



ELPLIŃSKI GRADUAŁ L13

DZIEŁO – BADANIA – KONSERWACJA

Pod redakcją
Juliusza Raczkowskiego i Moniki Jakubek-Raczkowskiej

PELPLIŃSKI GRADUAŁ L13

DZIEŁO — BADANIA — KONSERWACJA

PELPLIŃSKI GRADUAŁ L13

DZIEŁO — BADANIA — KONSERWACJA

Pod redakcją

Juliusza Raczkowskiego i Moniki Jakubek-Raczkowskiej

Redaktor serii
Monika Jakubek-Raczkowska

Recenzenci
prof. dr hab. Anastazy Nadolny
dr hab. Jerzy Kaliszuk, prof. PAN

Tłumaczenie
Joanna M. Arszyńska

Opracowanie redakcyjne
Izabela Kabacińska

Projekt okładki
Monika Jakubek-Raczkowska

Na okładce inicjał P(uer), k. 12v

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UMK
Toruń 2019

ISBN 978-83-231-4206-5

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
Dystrybucja: ul. Mickiewicza 2/4, 87-100 Toruń
tel. +48 56 611 42 38
books@umk.pl; www.wydawnictwoumk.pl

Przygotowanie publikacji do druku
Studio KROPKA dtp – Piotr Kabaciński

Druk: Drukarnia Pozkał, Inowrocław

SPIS TREŚCI

Słowo wstępne [Juliusz Raczkowski]	9
--	---

Część I

STRUKTURA I DEKORACJA GRADUAŁU L13

Rozdział 1	
Opis kodykologiczny i materiałoznawczy [Monika Jakubek-Raczkowska, Jolanta Czuczko]	13
Materiał i struktura bloku	13
Schemat graficzny, materiał pisarski, pismo	17
Rozdział 2	
Zawartość [Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska]	26
Podstawowe teksty Graduału L13	26
Noty liturgiczne – analiza źródłoznawcza	27
Nuty z tekstem	28
Tekst	28
Rozdział 3	
Zdobienia [Monika Jakubek-Raczkowska]	35
Inicjały i ich dekoracje	35
Inicjały kaligraficzne	35
Inicjały filigranowe	36
Małe inicjały filigranowe na początku wersetów (grupa 1)	38
Małe inicjały filigranowe na początku introitów (grupa 2)	38
Błękitne inicjały filigranowe o ozdobnej literze (grupa 3)	41
Inicjały filigranowe duże	43
Inicjały malowane gwaszem	51
Miniatury i rysunki	63
Ornamenty i znaczniki	70
Filigranowe dekoracje wersetów	70
Kaligraficzne znaczniki ornamentalne i rączki	73
Dekoracje maskujące cery pergaminu	74

Rozdział 4	
Metoda wykonania zapisu i dekoracji [Monika Jakubek-Raczkowska]	76

Część II

PROBLEMATYKA BADAWCZA GRADUAŁU L13

Rozdział 1	
Graduał L13 w dotychczasowej literaturze [Juliusz Raczkowski]	83
Zagadnienia źródłoznawcze	83
Graduał L13 w badaniach historii sztuki	84
Program ikonograficzny i „cysterskość” dekoracji L13 w świetle dotychczasowych badań	88
Podsumowanie	91
Rozdział 2	
Cysterski charakter zawartości księgi i jej użytkowanie w klasztorze [Monika Jakubek-Raczkowska]	93

Część III

ZNACZENIE ARTYSTYCZNE GRADUAŁU L13

Rozdział 1	
Zdobienia filigranowe – analiza styloznawcza [Mateusz Franciszek Marszałkowski]	107
Indywidualizm kaligrafa	109
Filigrany L13 na tle tradycji skryptorium pelplińskiego	119
Rozdział 2	
Twórca Graduału L13 [Monika Jakubek-Raczkowska, Mateusz Franciszek Marszałkowski]	123
Kopista <i>versus</i> dekorator: tożsamość wykonawstwa	124
Czas powstania kodeksu i <i>oeuvre</i> autora zdobień	135
Graduał L13 na tle sztuki regionu	142

Część IV

OPRAWA GRADUAŁU L13

Rozdział 1	
Analiza tegumentologiczna [Arkadiusz Wagner]	149
Rozdział 2	
Materiał i technika wykonania oprawy [Dorota Jutrzenka-Supryn]	160
Deski okładzin. Opracowanie formy i powierzchni oraz sposób zawieszenia na bloku	160
Pergamin obleczenia, wyklejki i paski wklejone w pola pomiędzy zwiężkami	163
Okucia i zapięcia	165
Karty ochronne	169

Rozdział 3	
Pergaminy z oprawy – identyfikacja [Marta Czyżak]	171
Rozdział 4	
Problem czasu i miejsca wykonania oprawy [Arkadiusz Wagner]	176

Część V

BADANIA I KONSERWACJA GRADUAŁU L13

Rozdział 1	
Nieinwazyjne badania Graduału L13 przenośnym spektrometrem XRF [Mirosław Wachowiak]	183
Aparatura i procedura pomiarowa	184
Badania	187
Miniatury	187
Atrament oraz linie pomocnicze tekstu	191
Identyfikacja zanieczyszczeń	193
Podsumowanie	194
Rozdział 2	
Teoretyczne i praktyczne aspekty realizacji projektu konserwacji-restauracji Graduału L13 [Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Supryn]	197
Specyfika i podstawowe założenia projektu konserwacji-restauracji kodeksu	199
Przebieg procesów konserwacji-restauracji	200
Ustalenie zakresu demontażu elementów oprawy	201
Pergaminowe karty manuskryptu	203
Tekst i zapis nutowy oraz iluminacje i filigrany	209
Konsolidacja warstw barwnych i zabezpieczenie mediów przed korozją	213
Oprawa i jej elementy konstrukcyjne	215
Udostępnianie i popularyzacja zabytku	227
Podsumowanie projektu [Jolanta Czuczko]	230

ANEKSY

I. Zestawienie materiałów pierwotnych i wtórnych użytych do wykonania graduału [Jolanta Czuczko]	233
II. Wykaz oficjów w Graduale L13 [Monika Jakubek-Raczkowska]	234
III. Wykaz dopisków liturgicznych w Graduale L13 [Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska]	246
IV. Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek rękopisu <i>Graduale de tempore et de sanctis</i> z Pelplina [Tomasz Ważny]	260

Bibliografia	263
Autorzy monografii	274
Autorzy badań, konserwacji i digitalizacji Graduału L13	276
Spis ilustracji	277
The Pelplin Gradual L13. Artwork – Research – Conservation. Summary.....	289
Indeks topograficzny.....	299
Indeks osobowy	301

SŁOWO WSTĘPNE

Juliusz Raczkowski

W czternastym stuleciu opactwo cysterskie w Pelplinie było jednym z niewielu ośrodków wytwórstwa ksiąg w państwie zakonnym w Prusach. Nic nie wiadomo o produkcji manuskryptów w kręgu pruskich mendikantów (choć mieli oni bogate księgozbiory) ani żeńskich klasztorów cysterek-benedyktynek. W środowisku zakonu krzyżackiego najstarsze miejscowe skryptorium (czynne na przełomie pierwszej i drugiej ćw. XIV w.) można lokalizować w zamku w Dzierzgoniu i wiązać z działalnością kulturową ówczesnego dzierzgońskiego komtura, a późniejszego wielkiego mistrza – Lutera, księcia brunszwickiego. Przed połową XIV stulecia, za rządów Lutera z Brunszwiku na najwyższym urzędzie Zakonu, krzyżackie skryptorium zaczęło też najpewniej działać w Malborku, a jego twórczość kwitła nieprzerwanie przynajmniej do początku XV wieku. Warto odnotować także istnienie skryptorium w Królewcu-Fiszewie, założonego przez biskupa sambijskiego, Bartłomieja von Radam (1354–1378). Gdańska „szkoła” iluminatorów uformowała się w XV stuleciu. Na tym tle wydaje się, że pracownia cysterska w Pelplinie należy do najstarszych i najprężniejszych, ma też swoją uchwytą specyfikę w zakresie dekoracji kaligraficznej. Reprezentuje ją najpełniej Graduał L13 – luksusowy kodeks pergaminowy, zawierający teksty i notację muzyczną śpiewów mszalnych *Proprium de tempore* oraz *Proprium de sanctis* z dodatkami. Dzieło to charakteryzuje się wyjątkowym bogactwem dekoracji – różnorodnością inicjałów historycznych i miniatur, dużą liczbą inicjałów filigranowych (niekiedy po kilka na jednej stronicy), ornamentyką w liniach tekstowych, rubrykowaniem i złoceńiami. Wielowiekowe użytkowanie zostało utrwalone w wielu notach, które „gęstnieją” na niektórych kartach, dodatkowo wzbogacając wizualne oddziaływanie księgi.

Niniejsza publikacja jest pierwszą monografią pelplińskiego kodeksu, stanowiącą rezultat projektu badawczo-konserwatorskiego¹ zrealizowanego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu w latach 2013–2015 w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, *Wspieranie Działań Muzealnych*, którego beneficjen-

¹ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, z obszernymi aneksami zawierającymi wyniki przeprowadzonych badań.

tem była Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa Jana Bernarda Szłagi w Pelplinie². W interdyscyplinarnym projekcie wzięli udział przedstawiciele różnych dziedzin i dyscyplin – nauk o sztuce, konserwacji i restauracji dzieł sztuki, historii; mikrobiologów, specjaliści w zakresie technik i technologii sztuk plastycznych, tegumentologii oraz dendrochronologii. Choć o manuskrypcie pisano już wcześniej w kontekście niezbywalnej wartości źródłowej i analizowano jego dekorację figuralną, nie był on dotąd szczegółowo rozpoznany ani od strony zawartości, ani od strony artystycznej, a zły stan zachowania zabytku utrudniał prowadzenie dokładniejszych studiów historycznych, grożąc zarazem jego stopniową degradacją. Przedkładana książka jest zatem pierwszym kompleksowym opracowaniem tego niezwykłego dzieła, towarzyszącym pracom ratunkowym nad zachowaniem jego substancji i wartości. Zostało ono przeanalizowane od strony źródłoznawczej, kodykologicznej, historycznej i artystycznej, wykonano wiele badań inwazyjnych i nieniszczących³, prace konserwatorsko-restauratorskie⁴ oraz profesjonalną digitalizację udostępnioną online⁵. Celem niniejszego studium jest łączne uwzględnienie wszystkich możliwych aspektów struktury, dekoracji i zawartości kodeksu, zmierzające do potwierdzenia jego wartości jako dokumentu cysterskiej duchowości i cennego zabytku spuścizny pokasacyjnej, a także – do zaakcentowania jego rangi dla badań nad produkcją rękopiśmienną w państwie zakonnym w Prusach. Oddajemy je do rąk Czytelników z nadzieją, że rzuci ono nowe światło na średniowieczną kulturę artystyczną Pomorza i przyczyni się do popularyzacji tego dzieła jako historycznego świadectwa kultury materialnej, muzycznej i artystycznej zakonu cystersów.

*

Realizacja projektu badawczego i wydanie niniejszej monografii nie byłoby możliwe bez życzliwości ks. dr. Krzysztofa Kocha, dyrektora Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie, któremu w imieniu całego zespołu badawczo-konserwatorskiego składam serdeczne podziękowania. Za wnikliwą lekturę tekstu, uzupełnienia i cenne uwagi, które umożliwiły autorom uniknięcia wielu usterek, słowa wdzięczności kieruję do recenzentów, ks. prof. dr. hab. Anastazego Nadolnego, dyrektora Archiwum Diecezjalnego w Pelplinie, oraz dr. hab. Jerzego Kaliszuka z Instytutu Historii Nauki PAN w Warszawie.

² „Konserwacja i digitalizacja graduału z lat 1347–1378, jednego z najcenniejszych kodeksów średniowiecznych w Polsce: I etap”, interdyscyplinarny projekt badawczo-konserwatorski w ramach programu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego *Wspieranie Działań Muzealnych* (priorytet: Ochrona i cyfryzacja dziedzictwa kulturowego), koordynator proj.: Juliusz Raczkowski, 2014; etap II wraz z ponowną digitalizacją zrealizowano w 2015 r.

³ Wyniki wszystkich badań zawiera niepublikowana dokumentacja konserwatorska, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneksy.

⁴ Prace konserwatorskie przeprowadził zespół w składzie: dr Jolanta Czuczko, dr Dorota Jutrzenka-Supryn, dr Alina Tomaszewska-Szewczyk, dr hab. Jacek Stachera. Zob. szczegółowo: CZUCZKO I IN. 2015, s. 102–121.

⁵ Digitalizację wykonał Piotr Kurek z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Kodeks jest dostępny na stronie Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej, zakładka Dziedzictwo Kulturowe / Cymelia Pelplińskie <http://kpbc.umk.pl/dlibra/collectiondescription?dirids=138> (dostęp: 5 II 2019).

Część I

**STRUKTURA I DEKORACJA
GRADUAŁU L13**

OPIS KODYKOLOGICZNY I MATERIAŁOZNAWCZY

Monika Jakubek-Raczkowska, Jolanta Czuczko

Materiał i struktura bloku

Graduał L13 ma charakterystyczny dla tego typu ksiąg, okazały gabarytowo format ok. $51,3 \times 38 \times 10$ cm. Kodeks jest niekompletny – brakuje karty pierwszej i prawdopodobnie kilku kart końcowych. Zachowało się 191 kart o wymiarach w przedziale 47,2–47,5 $\times$ 35,0–35,5 cm, wykonanych z obustronnie szlifowanego, dość cienkiego pergaminu cielęcego, w większości docinanych do wymiaru. Niektóre karty zostały w bliżej nieokreślonym czasie fragmentarycznie wycięte⁶, być może dla pozyskania materiału na reparatury i paski oprawowe lub do zapisu formuł profesji zakonnych⁷. Pergamin jest stosunkowo dobrej jakości, zwłaszcza w porównaniu z innymi kodeksami z pelplińskiego skryptorium⁸. Cechą naturalną podłoży pergaminowych jest zróżnicowana grubość materiału, która w L13 waha się od 0,17 do 0,45 mm (jedna z bardzo cienkich kart – 145 – została podklejona drugą w celu jej wzmocnienia jeszcze przed wprowadzeniem zapisu). Niekiedy niewielkie mechaniczne ścienienia powstawały podczas wprowadzania przez skryptora razur ([il. 1](#)) i poprawek (np. k. 9, razura na *verso*); gdzieś tam wzmacniano je poprzez wklejenie łą⁹. Na powierzchni pergaminu widoczne są ślady narzędzia wykorzystanego do szlifowania ([il. 2](#)).

