analiza śladów szycia na grzbiecie składek pozwoliła zidentyfikować ślady po dwóch systemach układu więzów. Wcześniejszy układ, składający się z trzech środkowych więzów (podwójnych) oraz, przypuszczalnie, dwóch skrajnych – pojedynczych, posłużył przy sporządzeniu pierwotnej oprawy z końca XV wieku oraz przy powtórnej oprawie, w wieku XVI. Do celu trzeciej oprawy, w końcu XIX wieku, introligator wyznaczył nowy, regularny układ szycia na trzy zagłębione w powierzchni grzbietu pojedyncze sznurki. Należy przypuszczać, że zniszczenia mikrobiologiczne powstały już po wykonaniu oprawy w 1556 r., ale znacznie wcześniej niż przed trzecią oprawą. Wskazuje na to fakt, że

ostatnia oprawa kodeksu wraz z wyklejką nie nosiła śladów działalności mikroorganizmów, a papierowe karty dodane w trakcie drugiej oprawy były w podobny sposób zniszczone co pergaminowe. Wskazują na to także opisy zawarte w bibliografii obiektu. Za dość dawnym pochodzeniem zniszczeń mikrobiologicznych przemawiają także wyniki badań mikrobiologicznych przed konserwacją, które nie wykazały aktywności drobnoustrojów²¹.

Mszał składa się z 27 składek o niejednorodnej budowie. W przeważającej części są to składki pięcioarkuszowe, a jedynie składki IV i V mają po trzy arkusze. Papierowe karty, dołączone do bloku w trakcie drugiej oprawy, zostały połączone w składkach z kartami pergaminowymi. Karty posiadają podklejenia wykonane z pergaminu oraz papieru maszynowego, w miejscach grzbietów oraz nacięć, powstałych w wyniku usunięcia kart z użyciem ostrego narzędzia. Karty papierowe, które były przyklejone na paski – falce, miejscami odklejały się lub były całkowicie niezwiązane z blokiem. Ponadto w końcowej części bloku książki znajdowały się liczne otwory spowodowane działalnością owadów. Wszystkie zewnętrzne karty składek miały bardzo zniszczone grzbiety, co było pośrednim skutkiem wielokrotnych opraw i intensywnego użytkowania. Stan mszału przed konserwacją uniemożliwiał jakiegokolwiek z niego korzystanie dla celów naukowych oraz ekspozycyjnych. Konieczne było podjęcie szybkich kroków w celu ratowania zabytku.

Autorzy pracy przygotowywali się do podjęcia tego zadania, wnikliwie studiując nie tylko teorię i literaturę tematu, ale także uczestnicząc w pracach konserwatorskich przeprowadzanych w Bibliotece Narodowej w Budapeszcie, która specjalizuje się w konserwacji kodeksów pergaminowych, począwszy od słynnych prac nad konserwacją rękopisów ze zbiorów Macieja Korwina²². Analiza problematyki wykazała potrzebę podjęcia prac uwzględniających obecny stan wiedzy konserwatorskiej²³. Konieczne było opracowanie nowej metody, co podjęto w ramach rozprawy habilitacyjnej, dotyczącej konserwacji zabytkowych podłoży pergaminowych²⁴. Tradycyjne metody uzupełniania nie mogły być zastosowane w przypadku kart pergaminowych o takim charakterze zniszczeń. Napięcia, które wynikają z różnicy właściwości wytrzymałościowych oryginalnego i nowego podłoża, mogły spowodować dalsze uszkodzenia i zniszczenia zabytku. Z uwagi na ich wpływ na zdegradowaną strukturę kolagenową, stosowane dotychczas metody i materiały nie spełniały wszystkich wymagań stawianych optymalnemu tworzywu do uzupełnień zabytkowych podłoży pergaminowych.

W 2008 roku zostały przeprowadzone kompleksowe prace konserwatorskie Mszału włocławskiego²⁵, poprzedzone dokładną analizą technolo-