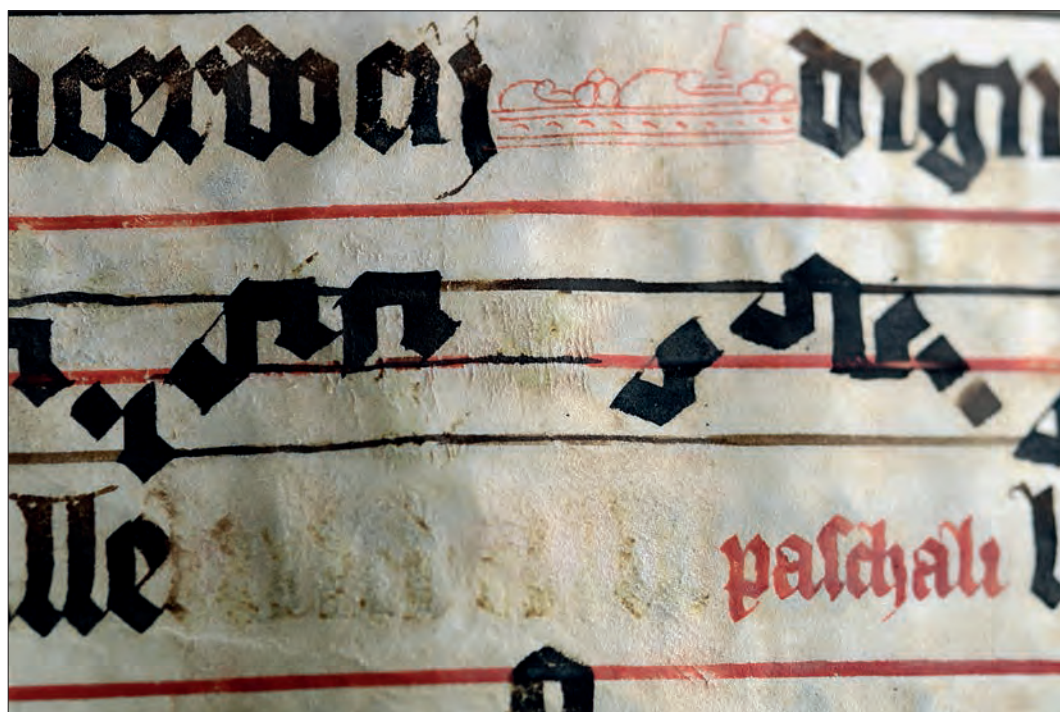
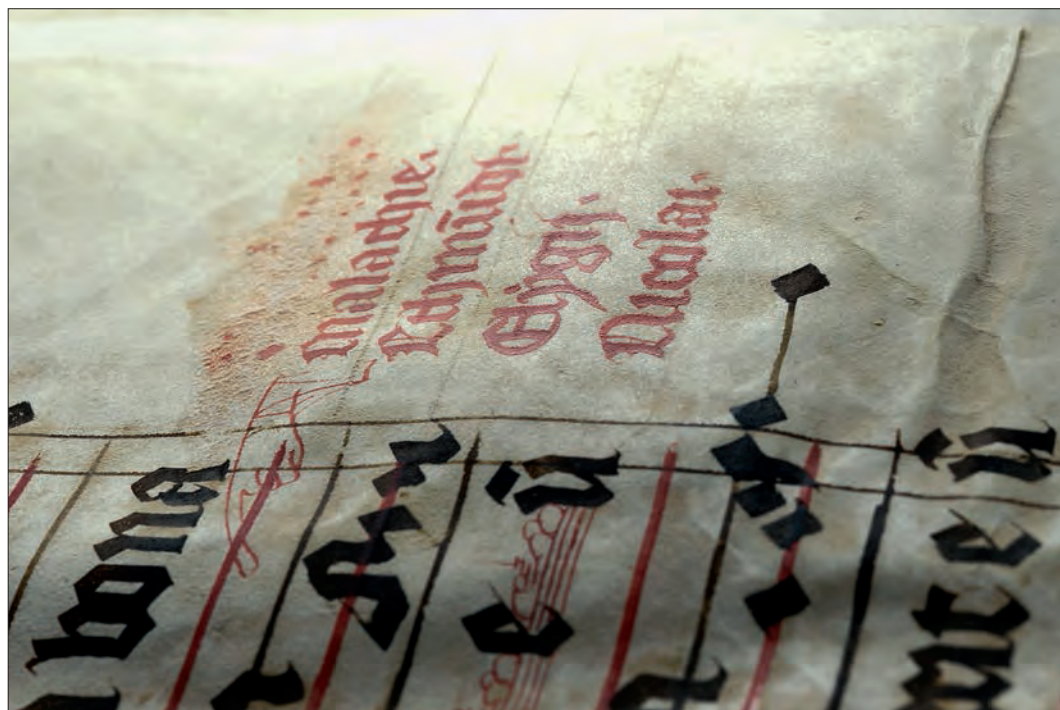
Obok gładkich kart, zupełnie pozbawionych skaz, wykorzystano także materiał mający naturalne wady – otwory spowodowane przez owady lub powstałe podczas wyprawiania skóry. Niektóre karty wykazują niewielkie naturalne wybrakowania ze-

⁶ Wycięty margines dolny na k. 23, 54, 113; wycięty margines zewnętrzny na k. 2.

⁷ W kolekcji dokumentów pelplińskich zachowało się ok. 150 formuł profesji zakonnych. Niektóre z nich spisano na paskach pergaminowych o wymiarach zgodnych z wybrakowaniami w niektórych pelplińskich kodeksach rękopiśmiennych; por. ADP, *Diplomata et epistolae*, Pelplin – cysterski, sygn. 59. Informację tę zawdzięczamy ks. prof. Anastazemu Nadolnemu.

⁸ W bibliotece pelplińskiej zachowało się wiele manuskryptów spisanych na wyjątkowo wadliwym materiale, o nierównych kartach z licznymi skazami na powierzchni, w partii brzegów i narożników, np. 15 (10), 17 (26), 24 (113).

⁹ Dosztukowane fragmenty pergaminu na k. 23, 33, 66, 108.



Il. 1. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przykłady korekt, przyczyniających się do ścienienia pergaminu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 2. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; regularne rysy pozostawione przez narzędzie do obróbki pergaminu (fot. J. Czuczko)

wewnętrznych narożników¹⁰. Liczniejsze są naturalne przedziurawienia, wahające się od bardzo drobnych (0,5–2 cm średnicy¹¹), po większe, osiągające nawet 6–8 cm długości. W wielu przypadkach przy znaczniejszych uszkodzeniach widoczne są ślady cer¹² (il. 3, na ogół nić nie zachowała się¹³); gdzieniegdzie dekorator maskował naprawy pergaminu, zdobiąc otwory wokół brzegów zarysem banderoły lub wykorzystując cery jako element przedstawień ryb¹⁴ (il. 4), a niekiedy uzupełniał wybrakowania materiału, stosując pergaminowe wstawki (il. 5, np. k. 23, 66).

Blok kodeksu tworzy dwadzieścia kwinternionów (il. 6)¹⁵. Niemal każdy zawiera pięć arkuszy, z wyjątkiem składek wybrakowanych, które znajdują się głównie

¹⁰ Np. k. 33 (górny narożnik), 42 (górny narożnik), 66 (górny narożnik), 121 (dolny narożnik), 127 (dolny narożnik), 133 (dolny narożnik).

¹¹ Np. karty: 5, 23, 26 (kilka otworów), 29, 54, 63, 64, 65, 69, 75, 80, 115, 154, 175.

¹² Otworki po cerowaniu widoczne są wokół uszkodzeń pergaminu m.in. na kartach: 6, 17, 28, 35, 37, 57, 71, 72, 73, 79, 83, 90, 99, 101, 108 (widoczne na *verso*, na *recto* – zaklejone), 109, 111, 114, 116, 119, 128, 138, 142, 147, 151, 152, 158, 161, 166, 171, 172, 173, 178, 183, 186, 187, 191.

¹³ Pozostałości sznurków zachowały się w jednej z cer na karcie 46 (8 cm).

¹⁴ Przykładowo skazy na kartach: 25 (na *verso* banderola), 26 (na *recto* banderola), 27 (na *recto* banderola), 32 (na *verso* banderola), 33 (na *recto* banderola), 34 (na *recto* ryba), (2 dziury, na *recto*: banderola ok. 5 cm długości oraz mała bez konturu 2 cm, na *verso* dwie banderole), 39 (cztery otwory, na *recto* banderola – 7 cm, na *verso* banderola), 42 (dziura o długości 3 cm, *recto* i *verso* banderola), 46 (dwie dziury, w tym jedna ze sznurkami – 8 cm długości), 58 (cztery dziury, dwie na *recto*: banderola i ryba), 76 (na *recto* – ślad po banderoły), 79 (około 3 cm, na *verso* ryba), 90 (na *verso* ryba), 93 (dwie, na *recto* ryba, na *verso* dwie ryby), 96 (dwie dziury, na *recto* ryba), 109 (trzy dziury, na *recto* ryba), 111 (na *verso* banderola), 166 (na *recto* banderola).

¹⁵ Składki: 1³⁺⁵ (k. 1–8), 2–13⁵⁺⁵ (k. 9–128), 14⁵⁺⁴ (k. 129–137), 15–19⁵⁺⁵ (k. 138–187), 20³⁺¹ (k. 188–191). Por. schematy, s. 18–19.

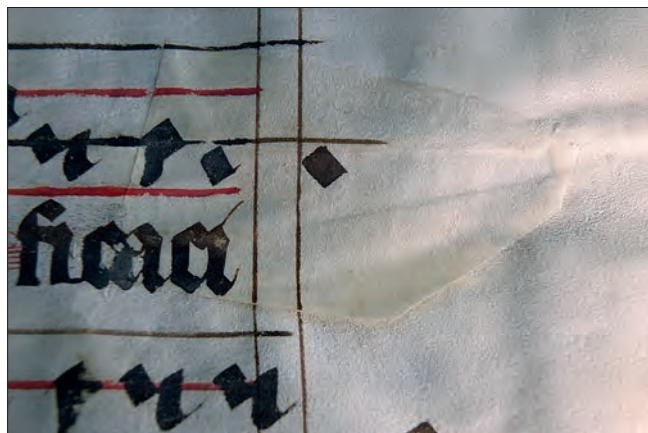
Il. 3. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przeźrocze karty. Widoczna nierównomierna grubość podłoża pergaminowego oraz otwory po cerach (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 4. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; naturalne wybrakowanie pergaminu z pozostałościami po cerze na k. 79 (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Il. 5. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; pergaminowe uzupełnienie wybrakowania karty 23, *recto* i *verso* (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



na początku (składka I) i na końcu woluminu (składki XIV, XV, XX). Intensywne, dwustronne zeszlifowanie pergaminu podczas obróbki materiału, jak również zakres zaistniałych zniszczeń, w tym wysoki stopień depozytu kryształów soli (siarczany, węglany, szczawiany) obecny na powierzchni, uniemożliwiają jednoznaczne wskazanie strony licowej i mizdrowej poszczególnych pergaminowych kart¹⁶. Równocześnie intensywność kontrastu zapisu atramentowego nie wskazuje wyraźnie odmiennej chłonności poszczególnych stron karty. Z tych powodów nie można zweryfikować czy w układzie kart w składkach zastosowano tzw. regułę Gregory'ego.

Blok kodeksu utworzono, zszywając składki na okrętkę grubą nicią konopną na dziewięć podwójnych sznurkowych związków (il. 7)¹⁷. Płatniki dolny i górny nie zostały rozmieszczone regularnie, a dolny płatnik przemieszczono zapewne w miejsce wcześniej planowanego dziesiątego związku. Brakuje śladów po montażu, doszyciu kapitałek¹⁸.

Między związkami częściowo zachowały się paski starszych pergaminowych rękopisów, wykorzystane wtórnie jako stabilizacja grzbietu bloku kodeksu oraz dodatkowe wzmocnienie połączenia z okładzinami. Były one, podobnie jak cały grzbiet bloku, przyklejone na klej glutynowy. Oprawa kodeksu¹⁹ jest wtórna, wykonana z desek dębowych obleczonych w niebarwiony pergamin tzw. oprawowy, szlifowany tylko z jednej strony, a potem wygładzany²⁰. Podczas przeoprawiania księgi jej karty zostały przycięte, gdzieśkolwiek kosztem naniesionej wcześniej dekoracji na górnym (np. k. 16v, 49r, 52v, 93r, 15r) lub zewnętrznym (k. 17r) marginesie oraz kosztem wielu kustoszy.

Schemat graficzny, materiał pisarski, pismo

Kodeks posiada dwa typy foliacji. Pierwotna foliacja rzymska na bocznym marginesie rewersów kart umieszczona na wysokości 5 lub 5/6 systemu nutowego, osobna w *Proprium de tempore* (czerwona) i w *Proprium de sanctis* (czarna), została wykonana przez pisarza; rozpoczyna się od „II” na obecnej karcie 1v i od „I” na obecnej karcie 123v. Wtórna foliacja arabska dla całości kodeksu, wykonana ołówkiem w prawym górnym rogu *recto*, rozpoczyna się od „1”. Na końcu składek cyframi rzym-

¹⁶ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Identyfikacja zanieczyszczeń i kontrola efektów oczyszczania pergaminu* (D. Jutrzenka-Supryn, M. Wachowiak).

¹⁷ Nici „Z”-skrętne o grubości ok. 1,5 mm, sznurki „S”-skrętne o grubości ok. 4 mm. Identyfikacji składu włóknistego nici i sznurków wykonanych z włókien konopnych (możliwe, że z domieszką lnu), dokonała Jolanta Czuczko, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Badania składu włóknistego nici szycia i sznurków związków Graduału L13* (J. Czuczko).

¹⁸ Wśród zachowanych w księgozbiórce pelplińskim kodeksów przypisywanych miejscowemu cysterskiemu warsztatowi, zdecydowana większość posiada szycie bloku i oprawy wcześniejsze, prawdopodobnie pierwotne, w których wykorzystano tzw. kapitałki konstrukcyjne.

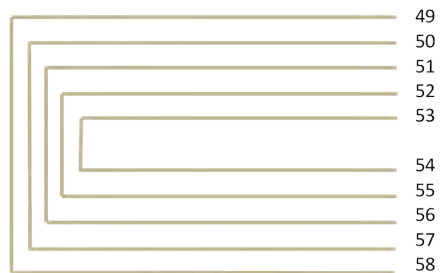
¹⁹ Zob. szczegółowe analizy w cz. IV niniejszego tomu.

²⁰ Zob. szczegółowe omówienie materiału w cz. IV, rozdz. 2.

Składka I



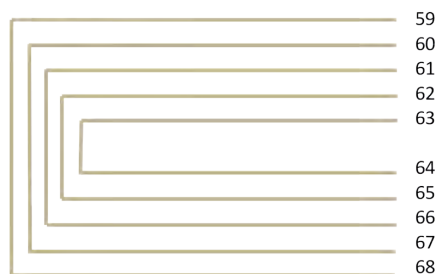
Składka VI



Składka II



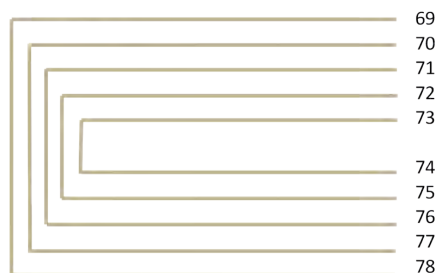
Składka VII



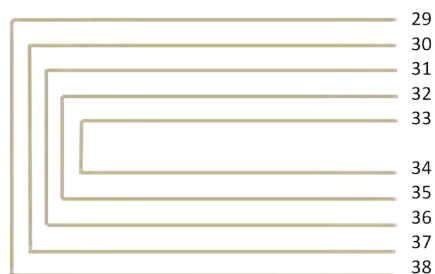
Składka III



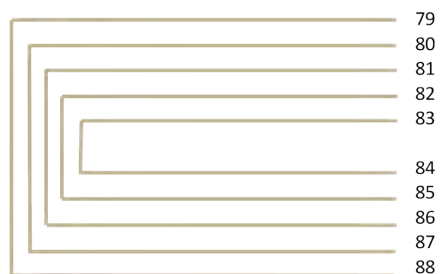
Składka VIII



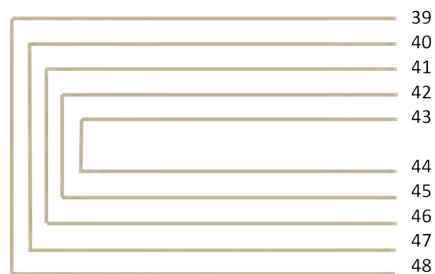
Składka IV



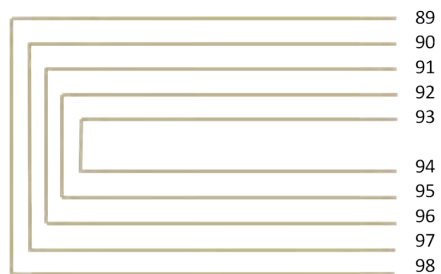
Składka IX



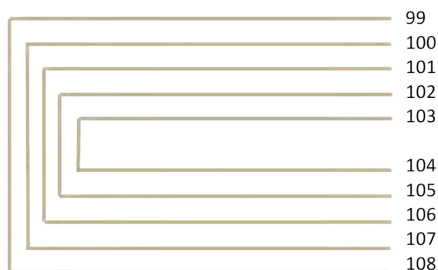
Składka V



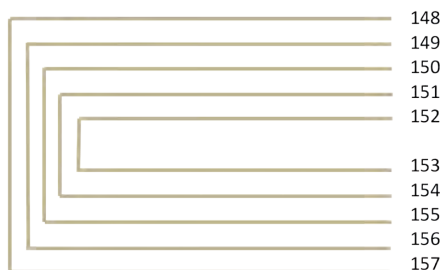
Składka X



Składka XI



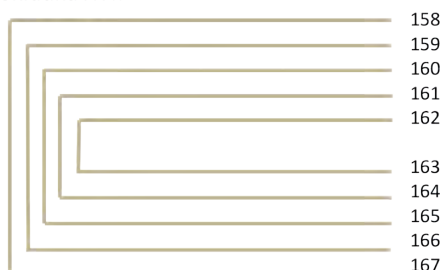
Składka XVI



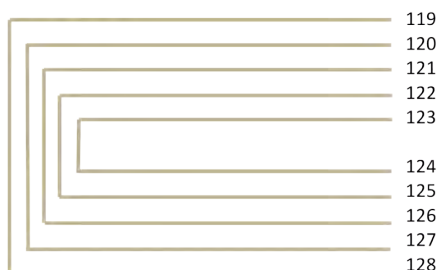
Składka XII



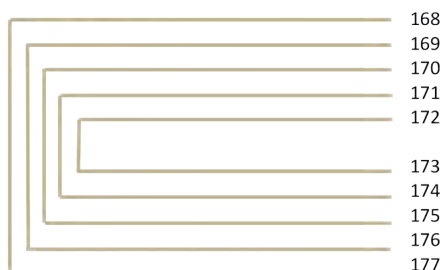
Składka XVII



Składka XIII



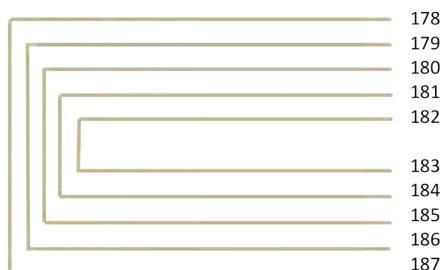
Składka XVIII



Składka XIV



Składka XIX



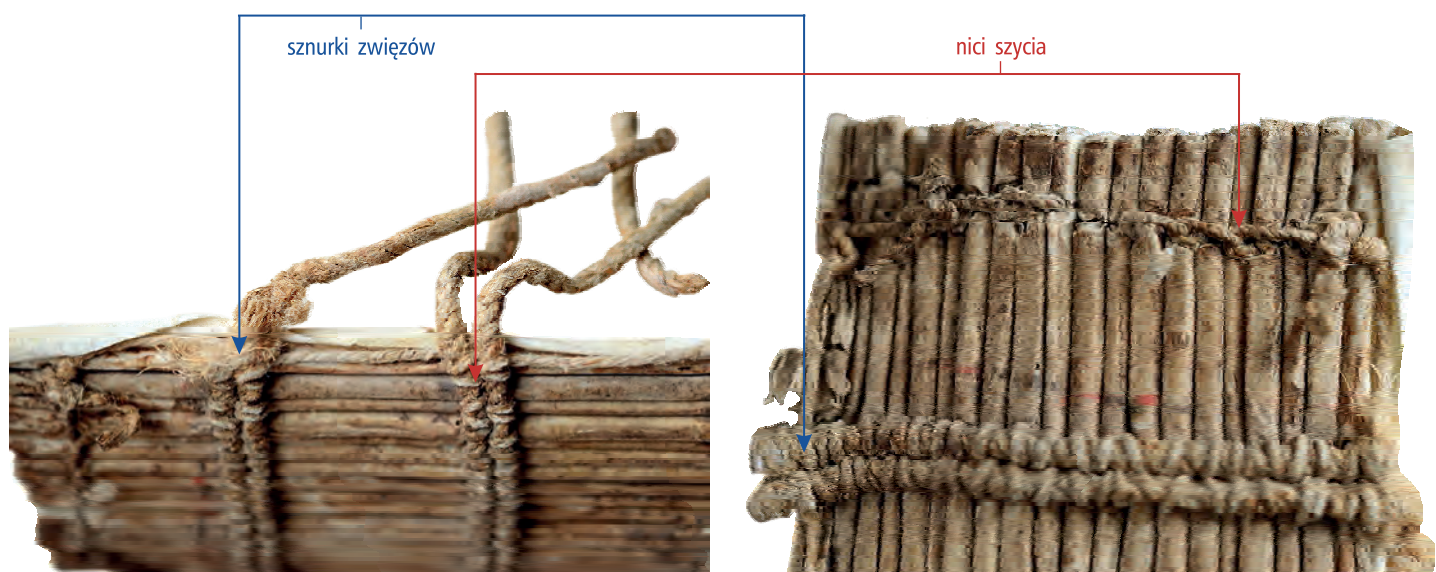
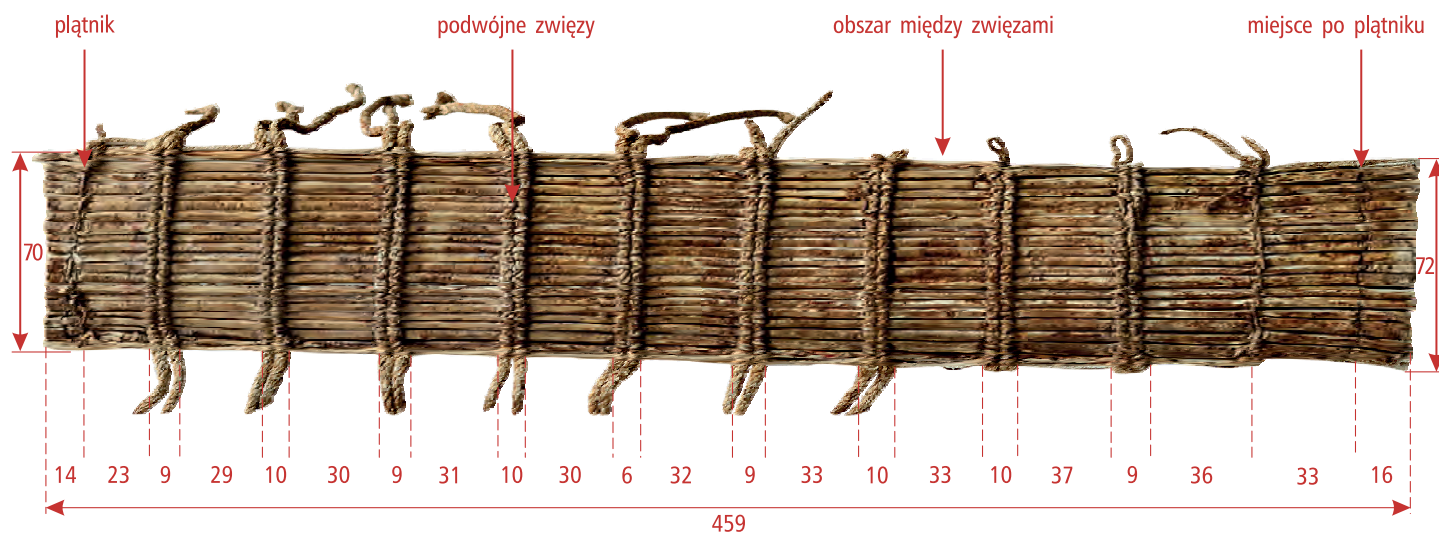
Składka XV



Składka XX



II. 6. Schemat układu kart
w składkach kodeksu L13
(oprac. J. Czuczko)



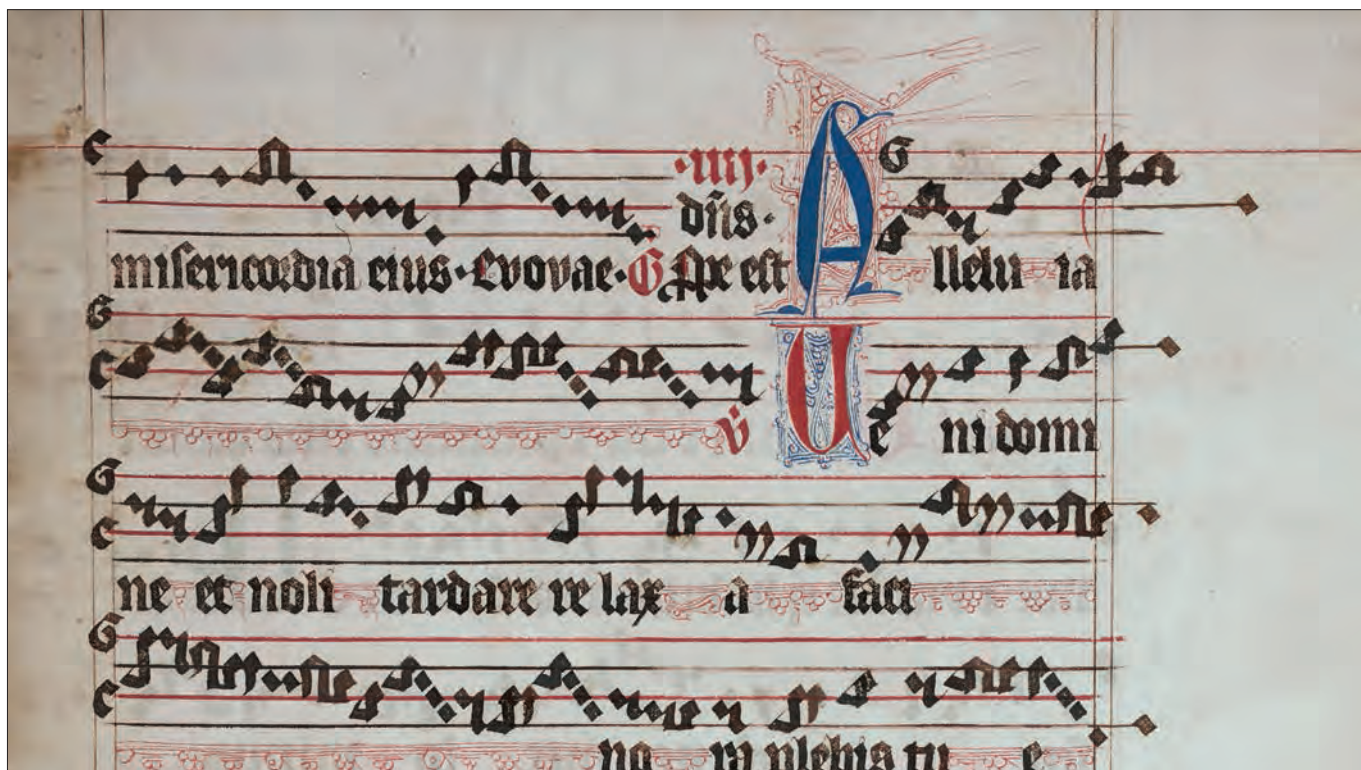
Il. 7. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; grzbiet i elementy szycia (fot. i oprac. J. Czuczko)

skimi czarnym inkaustem zaznaczono kustosze (numery kolejnych składek), umieszczone na dolnych marginesach *verso*²¹; większość kustoszy została wtórnie przycięta, zapewne podczas przeoprawiania księgi.

Notacja muzyczna i tekst zapisane są w jednej kolumnie w schemacie pisarskim wykreślonym piórem. Marginesy mają różną szerokość. Margines grzbietowy (3,6 cm) i boczny (około 7 cm szerokości²²) zostały wyznaczone podwójnymi liniami

²¹ Przykładowo: 48v (fragment), 78v (składka VIII – kustosz widoczny w całości), 98v (składka X – kustosz widoczny niemal w całości), 108v (fragment kustosza), 147v (składka XV – kustosz widoczny w całości), 167v (fragment).

²² Z racji przycięcia kart, dokładna szerokość marginesów zewnętrznego i górnego różnią się nieznacznie (od jednego do kilku milimetrów) na poszczególnych kartach.



Il. 8. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragment zapisu nutowego na k. 9v (fot. po pracach kons., P. Kurek)

na całą wysokość karty. Margines górny (węższy, ok. 3,5 cm) zaznaczono linią czarną lub czerwoną (na bazie cynobru), biegnącą przez całą szerokość karty i pełniącą zarazem funkcję górnej linii pierwszego systemu muzycznego. Margines dolny (dużo szerszy, ok. 8,5 cm) wydziela czerwona linia, również biegnąca przez całą szerokość karty, stanowiąca podstawę dla ostatniego wersetu tekstu. Na zewnętrznych krawędziach kart widoczne są drobne otworki po liniowaniu. Do wykonania zapisu i notacji użyto czarnego inkaustu metalo-galusowego z dużą domieszką cynku²³.