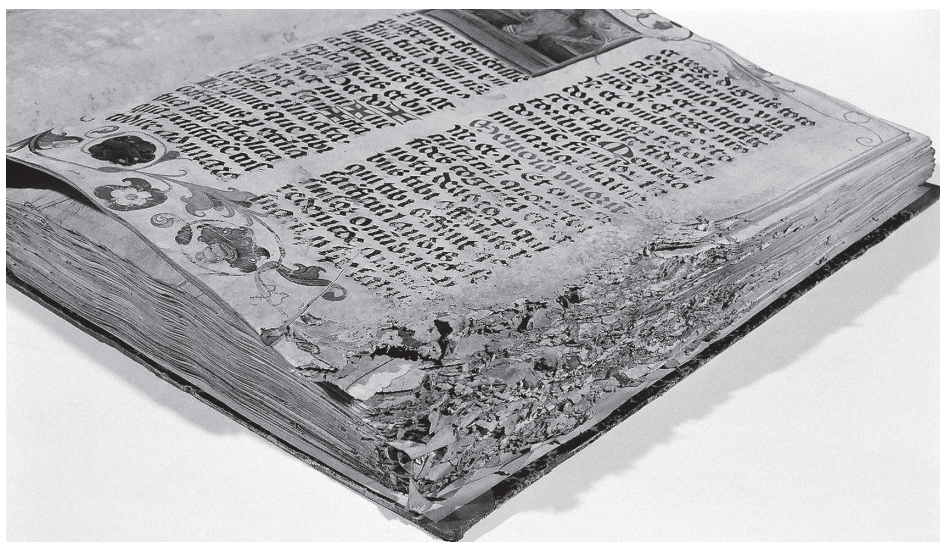
giczną zabytku, obejmującą badania pergaminu i papieru oraz identyfikację materiałów użytych w warstwie malarskiej oraz odpowiednie badania mikrobiologiczne²⁶. Oddzielono nieorganiczną oprawę w półskórek od rękopisu i rozdzielono blok książki na poszczególne składki, a następnie arkusze. Czyszczenie przeprowadzono delikatnie, w kilku fazach, z użyciem miękkiego pędzla, waty bawełnianej oraz różnych rodzajów gumek beziarkowych, a także miejscowo sztyftem z włókna szklanego. Usunięte zostały także stare podklejenia i wzmocnienia. Przeprowadzono konsolidację wybranych fragmentów warstwy malarskiej, warstwy rękopiśmiennej oraz podłoża pergaminowego z użyciem alkoholowego roztworu kleju syntetycznego, będącego pochodną celulozy. Odsapające się fragmenty złoceń podklejono z użyciem roztworu karuku (kleju z pęcherzy pławnych jesiotra). Zabieg ten przeprowadzono z użyciem mikroskopu tak, aby substancje konsolidujące mogły być nakładane bardzo precyzyjnie. Ze względu na specyficzny charakter zniszczeń podłoża, które ucierpiało na skutek działalności mikroorganizmów, podjęto decyzję o wykonaniu uzupełnień ubytków pergaminu z użyciem specjalnie opracowanej masy z włókien pergaminowo-celulozowych. W tym wypadku uznano, że stan zachowania pergaminu wyklucza jakiegokolwiek zabiegi nawilżające. Na podstawie wcześniejszych doświadczeń i badań spreparowano mieszaninę odpowiednio przygotowanych włókien pergaminowych w alkoholowym roztworze kleju. Do przygotowania masy użyto włókien pergaminu ciążącego²⁷ oraz włókien celulozy α , pozyskanych z bibuły chromatograficznej Whatmana w stosunku 1:1. Włókna zostały zabarwione barwnikami syntetycznymi na odpowiedni kolor, o ton jaśniejszy od koloru kart, tak aby uzupełnienia mogły być rozpoznawalne. Jest to zgodne ze współczesnymi zasadami konserwatorskimi, które każą różnicować partie dodane od oryginału, przy jednoczesnym scaleniu optycznym całości. Uzupełnianie ubytków było procesem wielofazowym, w trakcie którego cała karta spryskiwana była alkoholem izopropylowym. Masa pergaminowo-celulozowa osiadająca w miejscach ubytków podłoża, była odsączana do uzyskania grubości właściwej dla odpowiedniej karty. Dodatkowo, w miejscach zniszczeń strukturalnych pergaminowego podłoża, наносzono ciekłą warstwę masy w celu „nawłóknienia” i wzmocnienia strukturalnego bardzo osłabionego pergaminu. Był to zabieg niezbędny także do uzyskania odpowiedniej wytrzymałości mechanicznej uzupełnienia. Bardzo trudne i pracochłonne okazało się wypełnienie masą niewielkich ubytków podłoża pomiędzy poszczególnymi literami oraz siatki spękań w obrębie tekstu. Uzupełnienia wzmocniono strukturalnie roztworem kleju pergaminowego.

W kilku przypadkach konieczne było dodatkowe wzmocnienie osłabionych lub uszkodzonych partii pergaminu za pomocą łątek z pergaminu, przezroczystego jelitka lub cienkiej bibułki japońskiej, które przyklejono za pomocą kleju z bezglutenowej skrobi pszennej.

Konserwacji zostały poddane także papierowe karty. Po oczyszczeniu, usunięto zacieki i zaplamienia. Z uwagi na niski odczyn podłoża karty zostały odkwaszone, a następnie wzmocnione strukturalnie. Ubytki podłoża zostały uzupełnione ręcznie za pomocą dobarwionej barwnikami syntetycznymi masy z celulozy α , nakładanej w roztworze metylocelulozy. Po wyprostowaniu karty połączono z falcami „na zakładkę” z użyciem kleju z bezglutenowej skrobi pszennej, zgodnie z pierwotnym sposobem montażu.