Notacja graduau (il. 8) zapisana jest w systemie czteroliniowym (naprzemienienie linie czarne i czerwone²⁴), wyjątkowo z dodanym fragmentem linii piątej z kluczem C lub G²⁵. Strony zawierają po dziewięć systemów²⁶, dodatkowe systemy na

²³ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, s. 79–83 oraz aneksy technologiczne. Proporcje składników w pierwotnym inkauscie są odmienne, niż w typowym atramencie żelazo-galusowym. Obok żelaza, podstawowego dla tradycyjnych atramentów, stwierdzono tu znaczące ilości cynku, stanowiące wielokrotność sygnału tego pierwszego. Fakt ten potwierdzony został w wielu badaniach, jak stykowy XRF, SEM-EDS, LA-ICP-MS (*Laser Ablation Inductively Coupled Plasma Mass Spectrometry*), wielkoformatowy XRF; w inkauscie tym stwierdzono ponadto miedź, fosfor, glin, mangan, siarkę oraz krzem. Zob. analizę M. Wachowiaka w niniejszym tomie, cz. V, rozdz. 1.

²⁴ Rzadko zdarza się zmiana układu kolorystycznego w obrębie jednego systemu, np. szósta nutownica na k. 26r.

²⁵ Notacja L13 została omówiona w: HINZ 1988, s. 313–325. Por. także MORAWSKI 1977, s. 62.

²⁶ Do wyjątków należą karty ze skróconymi formularzami w kilku wersetach (np. 178v, 179v, 180v, 183v) lub wpisanymi hymnami bez notacji (np. 101v).

dolnym lub bocznych marginesach są wynikiem dopisków, z rzadka – uzupełnień dokonanych jeszcze przez pierwszego kopistę. W notacji występują trzy klucze – C (najczęstszy, pojawia się samodzielnie na 1. lub 2. linii, albo w łączności z kluczem G na 3. lub 4. linii²⁷), F (wyłącznie samodzielnie, na 3. linii), G (zawsze z kluczem C na 1. lub 2. linii). *Punctum (brevis)* ma kształt romboidalny (notacja kwadratowa w gotyckiej odmianie rombowej). W notacji wyróżnia się różnorodność neum i ich odmian, neum złożonych i ligatur²⁸. Kustosze mają formę romboidalną.

Tekst jest spisany czarnym inkaustem metalo-galusowym²⁹, teksturą gotycką, pismem jednej ręki, uzupełniony rubrykowaniami z użyciem cynobru³⁰. Pismo jest precyzyjne i przejrzyste. Wyrazy pisane są oddzielnie, litery mają regularny, ostro łamany kształt i smukłe proporcje. Wersety rozpoczynają majuskułowe inicjały (różnej wielkości), na ogół naprzemiennie czerwone i błękitne. W pozostałej partii liturgicznego tekstu zastosowana została przeważnie minuskuła (także przy imionach, *nomina sacra* i nazwach własnych), wielkie litery w początkach wyrazów były natomiast stosowane w rubrykowanych oznaczeniach części mszy i kalendarza liturgicznego. W *Proprium de tempore*, w części zawierającej oficja niedziel zwykłych, dużo drobniejszym pismem w obręb nutownic wpisane zostały kolekty. Wykonano je czarnym inkaustem, z rzadka podbarwiając na czerwono pierwszą literę wersu. Konsekwentny układ tych wersetów (stoją w pobliżu inicjału introitu lub powyżej oznaczenia święta) oraz charakter pisma wskazują, że należą one do tekstu oryginalnego³¹, nie zaś do grupy późniejszych not.

W tekście nie występuje interpunkcja (z wyjątkiem kropek przy skrótach). Pisarz chętnie stosował wszystkie rodzaje abrewiacji: suspensję (np. *gr* – *graduale*, *co* – *communio*), w tym także sygle, zwłaszcza przy oznaczaniu części formularza (np. *g* – *graduale*, *v* – *versus*), kontrakcję („ściągnięcie” środkowych liter, np. *dni* – *domini*, *sts* – *sanctus*) i znaki skrótowe (np. ukośna kreseczka nadpisana przy *e* – *et*; poziome kreseczki oznaczające brak litery *m* lub *n* – np. *offertorū* – *offertorium*; apostrofy, np. *all'a* – *alleluia*); czasem skracane są końcówki wyrazów. Bardzo często występuje w tekście samogłoskowa abrewiacja *evovae*, utworzona od ostatnich słów modlitwy *Gloria Patri: seculorum amen* i stosowana jako kadencja w zakończeniach antyfon. Pod względem ortografii tekst ma wyraźne cechy łaciny średniowiecznej (np. rezygnacja z dyftongu *ae*, fonetyczny zapis końcówek z częstką *-ti* jako *-ci*). Słowo *mihi* skryptor pisał przez „ch” (np. na kartach 149v, 160v, 177v, 187v, 188r), a słowo *caritas* przez „k” (np. 99v).

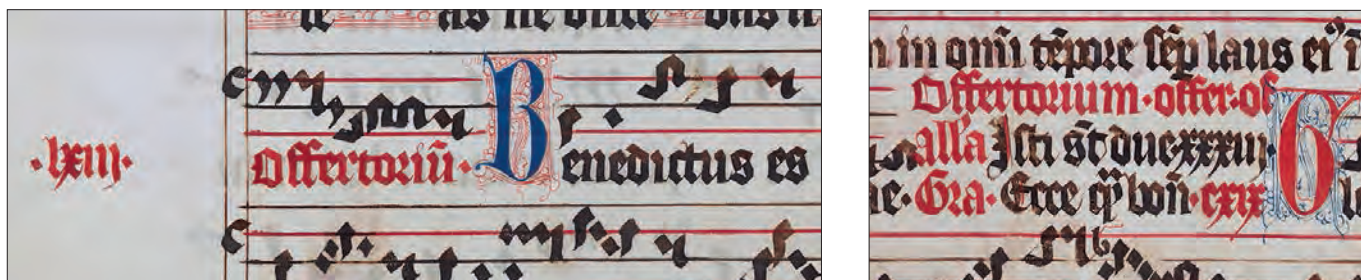
²⁷ Hinz podaje jednak odwrotnie – samodzielnie na 3–4 linii.

²⁸ Zob. dokładna analiza HINZ 1988, s. 319–321.

²⁹ Skład analogiczny jak atramentu użytego w zapisie nutowym.

³⁰ Zob. szczegółowo analizę technologiczną w cz. V, rozdz. 1.

³¹ Na k. 72 kolekta przy liturgii Wielkiego Piątku została dopisana w bardzo podobny sposób, ale z oznaczeniem części mszy rubryką, jak w pozostałych przypadkach; na 110v skryptor najprawdopodobniej pozostawił miejsce pod wpisanie kolekty.



Il. 9. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 62v; foliacja oraz oznaczenie ofertorium; k. 166v, *Proprium de sanctis*, oznaczenia części mszy: ofertorium, werset allelujacyjny, graduał (fot. po pracach kons., P. Kurek)



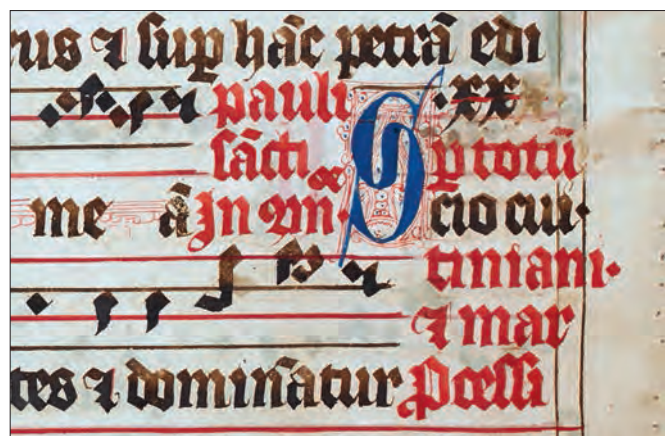
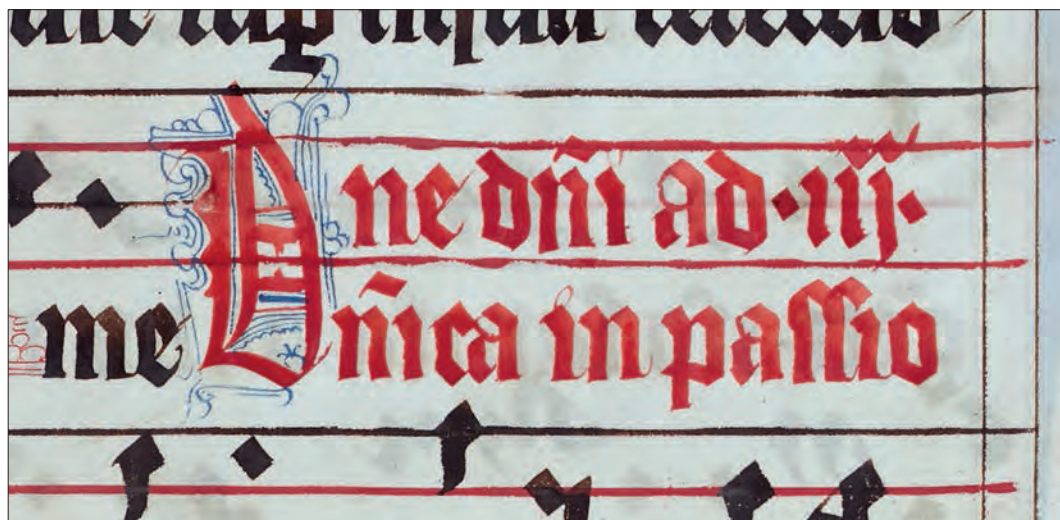
Il. 10. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 66v i 81v; oznaczenia kalendarza liturgicznego (*Feria II*, *Feria IV*) pisane w poprzek i wzdłuż linii (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Rubrykowaniem zaznaczono:

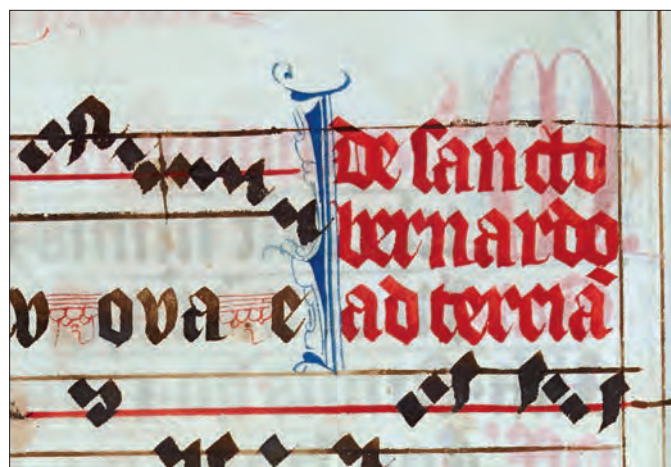
- rzymską foliację na marginesie w części *Proprium de tempore*; w połowie wysokości karty (w *Proprium de sanctis* foliacja wykonana jest czarnym inkaustem);
- oznaczenia części mszy, najczęściej w różnorodnych abrewiacjach: *cōmuni* / *cōmunio* / *com* / *con* / *cō* (*communio*); *coll.* (*collecta*); *g.* / *gʳ* / *gr* (*graduale*); *intro* (*introitus*), *of.* / *off.* / *offʳ* / *offer.* / *offertorū* (*offertorium*); *lco.* (*lectio*), *letania*; *v.* (*versus*); *tra.* / *tractus* (*tractus*); często nadpisywane w linii notacji muzycznej (il. 9);
- tytuły *festa fori* i inne oznaczenia kalendarza liturgicznego (np. *epy post Dō.ī*, *Tpe paschali*, *Feria*, *Feriale*, *In nocte* itd.), czasem wpisywane w poprzek wersu lub komponowane w sylabach/słowach od dołu ku górze lub od góry ku dołowi (il. 10, 11);
- w *Proprium de sanctis* – tytuły uroczystości ku czci świętych (np. *De Scō Stephano*); czasem wpisywane w poprzek wersu lub nadpisywane (il. 12, 13);
- rzymskie cyfry – odsyłacze, odnoszące się do foliacji, nadpisywane (np. k. 36v, 98r, 99v) lub dopisywane (np. k. 99v) przy skróconych formularzach;
- oznaczenia utworów śpiewanych: *antiphona*, *hymnus* (np. k. 7r, 101v);
- wskazówki liturgiczne³² dotyczące pory akcji liturgicznej (np. k. 9r, 12v, 14r – *in die*, *in matutinum* itd.), wyznaczające wykonawców i sposób śpiewu (k. 71r:

³² Wyjątkowo na k. 73v wskazówki te nakreślono czarnym inkaustem.

Il. 11. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 56r; oznaczenie kalendarza liturgicznego (*Dominica in Passio*), wpisane w dwóch wersach wzdłuż linii (częściowo nadpisane w notacji muzycznej), wyjątkowo podkreślone ozdobnym inialem (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 12. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 166r; święto Narodzenia św. Jana Chrzciciela zapisane w skrótach od góry do dołu; k. 168v, wigilia święta św. Piotra i Pawła zapisana w skrótach od dołu do góry, wspomnienie świętych Procesjusza i Martyniana zapisane w skrótach sylabicznych od góry ku dołowi (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 13. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 177r; wspomnienie św. Bernarda zapisane pełnymi wyrazami od góry ku dołowi; 178r, święto Ścięcia św. Jana Chrzciciela zapisane w poprzek linii w trzech wersach od prawej do lewej (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 14. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 75v; liturgia Wielkiego Piątku, komentarz do rytu Podniesienia Krzyża św. (fot. po pracach kons., P. Kurek)

cātet tract ab utq̄ choro; k. 72r: *altenatī cātetur*, 98v: *ante ūsū neuma cātet*) oraz instrukcje wykonawcze dotyczące rytu Niedzieli Palmowej i Wielkiego Piątku (np. k. 63v: *Cantor postquā ramū abbī obtulerit īcipiat ā+*; 75v – komentarz do rytu Podniesienia Krzyża św.: *Qui tenēt crucē elevātes eam īcipiant ā Conventus flectat genua*, k. 75v: *hic non inclinatur*). Dotyczą one wykonawców śpiewu (kantor, chór), ubiorów (stuła, manipularz), miejsca akcji liturgicznej (np. przeniesienie krzyża w miejsce, „gdzie ma być adorowany”, k. 73v), czynności (ugięcie kolan, ukłon, trzymanie i podniesienie krzyża), rekwizytów (krzyż) (il. 14).

Układ zawartości i oznaczeń kolorystycznych na przykładzie kart 1r–3v

Kalendarz	Fol.	Rubryki	Treść	Uwagi
<i>Dominica I Adventus</i>	1r 1v		<i>Alleuia</i> v. <i>Ostende nobis domine</i> off. <i>Ad te domine levavi</i> Co. <i>Dominus dabit</i>	
<i>Dominica II Adventus</i>	2r 2v	II. Do.ii.	<i>Populus syon ecce dominus</i> G. <i>Ex syon species decoris</i> v. <i>Congregate illi sanctos</i> <i>Alleuia</i> v. <i>L(a)etatus su(m) i his</i> Offt. <i>Deus tu convertens</i> Co. <i>Iherusalem surge et sta</i>	w introicie duży inicjał filigranowy P(opulus)
<i>Dominica III Adventus</i>	3r 3v	Do.III.	<i>Gaudete in domino semper</i> G. <i>Qui sedes domine</i> v. <i>Qui regis israhel</i> <i>Alleuia</i> v. <i>Excita domine potenciam</i> Off. <i>Benedixisti domine</i> co. <i>Dicite pussilanimis</i>	
<i>Feria IV Quatuor Temporum Adventus</i>		Fr Qrta	<i>Rorate celi desuper</i> v <i>Et iusticia ornat</i> g. <i>Tollite portas</i>	w introicie mały inicjał filigranowy R(orate)

Rozdział 2

ZAWARTOŚĆ

Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska

Podstawowe teksty Graduału L13

Graduał L13 zawiera chorałowe, zmienne śpiewy mszalne (teksty z notacją muzyczną). Podzielony jest na dwie części – *Proprium de tempore* oraz *Proprium de sanctis* – wyróżnione odrębną foliacją. Na końcu księgi umieszczone zostały części stałe *Ordinarium Missae* (niepełne). Analiza kodykologiczna nie wskazuje na połączenie (np. przy przeoprawianiu) dwóch odrębnie sporządzonych części; najpewniej od początku księga funkcjonowała w jednym woluminie. Każde z oficjów zawiera z reguły introit (antyfona i werset), graduał (*graduale*, w niektórych oficjach po kilka), śpiewy allelujacyjne (*versus alleluiatici*) i/lub *tractus* i psalmy, śpiew na ofiarowanie (*offertorium*), śpiew komunijny (*communio*). Do niezmiennych, jeśli chodzi o występowanie w obrębie oficjum, należą introit, ofiarowanie i komunika. W *Ordinarium Missae* znajdują się notacje śpiewów: *Gloria*, *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Credo*. Być może, podobnie jak inne tego typu księgi, Graduał L13 zawierał niegdyś również sekwencjonarz³³, antyfony, hymnarium.

Wykaz tekstów:

Foliacja: II (1v)–CXXI (120v)

1. ***Proprium de tempore*** (1r–121r). Składa się ze 121 formularzy mszalnych od pierwszej niedzieli Adwentu do 24. niedzieli zwykłej (po Zesłaniu Ducha św.). Pierwszy formularz jest niepełny (brak pierwszej karty kodeksu), oficjum to zawiera tylko śpiewy *Alleluja*, ofertorium i komunii na karcie 1r. W tekście nie

³³ W XIV w. tropy i sekwencje powróciły do cysterskiej muzyki liturgicznej. Sekwencjonarze umieszczano na końcu graduałów. Z terenów Polski zachowało się niewiele egzemplarzy, wśród pięciu znanych jest niekompletny sekwencjonarz w pelplińskim Graduale L35 (36 sekwencji na końcu graduału). Zob. osobno MORAWSKI 1965, s. 69–88. Fragment sekwencjarza zachował się także w rękopisie *Sancti Hieronimi Glossa super Johannem* z końca XIII w., zob. MORAWSKI 1977, s. 45.

uwzględniono oficjów IV niedzieli po Objawieniu (*Dominica IV post Epiphaniam*) oraz piątku w oktawie Zesłania Ducha św. (*Feria V Pentecostes*).

Bez foliacji

2. **Skrócone formularze mszalne oficjów wotywnych** (121r), tekst bez notacji.
3. *Missa pro defunctis* (121v–123r).

Foliacja: I (123v)–LXV (187v)

4. **Msze wotywne:** *De Sancto Bernardo* ku czci św. Bernarda (123v–124r), *Pro familiaribus* za rodzinę zakonną (124v–125r), *De Sancto Spiritu* ku czci Ducha św. (125v), *De Sancta Cruce* ku czci Krzyża św. (125v–127r), *Sabbato de Sancta Maria* ku czci NMP (127r–128v).
5. **Proprium de sanctis** (128v–188r): 122 wspomnienia świętych, od św. Szczepana Męczennika, 26 XII, do św. Tomasza Apostoła, 21 XII.

Bez foliacji

6. **In dedicatione ecclesiae** (188r–188v). Formularz zachował się tylko do traktu (dopisanego wtórnie na dolnym marginesie), dalej brakuje kart. Składka ta musiała zostać usunięta już w średniowieczu, bowiem na karcie 188v teksturę gotycką uzupełniono skrócony trakt.
7. **Kyriale** (189r–191v), niepełne *Ordinarium Missae* ze śpiewami łączonymi w pary *Kyrie–Gloria*, *Sanctus–Agnus* („msze skomponowane”). Zawiera trzy cykle (niepełny cykl mszy I *In principis festis*, mszę II *Diebus dominicis et unius misse*, mszę III *Feriale*) oraz *Credo* na końcu trzeciego cyklu. Rozpoczyna się od urwanego fragmentu *Gloria* na k. 189r (dalej *Sanctus – Agnus* na 189v), dwa kolejne cykle na kartach 190r–190v oraz 190v–191r. *Credo* zachowane jest tylko fragmentarycznie, do słów „et unam”.

Noty liturgiczne – analiza źródłoznawcza

Na kartach Graduału L13 umieszczono 106 not³⁴ liturgicznych: 57 średniowiecznych (XIV–XV wiek) i 49 nowożytnych (XVI–XVII w.). W obrębie *Proprium de tempore* (k. 1r–121r) znalazło się 37 dopisków średniowiecznych i siedem nowożytnych, na kartach z *Missae votivae* (k. 121r–128v) osiem średniowiecznych i sześć nowożytnych, w *Proprium de sanctis* (k. 128v–188v) 12 średniowiecznych i 36 nowożytnych, wśród nich 21 (trzy średniowieczne, 18 nowożytnych) wprowadzających do graduału skrócone formularze o nowych świętych lub wskazujących formularz już znajdujący się w kodeksie, np. nota na k. 157v: *De s. Stanislao ut de s. Adalberto folio XXX*. Dopiski średniowieczne zostały naniesione przez przynajmniej pięciu pi-

³⁴ Zob. pełen wykaz, Aneks III. Jako dopisek/notę traktujemy notacje muzyczne, formularze, wskazówki, uzupełnienia tekstu, dopisane po wykonaniu tekstu głównego, także przez skryptora kodeksu.

sarzy, noty nowożytne przez przynajmniej czterech, m.in. przez brata Feliksa Trzcńskiego (zm. 1649), skryptora pelplińskiego opactwa³⁵. Niektóre z nowożytnych uzupełnień wprowadzano w obręb wcześniejszych not; zdarzało się też wycieranie ich. Najwięcej uzupełnień dokonano w partii *Proprium de sanctis*; były one umieszczane wyłącznie na marginesach, bez większej ingerencji w średniowieczny tekst. Są to zarówno fragmenty notacji muzycznej, jak i uzupełnienia formularzy mszalnych w formie skróconej oraz tytuły uroczystości ku czci świętych. Możemy wyróżnić następujące typy dopisków³⁶:

Nuty z tekstem

1. **Notacje muzyczne** (systemy czteroliniowe, notacja rombowa) z tekstem *Alleluia*: 11 średniowiecznych, wykonanych najprawdopodobniej przez skryptora kodeksu, oraz sześć nowożytnych (imitujących średniowieczną notację rombowa). Umieszczane najczęściej na bocznych marginesach, są uzupełnieniem śpiewów ofiarowania i komunii, wykonywanych w okresie wielkanocnym.

2. **Notacja średniowieczna z tekstem** – uzupełnieniem introitu na dzień św. Anny (k. 175r) i **dwie notacje z 2. ćwierci XVII wieku** (systemy czteroliniowe, notacja kwadratowa): antyfona na komunię na dzień św. Józefa (k. 150v) oraz antyfona psalmu tercji święta Nawiedzenia NMP (k. 169r) z notacją kwadratową, wpisane ręką brata Feliksa (il. 15).

Tekst

1. **Kolekty niedziel okresu zwykłego** (od pierwszej po Zesłaniu Ducha Świętego, tj. niedzieli Trójcy Świętej do XXIV niedzieli), dopisane przez skryptora kodeksu drobną teksturą najczęściej przy inicjale introitu danej niedzieli (łącznie 23 kolekty). Modlitwy te nie wchodziły zazwyczaj w skład formularzy mszalnych umieszczanych w graduałach. Pisarz dopisał także (na razurze) kolektę *Dominus a quo et Iudas* w formularzu Wielkiego Piątku (k. 72r).

2. **Skrócone formularze mszalne** (tylko incipity śpiewów) ze wskazaniem karty z pełnym zapisem danego śpiewu: jedna nota w obrębie *Proprium de tempore*, siedem na kartach z mszami wotywnymi (*Missae votivae*), sześć nowożytnych na marginesach *Proprium de sanctis* (formularze o świętych: Dorocie, Józefie, Wojciechu, Florianie, Jadwidze, Barbarze)³⁷. Wspomniana jedna nota na kartach *Proprium de*

³⁵ GÓRA 2010, s. 100; GRAJEWSKI 2004, s. 325–334. Bardzo dziękujemy Panu Profesorowi Czesławowi Grajewskiemu za życzliwą pomoc w rozpoznaniu ręki F. Trzcńskiego i datowaniu pozostałych wpisów nowożytnych w Graduale L13.

³⁶ SMO CZYŃSKI 1979, s. 84–85.

³⁷ Święci Józef i Florian nie byli wspominani w kalendarzu łódzkim z XII w., a święci Wojciech, Jadwiga, Barbara zostali dopisani w nim później, zob. ANALECTA CISTERCIENSIA, s. 5, 11, 13. Podobny,

S. Casimiri. Os iusti. p totum. fol. xiiii.

Tempore Paschali

Alle lu ia

Vos qui secuti estis me sedebitis super sedes iudicantes duodecim tribus israel.

Os iusti p totum.

Sacerdos

tes dei benedicite domi nū sācti

Ihu miles corde lauda te de ū

Benedicite oīa opa domi dñō laudate i lu

Off. Veritas. xiiii.

Trac. Bis unx.

Gra. Iuravit.

Cō fidelis su. xv.

In natali sancti

bñdicti ad. iii. ā.

Inito cōsilio uenenū vino

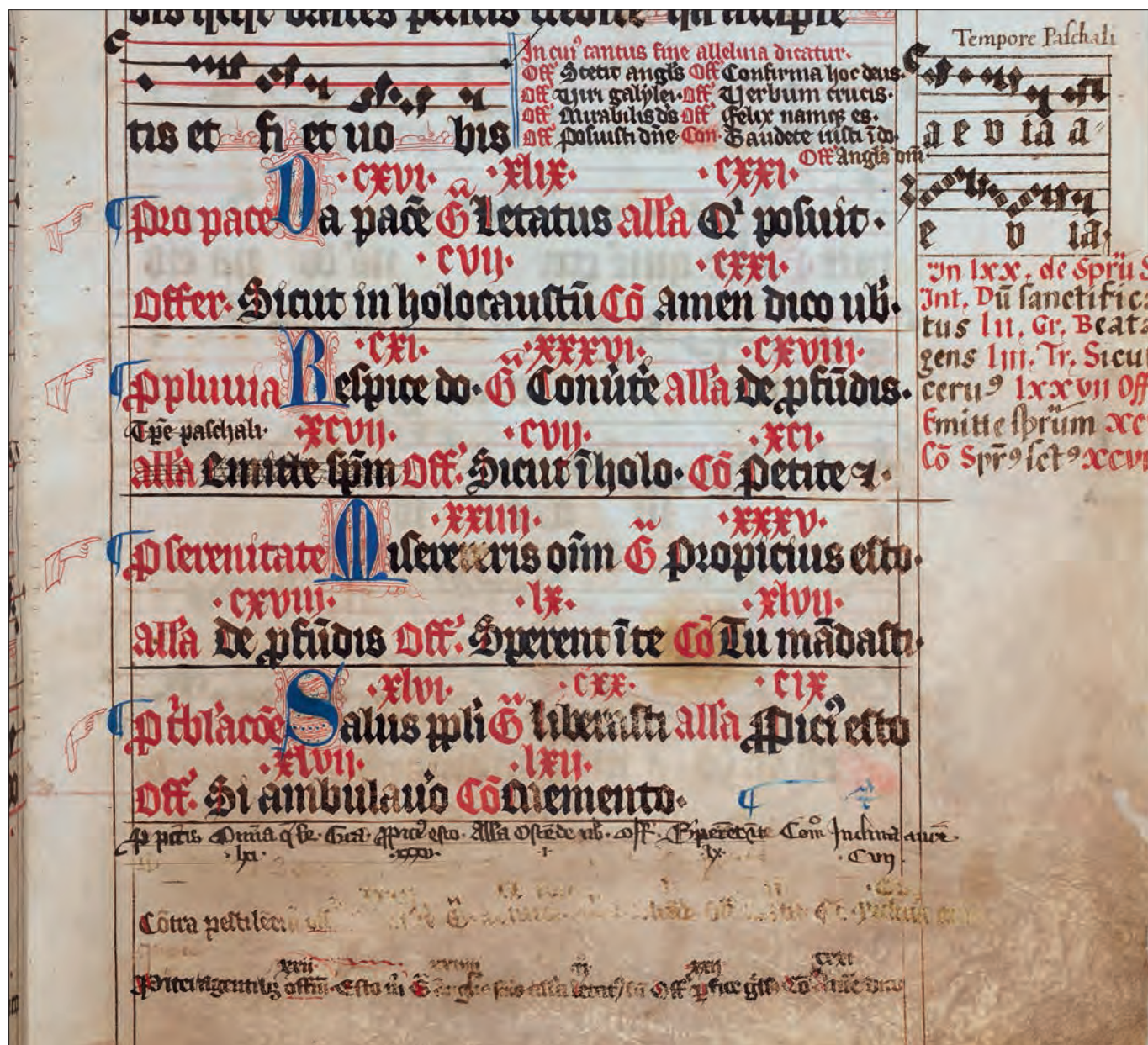
miscue. re q̄oblato signauit sicq̄ 2frat

Ioseph fili David nolite timere accipere Mari ā cōiugē tuā qd' enī

in ea natum est de Spiritu Sancto est. Alle lu ia.

S. Iosephi Cōf. s.
Iustus ut palma. xl. i.
Gr. Domine pueni. s. i.
Tract. Beatus vir. x.
Alla. Amant cum. xxii.
Alla. Iustus gerit. xv.
Off. Veritas. xiiii.