Przewidywane postępowanie konserwatorskie uwzględniało sporządzenie nowej oprawy w stylu epoki. Styl tej oprawy został zdeterminowany przez fakt, że charakter obiektu określiła ostatnia faza powstawania rękopisu, w której dodano historyczne uzupełnienia w postaci kart papierowych. Ze względu na to, że na kartach tych widoczny jest renesansowy styl pisma, nowa oprawa nawiązywała w swojej formie do oprawy z połowy XVI wieku. Skromny charakter oprawy i brak zdobień, przy zastosowaniu typowego dla tego okresu profilowania desek, miał na celu nawiązanie do stylu epoki, przy jednoczesnym podkreśleniu wtórnego charakteru oprawy. Za wzór do ponownego zszycia bloku książki przyjęto pierwotny układ – trzech podwójnych i dwóch pojedynczych więzów. Blok książki uszyto lnianymi nićmi na pięć więzów. Z uwagi na konieczność zachowania dawnej technologii, w książce nie nabijano oporka, a jedynie zaokrąglono grzbiet. Przygotowano właściwej grubości i wielkości deski bukowe, oklejone papierem bezkwasowym. Zewnętrzne i wewnętrzne krawędzie okładek wyprofilowano, wykonując typowe dla XVI-wiecznej oprawy fazowanie. Wykonano dwubarwne kapitałki, które następnie doklejono na szczytach grzbietu. Na grzbiet książki i okładki naklejono brązową skórę cielęcą. Wykonano mosiężne elementy zapięć, zgodne ze stylistyką XVI-wiecznego introligatorstwa. Zamocowano metalowe uchwyty na przedniej okładce oraz klamerki na tylnej okładce, zawieszane za pośrednictwem, przygotowanych uprzednio, skórzanych pasków. Dla kodeksu wykonano zamykany futerał konserwatorski.

Prace konserwatorskie były bardzo trudne i związane z pokonaniem wielu skomplikowanych problemów, zarówno natury teoretycznej, jak i technicznej. W przypadku tak daleko posuniętej destrukcji obiektu należy zdać sobie sprawę, iż żadne zabiegi ani starania nie będą w sta-



Missale Vladislaviense (ms 15) przed konserwacją



Missale Vladislaviense (ms 15) po konserwacji

nie przywrócić do końca świetności zabytku. Wyjątkowo zły stan przede wszystkim samej struktury pergaminowego podłoża, a także atramentów oraz warstwy malarskiej wymaga obecnie ograniczenia użytkowania mszału do minimum. Zewnętrzne marginesy pozostały w znacznym stopniu osłabione i przy nieostrożnym użytkowaniu, ciągle mogą być narażone na mechaniczne uszkodzenia. Autorzy konserwacji, stawiając sobie za ambitny cel zabezpieczenie i powstrzymanie dalszej destrukcji, uważają za duże osiągnięcie przywrócenie przynajmniej częściowo właściwości użytkowych kodeksu. Skomplikowane prace konserwatorskie pozwoliły na skuteczne ograniczenie procesów degradacyjnych i zachowanie dla przyszłych pokoleń tego cennego dla kultury polskiej zabytku.

PRZYPISY

¹ Konserwację mszału podjęto dzięki staraniom szeregu osób: wieloletniego dyrektora Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku – ks. Kazimierza Rulki, rektora Seminarium – ks. dr. Jacka Szymańskiego oraz dyrektora ekonomicznego Seminarium – ks. Marcina Filasa. Autorzy serdecznie dziękują wszystkim wymienionym za ich dobrą wolę i cierpliwość w dążeniu do odrestaurowania tego cennego zabytku.

² B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, Warszawa 1993, s. 169.

³ Na temat rękopisu pisali m.in.: S. Chodyński, *Dawne księgi chórowe kościoła katedralnego włocławskiego*, „Śpiew kościelny” 2(1987), s. 290; tenże, *Biblioteka kapituły włocławskiej*, uzupełn. i wyd. S. Librowski, Włocławek 1949, s. 78; Z. Różański, *Księgi liturgiczne biblioteki seminarium duchownego we Włocławku. Studium liturgiczno-źródłoznawcze*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 42(1981), s. 86–88; B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, dz. cyt., s. 169; K. Rulka, *Średniowieczne księgi rękopiśmienne w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku*, „Zapiski Kujawsko-Dobrzyńskie”, 15(2001), s. 134, 141; A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo książkowe na Mazowszu i Kujawach. Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1: *Synteza*, Warszawa 2004, s. 463–464; Z. Rozanow, *Misale Vladislaviense*, w: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, 2004; J. Nowak, *Liturgia i muzyka*, w: *Dzieje diecezji włocławskiej*, t. 1, Włocławek 2008, s. 224–225.