Il. 15. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 150v; nota dotycząca wspomnienia św. Kazimierza dopisana na marginesie górnym, formularz o św. Józefie dopisany na marginesie lewym i antyfona na komunię dopisana na marginesie dolnym, ręka F. Trzcíńskiego (fot. przed pracami kons., P. Kurek)



Il. 16. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 121v; formularz o Duchu św. w okresie Siedemdziesiątnicy dopisany na prawym marginesie, formularze wotywnne *Pro peccatis*, *Contra pestilenciam* i *Pro iter agentibus* dopisane na dolnym marginesie (fot. przed pracami kons., P. Kurek)

tempore to skrócony formularz mszy św. o Duchu Świętym w okresie Siedemdziesiątnicy (dziewięciu tygodni przed niedzielą Wielkanocną), umieszczony na dolnym marginesie karty 95v, przy śpiewach niedzieli Zesłania Ducha św. Ten sam formularz inny pisarz dopisał także na karcie 121r – na końcu *Proprium de tempore*, przy formularzach mszy św. wotywnych.

W pierwszej części Graduału L13 jeszcze w średniowieczu dopisano (także na razurze) cały formularz na święto Bożego Ciała, rozpoczynający się antyfoną *Gustate*

jak w L13, wpis święta św. Józefa z pełnym introitem w *Graduale oliwskim* Ms. 2168 Jasiewicz zinterpretował jako XVII-wieczny, związany ze szczególnym nabożeństwem, jakim św. Józefa darzył papież Grzegorz XV, zob. JASIEWICZ 2007, s. 11.

cuncti fideles (k. 101v–102v). Trzeba wspomnieć także o formularzach mszy wotywnych i *de sanctis*, dopisanych kilkoma rękami pod koniec XIV wieku na dolnych marginesach kart 120v–121r, na pograniczu *Proprium de tempore* i *missae votivae*: na k. 120v – *Contra paganos*, *De omnibus sanctis* i *Decem milium martyrum*, na k. 121r – *Pro peccatis*, *Contra pestilenciam* i *Pro iter agentibus* (il. 16). Formularze *Pro peccatis* (za grzeszników) i *Pro iter agentibus* (za podróżujących) znane są tylko z graduałów cysterskich³⁸.

3. **Noty wskazujące karty odpowiednich części formularzy mszalnych** (zazwyczaj wersetów allelujatycznych): trzy nowożytnie towarzyszące mszom wotywnym i szesnaste w obrębie *Proprium de sanctis*, w tym cztery średniowieczne (m.in. wprowadzające święto Nawiedzenia NMP, wspomnienia świętych Ludwika i Elżbiety) i dwanaście nowożytnych (m.in. wprowadzających wspomnienia świętych Kazimierza, Franciszka de Paula, Stefana Hardinga, Atanazego, Grzegorza z Nazjanzu, Norberta z Xanten, Ludgardy, Małgorzaty)³⁹. Osiem z nich dopisał przypuszczalnie brat Feliks Trzciński.

Warto tu wskazać dwie sporządzone różnymi rękami noty uzupełniające formularz mszy św. wotywny o św. Bernardzie we wtorki o *tractus* wykonywany w okresie Wielkiego Postu i drugie *Alleluja* w okresie wielkanocnym (k. 124r) oraz notę uzupełniającą ujęty w Graduale L13 formularz na święto św. Stanisława biskupa i męczennika (k. 157v): *De s. Stanislao ut de s. Adalberto folio XXX*. Na karcie 30 dawnej numeracji faktycznie znajduje się dopisany także w XVII wieku, ale inną ręką (brata Feliksa?), formularz o św. Wojciechu. W dokumencie fundacyjnym opactwa św. Stanisław został nazwany jednym z patronów kościoła klasztoru, obok Najświętszej Marii Panny, świętych Benedykta i Bernarda, jednak jego kult zanikł jeszcze w średniowieczu. Odrodził się w XVII wieku: gdy w 1662 roku konsekrowano ołtarz główny, obok wspomnianych patronów kościoła wymieniono także św. Stanisława. Papież Benedykt XIV dekretem z 1754 roku polecił, aby święto św. Stanisława było obchodzone w opactwie pelplińskim z oktawą jako święto patronalne świątyni⁴⁰.

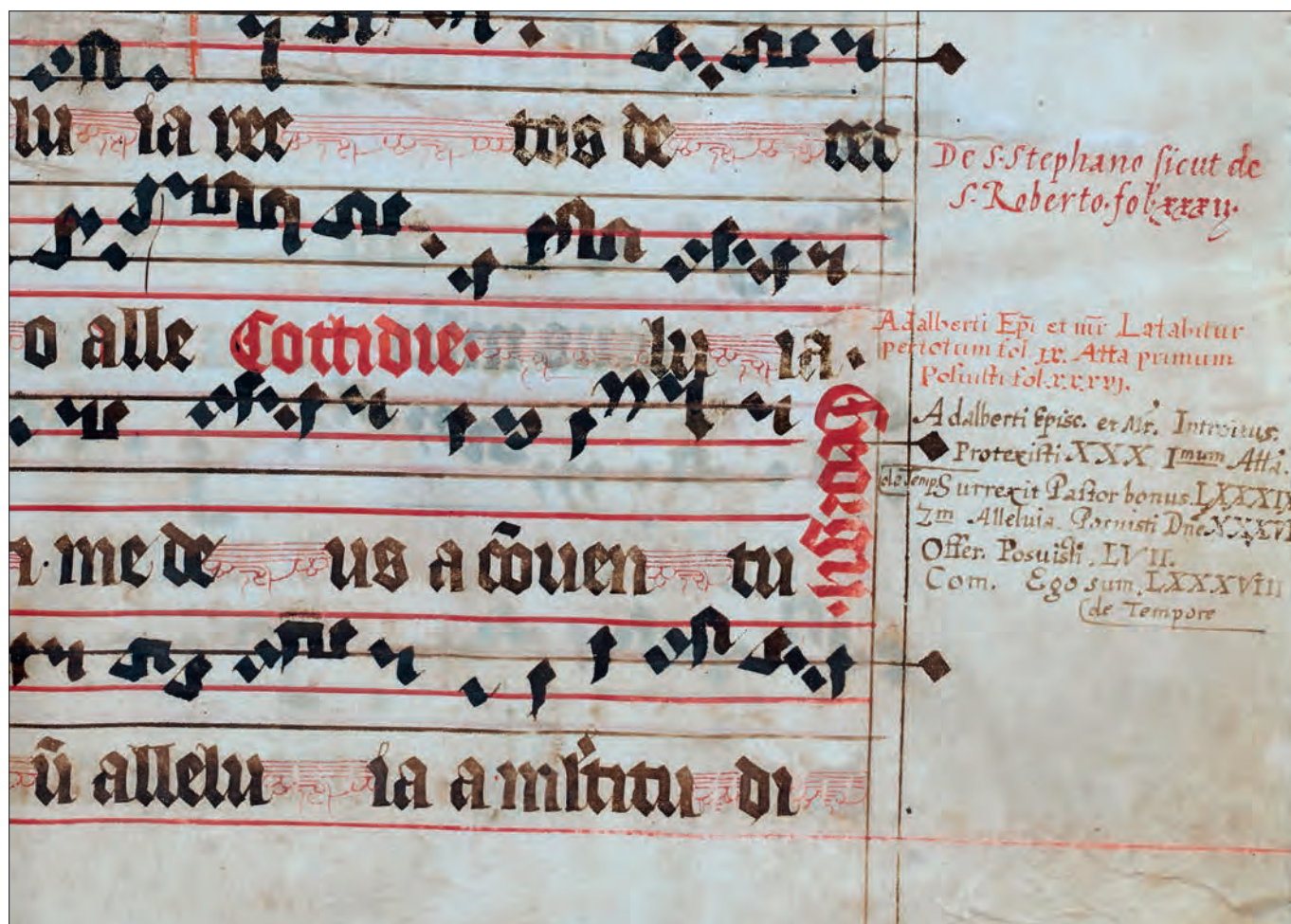
Na karcie 153r na marginesie przy końcu formularza o świętych Tyburcjusz i Walerianie (14 kwietnia) brat Feliks dopisał wskazówkę *De s. Stephano sicut de s. Roberto folio XXXII* (il. 17), wprowadzając do graduału wspomnienie św. Stefana Hardinga – obok św. Roberta z Molesmes jednego z założycieli zakonu, trzeciego opata Cîteaux. Na wskazanej karcie znajduje się formularz mszy o św. Robercie (29 kwietnia). Nota ta potwierdza obchodzenie wspomnienia św. Stefana w opactwie pelplińskim w dniu 17 kwietnia jeszcze przed przeniesieniem tego wspomnienia z dnia 28 marca na 17 kwietnia w kalendarzu rzymskim (1683 r.)⁴¹. Pelpliński kult

³⁸ PIKULIK 2001, s. 444–446.

³⁹ Święci niewspominani w kalendarzu łądzkim z XII w. lub też – jak Ludgarda, Ludwik, Elżbieta – dopisani później, zob. ANALECTA CISTERCIENSIA, s. 7, 9, 12.

⁴⁰ ROZYNKOWSKI 2002, s. 59–65; por. FRYDRYCHOWICZ 1905, s. 384, 389.

⁴¹ GROTEFEND [1891], s. 161, 172; WYRWA 2012–2013, s. 199; WYRWA 2017, s. 485.



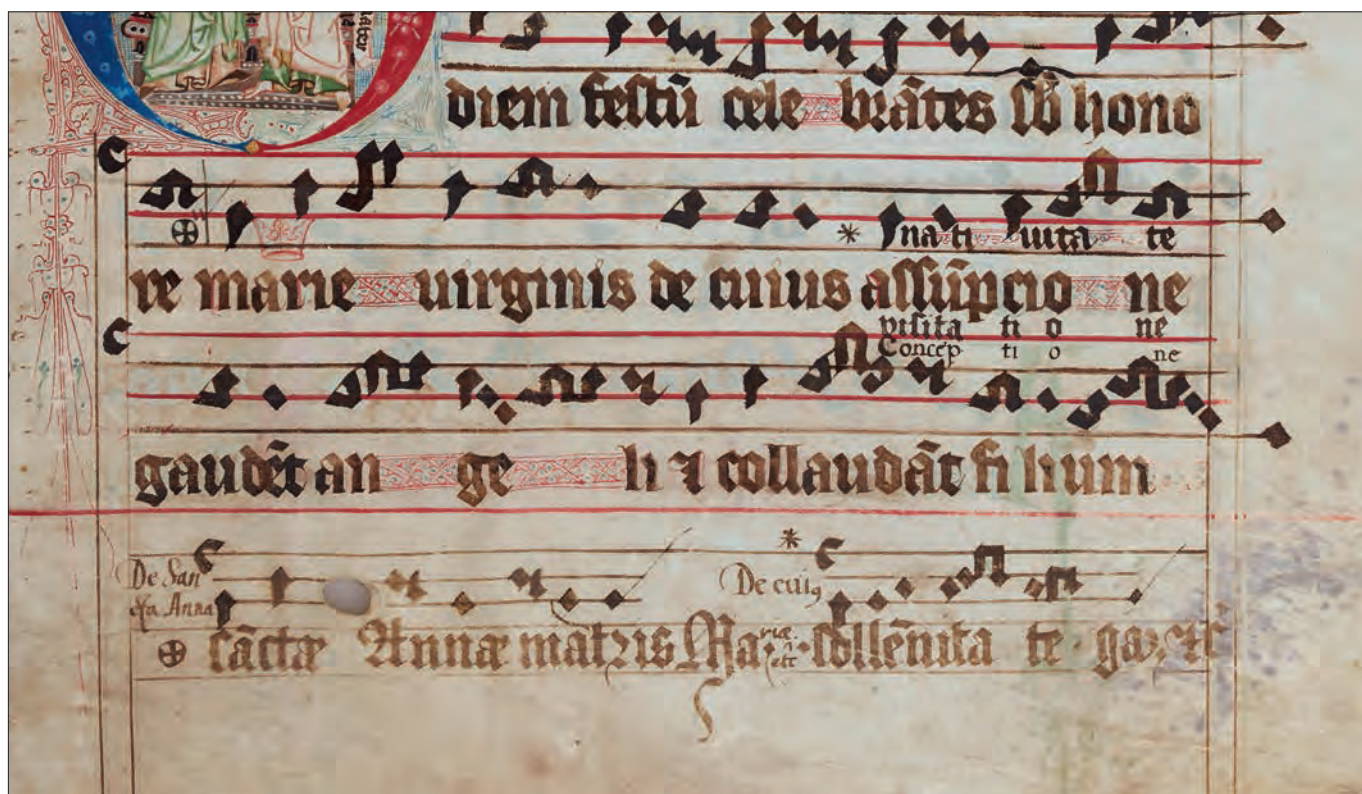
Il. 17. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 153r; nota dotycząca św. Stefana Hardinga (ręka F. Trzcińskiego) i formularz o św. Wojciechu dopisane na prawym marginesie (fot. przed pracami kons., P. Kurek)

św. Stefana poświadczają także inne źródła. W 1753 roku w kościele klasztorным konsekrowano ołtarz poświęcony św. Bernardowi, św. Benedyktowi i św. Robertowi. Kronika pelplińska wspomina o nim już w 1614 roku. W 1683 roku gdański malarz Samuel Buchwald namalował do niego obrazy, a za czasów opata Tomasza Czapskiego (1702–1730) miała najprawdopodobniej miejsce jego przebudowa do obecnego kształtu⁴². Figura świętego z księgą znajdującą się po prawej stronie centralnego obrazu z wizją św. Bernarda przedstawia najprawdopodobniej św. Stefana⁴³.

W XV wieku wprowadzono do Graduału L13 święto Nawiedzenia NMP. Wskazówka na marginesie k. 169r odsyła do formularza święta Wniebowzięcia NMP: *In visitatione Grad(uale) sicut in Assu(m)ptione*. To święto, przyjęte przez kapitułę generalną zakonu franciszkanów z inicjatywy św. Bonawentury (1263) w terminie „dzień po oktawie Narodzin św. Jana Chrzciciela” (2 VII), zostało rozszerzone na cały Kościół przez papieża Urbana VI w 1378 roku i potwierdzone przez papieża Bonifacego IX

⁴² FRYDRYCHOWICZ 1905, s. 377–378; CIEMNOŁOŃSKI / PASIERB 1978, s. 210–211; ROZYNKOWSKI 2002, s. 62.

⁴³ WYRWA 2012–2013, il. 10; WYRWA 2017, ryc. 10.



(1389–1404). W większości graduałów cysterskich, przebadanych przez Jerzego Pikuli (w 10 na 18 egzemplarzy), święto Nawiedzenia również zostało dopisane, w pięciu (w tym w L13) – jeszcze w XV wieku⁴⁴. Nigdy natomiast nie uzupełniono Graduału L13 o święto Przemienienia Pańskiego, wprowadzone do kalendarza Kościoła powszechnego w 1456 roku.

4. **Dopisane fragmenty tekstu lub pojedyncze słowa**, np: *Alleluia*, *De sancta Anna* – łącznie osiem not średniowiecznych i cztery nowożytne. Noty tego rodzaju towarzyszą najczęściej formularzom mszy św. maryjnych: dostosowują daną modlitwę do odpowiedniego święta, np. przy introicie święta Wniebowzięcia NMP (k. 175r), przy słowach „sub honore Marie virginis de cuius assumptione”, nad słowem *assumptione* dopisano jeszcze w XIV wieku: *nativitate*, pod tym samym słowem w XV wieku: *visitatione*, a pod nim w XVII wieku: *conceptione* (il. 18). Dodatkowo cały introit dostosowano do wspomnienia św. Anny, dla której Graduał L13 podaje osobny, ale skrócony formularz (k. 171r). Na dolnym marginesie najprawdopodobniej jeszcze w XV wieku dodano notację muzyczną z tekstem o św. Annie, uzupełniającym tekst główny: *sanctae Annae matris Ma* (dopisane w XVII w.: *riae De cuius etc.*) *solemnitate gaudent etc.* Miejsce wstawienia oznaczono „zacheuszkiem”⁴⁵.

Il. 18. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 175r; przykład dostosowania introitu święta Wniebowzięcia NMP do innych świąt maryjnych oraz do wspomnienia św. Anny (fot. przed pracami kons., P. Kurek)

⁴⁴ PIKULIK 1984, s. 47–56, 133–140, 185.

⁴⁵ WOLNIK 2002, s. 237–239: kult św. Anny pojawił się i rozwijał u cystersów w XIV w. W czterech na sześć badanych przez autora śląskich kodeksach liturgicznych z XIV i XV w. wspomnie-

5. Wskazówki dotyczące wykonania poszczególnych części formularzy.

W Graduale L13 znajdujemy cztery tego rodzaju dopiski: na k. 23v, przy psalmie *Exsurge Domine* w oficjum Środy Popielcowej: *Gl(ori)a d(icitu)r sed non inclinatur*; na k. 145r, w formularzu o św. Julianie, biskupie i męczenniku: *Hoc All(elui)a in festo huius S(an)cti no(n) canitur*; na k. 151r, przy zapisie nutowym *Alleluia* na zakończenie introitu święta Zwiastowania: *Si post Pascha celebretur*. Na karcie 151v widnieje dłuższa wskazówka dotycząca wyboru śpiewu allelujatycznego tego samego święta: jeśli przypadnie ono w czwartek lub piątek po Wielkanocy należy śpiewać jeden werset: *Virga Iesse*, jeśli w sobotę – dwa wersety: *Virga Iesse* i *Post partum*. Nowożytnie komentarze typu *Tempore Paschali* (np. k. 22r), *Post offertorium*, *Post communionem* (k. 152v) towarzyszą także notacjom muzycznym z tekstem *Alleluia*.

Omówione noty są świadectwem wykorzystywania Graduału L13 w praktyce liturgicznej zarówno w średniowieczu, jak i w okresie nowożytnym. Stanowią też bogaty materiał do badań nad rozwojem kultu świętych w opactwie pelplińskim.

nie św. Anny zostało dopisane, być może po wprowadzeniu tego obchodu przez papieża Sykstusa V (1471–1484) do kalendarza rzymskiego.

Rozdział 3

ZDOBIENIA

Monika Jakubek-Raczkowska

Cechą charakterystyczną Graduału L13, która czyni go dość wyjątkowym na tle tradycji dekoracji ksiąg cysterskich, jest wybujała, swobodnie kreślona dekoracja kaligraficzna, obejmująca zarówno partie tekstu, jak i zapis nutowy, a także towarzyszące tekstowi iluminacje wykonane w różnych technikach.

Inicjały i ich dekoracje

Inicjały kaligraficzne

W obrębie początkowej partii tekstu występują nieliczne, twarde w formach, wąskie inicjały kaligraficzne, kreślone czarnym inkaustem, z drobną dekoracją z gotyckich czwórliści i drobnym czerwonym filigranem (il. 19): 1v Q(ui regis), 2v E(t pax Dei), 3v E(t iustistia), 5r B(eati), 5v Q(ui regis), 8v C(onfitemini Domino). Wyjątkowo w tej grupie pojawia się inicjał czerwony z błękitnym filigranem, niebędący inicjałem wersu, tylko określający święto (56r, *Dominica in passione domini ad III.*).



Il. 19. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały kaligraficzne; kolejno inicjały na kartach: 1v, 2v, 5r, 5v (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Osobną grupę stanowią inicjały czarne z czerwonym liściastym wypełnieniem (lub czerwone z czarnym), zdobione nieudolnym filigranem pączkowym: 102r, 102v, 190v – najpewniej wrysowane w późniejszym okresie.

Inicjały filigranowe

W całej księdze występują bardzo liczne inicjały barwne, zdobiące początki wersów: antyfon (introit, ofertorium, komunie) i psalmów, *Alleluia* i *versus alleluia*, graduałów, hymnów. Pod względem miejsca i funkcji w zapisie tekstowym, wielkości litery i bujności jej dekoracji, dzielą się one na (poczynając od typu reprezentowanego najliczniej): **1.** grupę małych i wąskich inicjałów filigranowych osiagających ok. 4–5 wersów wysokości, o skromnej otulinie, stojących na początku wersetów, a także niektórych introitów, których miejsce wypada w środku zapisu tekstowego; **2.** grupę nieco większych (do 6 wersów) i szerszych inicjałów, o rozbudowanej otulinie, stojących na początku introitów; **3.** grupę błękitnych inicjałów filigranowych o bardzo dekoracyjnych korpusach i wydłużonych łaskach, którymi wyróżnione zostały introity niektórych oficjów oraz niektóre wersety allelujacyjne; **4.** grupę rozbudowanych, dużych inicjałów filigranowych w introitach najważniejszych świąt roku liturgicznego (w tym także inicjały historyczne); **5.** grupę pięciu inicjałów malowanych gwaszem (wyłącznie w introitach oficjów najważniejszych świąt). Efekt różnorodności wzmacnia stosowanie różnych krojów liter (np. A, E, S, **il. 20**) oraz uzależnienie ich proporcji od miejsca pozostawionego przez kopistę, wskutek czego większość inicjałów tekstowych jest nadmiernie wąska i zniekształcona (np. wiele liter M), podczas gdy inicjały na początkach wersów, częściowo wyprowadzane na margines i zaopatrzone w wypustki, są szersze i przysadziste.

W dekoracji kaligraficznej inicjałów i łańcuszków międzysłownych L13 zastosowano ten sam typ dojrzałego gotyckiego filigranu⁴⁶. Wypełnienie świateł (**il. 21**) tworzą najczęściej wydłużone półpalmy i gąsienice⁴⁷ lub sercowate, symetryczne układy gąsienic⁴⁸ (o kompozycjach symetrycznych, nieregularnych, rotacyjnych); pola między nimi wypełniają perły lub pączki, na ogół o charakterystycznym lekko „maczugowatym” kroju. W węższych światłach pojawiają się giętkie taśmy z linearnie okonturowanym sznurem pereł⁴⁹. Innym typem wypełnienia jest symetryczny podział światła za pomocą listew na trójkątne pola z sercowatymi układami gąsienic i pączkami⁵⁰, „kratownica”⁵¹, wydzielenie rombu z palmetami⁵². Czasem wąska podwójna listwa tworzy sercowate, symetryczne układy, w które wpisywane są palmy⁵³. Ziarna w perłach i pączkach nie są regułą, ale pojawiają się w różnych partiach księgi⁵⁴.

⁴⁶ O formach filigranu, łączących motywy pączkowe i starszą tradycję filigranu palmetowego, zob. szczegółową analizę Mateusza Franciszka Marszałkowskiego w niniejszym tomie, cz. III, rozdz. 1.

⁴⁷ Np. inicjały na kartach: 17r, 20v, 24v i in.

⁴⁸ Np. inicjały na kartach: 21r, 49r, 50v, 84v i in.

⁴⁹ Np. inicjały na kartach: 16r, 52v, 141v i in.

⁵⁰ Np. k. 9r.

⁵¹ Np. karty: 25r, 25v, 31r, 63v, 100v i in.

⁵² Np. karty: 10r, 34r, 144r i in.

⁵³ Np. karty: 5v, 145v i in.

⁵⁴ Np. karty: 107v, 132r, 137r.



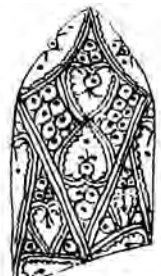
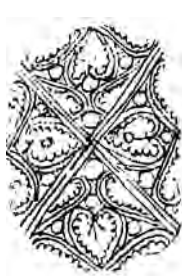
Il. 20. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przykłady różnorodnej formy litery „S” (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Półpalmety i gąsienice, organizujące światło litery



„Sznury pereł” we wnętrzu oka litery



Sercowate układy gąsienic w oku litery

Il. 21. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; graficzne schematy kompozycji filigranów we wnętrzu liter inicjałowych (oprac. M. Jakubek-Raczkowska)

Bloki liter ujęte są w geometryzujące obramienie z kilku giętkich linii, z gro-nami lub sznurami pereł na obrzeżu. Szczególna giętkość konturu obramień, któ-rych obrzeża wyginają się łukowato lekko do wewnątrz, wydaje się cechą charaktery-styczną tej dekoracji, o czym jeszcze będzie mowa w dalszej części analiz⁵⁵. Wypustki budowane są z falistych, zamasyżycie kreślonych wici o zawiniętych („pęcherzyko-watych”) końcówkach z drobnymi sprężynkami. W wypustkach mogą też pojawiać się skupiska pereł i maczugowate pączki, a sporadycznie także drobniejsze motywy (kwiatony, ptaki).

Małe inicjały filigranowe na początku wersetów (grupa 1)

Najliczniejsze w tekście są smukłe inicjały, osiągające wysokość około dwóch rubryk (ok. 5 wersów), które mają lite, naprzemiennie czerwone i błękitne korpusy (na ogół introity, graduale, trakty i ofertoria – błękitne, psalmy i śpiew komunijny – czer-wone), wykańczane filigranem (z rzadka tylko dekorator pozostawił inicjały bez zdobień, np. k. 122v). Litery te były wmalowywane w miejsce pozostawione przez kopistę, stąd tendencja do zwężania ich bloku (por. [il. 24](#))⁵⁶. Sporadycznie z braku miejsca kaligraf musiał nawet wprowadzić inicjał powyżej wersetu – w partię nota-cji, np. 103v, D(eus). Formy liter są giętkie, z dekoracyjnymi kuleczkami na caudach, rzadziej z drobnymi czwórliściami, kreślone precyzyjnie, niekiedy wzbogacone o do-datkowy kontur (np. „A” – 1r). W zależności od kształtu i stopnia zwężenia litery, światła i ażury zdobione są pojedynczymi, ukośnymi gąsienicami, drobnymi falistymi listwami, czasem – pojedynczymi ziarnami. W przypadku nieco szerszych korpusów pojawiają się kompozycje z pereł, liści, sercowatych palmet i pączków. Grupa ta po-siada zwartą, skromną otulinę filigranową w odwrotnej barwie, zwykle dostosowaną do kształtu liter, budowaną z ciągniętych po konturze listew z perłami lub pojedyn-czymi pączkami, z reguły pozbawioną niciowych wypustek. Jeśli litera ustawiona jest w wersie pierwszym od góry lub od dołu, z otuliny wyrasta z rzadka wypustka o de-koracyjnej formie⁵⁷ (np. z kwiatonem lub palmetą, [il. 22–23](#)).

Małe inicjały filigranowe na początku introitów (grupa 2)

Błękitne inicjały z czerwonym filigranem, zastosowane w większości introitów oraz w niektórych hymnach i traktach (np. k. 25r), są podobnej wielkości (do 6 wersów, sporadycznie do 7 wersów wys., np. k. 159v), ale mają odmienne proporcje ([il. 24](#)). Ich korpusy są szersze, bardziej przysadziste, a kształty silniej zaokrąglane. Światła i ażury wypełniane są dekoracją o zróżnicowanych, bogatych kompozycjach. Filigra-

⁵⁵ Zob. analizy autorstwa Mateusza Franciszka Marszałkowskiego w niniejszym tomie, cz. III, rozdz. 1.

⁵⁶ Na niektórych kartach przeważnie to jest bardzo silne i bardzo spłaszczają litery, np. k. 111v, 112r, 122v, 125r i in.

⁵⁷ Inicjały na kartach: 30r, 40r, 52v, 85r, 91v, 92r, 93r, 95v, 96v, 97r, 113v, 129v, 132r, 133r, 134r, 146r, 147r, 154r, 159v, 175v, 178v, 179v, 183r.



Il. 22. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 1, wypustki na górnym marginesie; od lewej: B(eata) na k. 52v, S(capulis) na k. 30r, F(actus) na k. 96v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 23. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 1, wypustki z kwiatonami na dolnym marginesie, A(lleluia) na k. 85r i 91v (fot. po pracach kons., P. Kurek)

nowe obramienie tych liter jest bardziej rozbudowane i zgeometryzowane (z charakterystycznymi trójkątami w narożach), a jeśli inicjał stoi przy brzegu karty, na marginesy wyprowadzone są bujne niciowe wypustki. Zasada stosowania takiego inicjału we wszystkich introitach utrzymana jest w *Proprium de tempore*; w *Proprium de sanctis*, gdzie liczba święt jest większa, introity rozpoczynają się niekiedy wąskim drobnym inicjałem z grupy 1 (np. k. 136r, 188r – formularze skrócone) i malowane bywają czerwonym inkaustem (np. k. 145r, 188r).



Il. 24. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Kyriale*, k. 190r; trzy wąskie i smukłe inicjały wersetów z grupy 1 oraz pękaty inicjał introitu (w tym przypadku początek modlitwy *Credo*) z grupy 2, w geometrycznym obramieniu i z wypustką marginalną (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Niektóre inicjały z tej grupy zostały uzupełnione o dodatkowe motywy zdobnicze, jak krzyż *immissa*, wpisywany w światło litery (il. 25)⁵⁸, wielopłatkowe rozety (k. 146v, 147v, il. 26), kaligraficzne kwiatuszki (k. 77v), kaligraficzne ptaki w wypustce (np. k. 52v, 103v), rysunek miecza w wypustce marginalnej (k. 142r), ozdobne kaligraficzne kwiatony w wypustce górnej lub dolnej wyprowadzone na margines, a także sporadycznie spotykane lawowania czerwienią i zielenią (k. 17r, 129v, 130v).