⁴ S. Chodyński, *Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym włocławskim*, Włocławek 1902, s. 55; tenże, *Biblioteka kapituły włocławskiej*, dz. cyt., s. 78.

⁵ Tamże.

⁶ A nie 8, jak pisał Chodyński. – S. Chodyński, *Biblioteka kapituły włocławskiej*, dz. cyt., s. 78.

⁷ *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. 11, z. 18, tekst, Warszawa 1988, s. 69.

⁸ *Malarstwo gotyckie w Polsce. Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda i K. Secomska, Warszawa 2004.

⁹ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, dz. cyt., s. 169.

¹⁰ Ponadto, oprócz Mszału włocławskiego, iluminował pierwszą kartę II części Antyfonarza katedry wawelskiej z fundacji Adama z Będkowa oraz mszał dla kolegiaty w Kielcach.

¹¹ Znajdujący się na karcie 33r, o wymiarach 80x85 mm.

¹² Na karcie 56r, o wymiarach 59x68 mm.

¹³ Interpretowane to jest jako herb fundatora kodeksu.

¹⁴ K 56v: C(ibauit eos) (35x32 mm); k. 84r: S(uscepimus) (59x54 mm) oraz floratura na dolnym i prawym marginesie; k. 101v: G(audeamus) (52x52 mm) oraz floratura w dolnej części

karty; k. 130r: M(ichi) (53x55 mm) oraz floratura na dolnym marginesie; k. 149v: S(alue sancta parens) (37x40 mm) oraz floratura.

¹⁵ K. 49r: T(emptavit); k. 81r: S(cio); k. 82v: D(ominus); k. 88v: D(eus); k. 109r: C(oncede); k. 110v: C(onfessio); k. 111v: O([mn]ip[oten]s); 116v: F(amul[is]); k. 120v: B([e]n[e]dicite); k. 125v: O([mn]ip[oten]s); k. 128r: D(eus);.

¹⁶ Np. na kartach: 49, 81, 88v, 109, 110v, 111v, 116v, 125v, 128.

¹⁷ B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320–1540*, dz. cyt., s. 169.

¹⁸ Można tak przypuścić na podstawie analizy innych dzieł Mistrza, np. Mszału kieleckiego.

¹⁹ Wszystkie badania zostały przedstawione w: W. Liszewska, J. Tomaszewski, Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich „Mszału wrocławskiego” (*Missale Vladislaviense*), około 1490 r., własność Wyższego Seminarium Duchownego we Wrocławku, Warszawa 2008, mps.

²⁰ Atrament żelazowo-galusowy z zawartością manganu – W. Liszewska, J. Tomaszewski, Dokumentacja..., dz. cyt.

²¹ Badania mikrobiologiczne zostały przeprowadzone w laboratorium Biblioteki Narodowej w Warszawie. – W. Liszewska, J. Tomaszewski, Dokumentacja..., dz. cyt.

²² Zob. L. Beöthy-Kozocsa, T. Sipos-Richter, G. Szlabey, *Parchment codex restoration using parchment and cellulose fibre pulp*, „Restaurator” 11(1990), s. 95–109.

²³ Zob. Á. Adam, W. Liszewska, G. Szlabey, *The changes in parchment restoration*, w: *Care and conservation of manuscripts 10-Proceedings of the Tenth International Seminar held at the University of Copenhagen 19th–20th October 2006*, ed. G. Fellows-Jensen, P. Springborg, University of Copenhagen 2008, s. 60–70.

²⁴ Ta część pracy była realizowana w ramach pracy habilitacyjnej dr Weroniki Liszewskiej na Wydziale Konserwacji i Restauracji ASP w Warszawie.

²⁵ Prace były finansowane ze środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

²⁶ Badania wykonano na Wydziale Konserwacji i Restauracji Dzieł Sztuki ASP w Warszawie oraz w laboratorium mikrobiologicznym Biblioteki Narodowej. – W. Liszewska, J. Tomaszewski, Dokumentacja..., dz. cyt.

²⁷ Wykorzystane zostały włókna firmy „CS-Cech Sztuk”. Są to włókna przygotowane specjalnie do uzupełniania ubytków w zabytkowych podłożach pergaminowych. Charakteryzują się znaczną długością oraz odpowiednią czystością, gdyż ich przygotowanie nie polega na ścierniu pergaminu, ale na odpowiednim wyrywaniu i mechanicznym rozwłóknianiu pergaminu. W procesie tym nie zostały użyte żadne substancje chemiczne.