⁵⁸ Inicjały na kartach: 67v N(os autem) – malowany zielenią malachitową; 70v N(os autem) – wyrysowany kaligraficznie pomiędzy sercowate układy filigranu, czarnym inkaustem zaznaczone są trzy gwoździe, wbite w jego belki; 74v C(rux) – zielony, na tle filigranu; 100r O(vera suma) – drobny, zielony; 125v N(os autem) – wypełniony jest złotem i obwiedziony czerwonym konturem; 157r N(os autem) – na tle niebieskich krzyżyków malowanych kropkami prosty zielony krzyż, w belki wbite czerwone gwoździe, z których płyną strumienie krwi, dopisek wzdłuż marginesu: *Hoc sig(num) crucis erit in celo*; 180r U(nam crucem) – mały lity złoty krzyżyk z trzema gwoździami; N(os autem) – czerwony prosty cienki krzyż w filigranie.



Il. 25. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 2, z wpisanym symbolem krzyża; od lewej: N(os autem) na k. 125v, C(rux) na k. 74v, N(os autem) na k. 70v, N(os autem) na k. 157v, N(os autem) na k. 67v, O(vera) na k. 100v, T(uam) na k. 180r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 26. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 2, z wpisanymi gwaszowymi rozetami: trakt G(aude) na k. 146v, G(audeamus) na k. 147v (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Błękitne inicjały filigranowe o ozdobnej literze (grupa 3)

Wśród inicjałów kaligraficznych można wyróżnić grupę zarówno małych (ok. 4–5 wersów wys.), jak i większych (laski wydłużane gdzieś do 11 wersów wys.) inicjałów o dekoracyjnych formach liter, z wysuniętymi na margines lewy lub górny końcówkami caud i lasek (k. 26v, 49r, 63r), kształtowanymi także jako kwiatony

(k. 11r, 41r) i spirale / woluty (np. inicjał na k. 78v). Krańce caud zdobią łezkowate zgrubienia lub kuleczki. Niekiedy pojawiają się dodatkowe czerwone segmenty (157v) lub biała rezerwa w obrębie bloku, formowana jako linia, fala, lub tworząca motywy ornamentalne, np. czwórliście (11r, 18r, 41r, 41v). W tej nielicznej grupie dominują litery „A”⁵⁹, „I”⁶⁰ oraz „L”⁶¹ (il. 27); pojedynczo w tym typie reprezentowany jest inicjał F(ac) na k. 47r oraz S(apienciam) na k. 159v, wyjątkowo malowany rubrą i zdobiony drobnymi złotymi motywami (przewiązki i czwórliście) w bloku i caudzie litery (il. 28). Wszystkie inicjały z tej grupy ozdobione są filigranem, który kształtuje zgeometryzowany blok litery „L”, wypełnia światła litery „A” i „F” oraz podąża za giętkimi liniami falistych lasek i caud; zaopatrzone są też w niciowe wypustki marginalne.

Il. 27. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 3, o falistych ozdobnych formach liter; od lewej: A(dorate) na k. 18r, A(ve) na k. 78v, L(ux) na k. 11r, F(ac) na k. 47r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



⁵⁹ Inicjały na kartach: 18r A(dorate), 26v A(udivit), 78v A(ve).

⁶⁰ Inicjały na kartach: 63r I(am), 41v I(llumina), 157v I(ohannis).

⁶¹ Inicjały na kartach: 11r L(ux), 41r L(ex), 49r L(etare).



Il. 28. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał S(apienciam) z grupy 3 na k. 159v o nieregularnym kroju z nabrzmiałych segmentów, zdobiony złotem (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Inicjały filigranowe duże

Do najokazalszych dekoracji filigranowych należą duże inicjały, mierzące po kilkanaście wersów wysokości, zdobione filigranem, wprowadzone w introity najważniejszych świąt: Bożego Narodzenia (12v), Epifanii (14v), Niedzieli Palmowej (63v), Trójcy Świętej (100v), Ofiarowania w świątyni (145v), św. Mateusza Apostoła (149v), Wniebowzięcia NMP (175r) oraz Jedenastu Tysięcy Dziewic (183r). Ich korpusy formowane są dekoracyjnie, na różne sposoby. W grupie tej można wyróżnić inicjały o korpusach dwudzielnych, czerwono-niebieskich, z wąską białą rezerwą o różnych kształtach linii podziału⁶², wzbogacane czasem drobnymi elementami malowanymi żółcieniem (il. 29); inicjały w całości błękitne, zdobione malowanymi wierzchem białymi motywami roślinnymi i geometrycznym ornamentem ciągłym⁶³ oraz inicjały o korpusach dwubarwnych, zbudowanych z czerwonych i niebieskich segmentów,

⁶² Inicjały na kartach: 12v P(uer), 14v E(cce), 63v D(omine), 100v B(enedicta).

⁶³ Inicjały na kartach: 149v M(ichi), 167v N(unc).



Il. 29. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; inicjały o dwudzielnym korpusie z białą rezerwą: E(cce) na k. 14v, D(omine) na k. 63v i B(enedicta) na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 30. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; inicjał S(uscepimus) na k. 145v, z segmentowym czerwono-błękitnym korpusem, zdobionym złotem (fot. po pracach kons., P. Kurek)

rozmalowanych bielą w ornament kwiatowy ze złożonymi punktami (il. 30)⁶⁴. W wypustkach tej grupy inicjałów, na ogół rozbudowanych – z symetrycznymi ciągami sprężyn – pojawiają się sporadycznie pionowe ciągi czerwonych i błękitnych segmentów klinowych⁶⁵.

W światłach niektórych liter z tej grupy iluminator umieścił przedstawienia figuralne, wykorzystując ornament filigranowy dla stworzenia oprawy dla scen. Są to inicjały:

- **12v P(uer)** (il. 31) – scena *Bożego Narodzenia*. Kompozycja przedstawienia jest symetryczna. Po lewej stronie Maria, odziana w błękitną tunikę i jasny welon, wpółleży na łożu przykryta bładozieloną draperią, trzymając w dłoni otwartą księgę. Po prawej stronie w nogach łoża ukazany został siedzący św. Józef w czerwonym płaszczu i stożkowatym nakryciu głowy, z dłonią wspartą na lasce. Na osi światła litery na drugim planie widnieje Dzieciątko w zawijaku, spoczywające na stole (ołtarzowym), wspartym na ażurowej arkadzie, w której wisi kaganek. Powyżej umieszczono przedstawienia wołu i osła.
- **149v M(ichi)** (il. 32, 33) – *Chrystus i niewierny Tomasz*. Kompozycja wykorzystuje pionową łaskę litery jako oś symetrii oraz ornament filigranowy dla zbudowania arkadowego obramienia. Po lewej stronie ukazany jest św. Tomasz, brodaty, w zielonym, obficie sfałdowanym płaszczu i jasnougrowej tunice, przyklękający na jedno kolano; w lewej ręce trzyma księgę, prawą wyciąga przed siebie, sięgając do boku Jezusa. Po prawej stronie widnieje Chrystus w ujęciu *en plein pied*, w zielonym nimbie krzyżowym wokół głowy, odziany w białe płaszczy z zielonym podbiciem, zarzucony na lewe ramię i odsłaniający nagi

⁶⁴ Inicjały na kartach: 145v S(uscepimus), 175r G(audeamus), 183r G(audeamus).

⁶⁵ Inicjał na k. 149v.

ascetyczny tors i nogi. Prawą rękę Zbawiciel wyciąga nad głową w geście błogosławieństwa, lewą unosi w geście *ostentatio vulneris*.

- **167v N(unc) (il. 34)** – św. Piotr. Święty został ukazany jako siwy krótkobrody starzec z tonsurą na czubku głowy, upozowany *en plein pied*, w kontrapoście (prawa noga balansuje), zwrócony lekko w prawo. Odziany jest w jasnobieżową tunikę z błękitnym podbiciem i luźnymi rękawami, spod których widać wąskie czerwone rękawy tuniki spodniej; wierzchem ma zarzucony biały płaszcz z zielonym podbiciem okonturowany czerwienią i różem; stopy są bose. Wokół głowy zielony nimb. W lewej ręce trzyma dużych rozmiarów klucz, na który wskazuje prawą dłoń. Tło wypełnia filigran z motywem palmety.
- **175r G(audeamus) (il. 35)** – *Koronacja NMP*. Symetryczna kompozycja wykorzystuje ornament filigranowy dla zbudowania podwójnego, arkadowego obramienia. Na wspólnej dekoracyjnej ławie o cechach architektonicznych tronuja Maria i Chrystus. Maria, w błękitnym nimbie wokół głowy, ukazana jest po lewej stronie, upozowana w dynamicznym odchyleniu korpusu w tył, z rękami złożonymi na piersi do modlitwy, głowę skłania ku Jezusowi. Odziana jest w białą tunikę z wąskimi rękawami, biały welon i zielony płaszcz z beżowym podbiciem, na głowie nosi niską złotą koronę. Nad jej lewym ramieniem unosi się banderola z inskrypcją: *Tu michi fili pat(er)*. Po prawej stronie Chrystus w czerwonym nimbie krzyżowym wokół głowy, odziany w zieloną tunikę i beżowy płaszcz, zasiada na tronie w lekko poruszonej pozie, na szeroko rozstawionych nogach. Zwraca się ku Matce, dynamicznym gestem wyciągając ku niej wyprostowaną rękę, z dłonią ułożoną w geście błogosławieństwa, lewą ręką podtrzymuje banderolę z inskrypcją: *Tu michi filia mater*. Tło wypełnione jest błękitną prostą kratką.
- **183r G(audeamus) (il. 36)** – *Koronacja NMP*, także o symetrycznej kompozycji, ujętej w podwójne arkadowanie zbudowane z form filigranu, powtarza analogiczny schemat, jak w inicjale na k. 175. Na wspólnej czarno-szarej ławie o cechach architektonicznych tronuja Maria i Chrystus, baldachim utworzony jest z motywów filigranu. Maria w czerwonym nimbie wokół głowy, usadowiona jest po lewej stronie, we frontalnej pozie, z korpusem odchylonym lekko w prawo, z rękami złożonymi na piersi do modlitwy, lekko zwrócona ku Synowi. Odziana jest w jasnougrową tunikę z wąskimi rękawami, biały welon i beżowy płaszcz z zielonym podbiciem, na głowie nosi niską złotą koronę. Po prawej stronie ukazany jest tronujący Chrystus, w błękitnym nimbie ze złotym krzyżem wokół głowy, odziany w jasnougrową tunikę i biały płaszcz okonturowany zielenią, zarzucony na lewe ramię. Zbawiciel zwraca się ku Matce, dynamicznym gestem wyciągając ku niej wyprostowaną rękę, z dłonią ułożoną w geście błogosławieństwa, lewą ręką podtrzymuje otwartą księgę, którą opiera na lewym kolanie. Tło w tej scenie wypełnia błękitna ukośna kratka.



Il. 31. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, iniajał P(uer) na k. 12v; przedstawienie Bożego Narodzenia (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 32. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał (Michi) na k. 149v, z rozbudowaną wypustką z klinowych segmentów (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 33. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał (Michi) na k. 149v; przedstawienie Chrystusa i niewiernego Tomasza (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 34. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał N(unc) na k. 167v; przedstawienie św. Piotra (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Il. 35. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 175r; przedstawienie Koronacji NMP (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 36. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 183r; przedstawienie Koronacji NMP (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Inicjały malowane gwaszem

Księga zawiera pięć inicjałów malowanych gwaszem, w tym cztery historyczne i jeden ornamentalny z dekoracją floralną. Rozpoczynają one introity świąt: Wielkiej Nocy, Wniebowstąpienia, Zesłania Ducha św., Zwiastowania oraz Narodzenia św. Jana Chrzciciela. Jednobarwne korpusy ich liter zdobione są nałożoną wierzchem dekoracją z barwnej falistej wici roślinnej z drobnymi listkami klonu. Światła liter, w których umieszczone są przedstawienia figuralne, wypełnia złote neutralne tło. Całe inicjały ujmowane są w geometryczną ramkę (w każdym inicjale nieco inaczej zbudowaną), której wewnętrzne pole wypełniają ornamenty (kratka, drobne kwiatki) lub złoto. Wypustki marginalne mają postać pojedynczych sztywnych pędów z liśćmi klonu, biegnących wzdłuż bocznego marginesu⁶⁶; wydłużone lancetowate liście wypustek bocznych częściowo zachodzą też na marginesy górny i dolny (z wyjątkiem 151r).

- **78v R(esurrexi)** (il. 37, 38) – *Zstąpienie do otchłani*. Litera jest błękitna, listki klonu wielobarwne, zdobienie uzupełnione drobnymi złotymi punkcikami. Tło wypełnia ukośna linearna kratownica na bladuróżowym podkładzie. Złota ramka wewnętrzna jest wąska; ramka zewnętrzna, nieco szersza, malowana jest na zielono, z drobną falistą wicią, wmalowaną bielą. Kompozycja figuralna umieszczona została w świetle litery, na złotym tle ozdobionym liśćmi akantu. Po lewej stronie ukazany jest Chrystus z proporcem w dłoni, odziany w błękitną tunikę i bladuróżowy płaszcz. Zbawiciel wyciąga ręce ku klęczącemu po prawej stronie mężczyźnie w beżowej tunice i jasnougrowym płaszczu. Za nim ukazano postać kobietę w welonie, wyżej widoczne jeszcze dwie głowy brodatych mężczyzn.
- **92v V(iri)** (il. 39, 40) – *Św. Biskup prezentujący Veraikon*. Litera o dwudzielnym korpusie, od wewnątrz malowana błękitem, od zewnątrz bladuróżowa, z drobnym białym ornamentem floralnym. Tło wypełniono ukośną zieloną kratownicą, której każdy segment zdobiony jest naprzemiennie czerwonymi i białymi punkcikami. Ramka wewnętrzna ma formę złotej listewki, do której tylko od lewej strony przylega niebieska listwa przechodząca w pędy wypustki. W świetle litery na gładkim złotym tle widnieje postać siwego, brodatego biskupa w białej mitrze i w złotym nimbie wokół głowy, upozowanego *en face* i trzymającego przed sobą białą chustę z wyobrażeniem twarzy Chrystusa. Oblicze Zbawiciela malowane realistycznie, o ciemnej, modelowanej walorowo karnacji, okolone dwoma puklami czarnych włosów, z jednoszpicową brodą; twarz okala błękitny nimb ze złotym krzyżem.
- **95v S(piritus)** (il. 41, 42) – *Zesłanie Ducha św.* Błękitna litera na złożonym tle ozdobiona jest białą falistą floraturą i ujęta w szerokie, bladuróżowe obramienie, zdobione falistą wicią i złożonymi punktami (wyjątkowo od góry zakończone łukiem). Kompozycja w dwóch strefach rozmieszczonych w dwóch za-

⁶⁶ Na k. 78v i 165r (tylko fragmentarycznie).

kolach litery. U góry, na osi symetrii, ukazany jest Chrystus *en face*, w asyście ujętych półprofilem półpostaci – króla Dawida i św. Łukasza (głowy obu okalają koliste nimby). Zbawiciel, w błękitnym nimbie ze złotym krzyżem wokół głowy, tronuje na zielonej ławie bez oparcia, odziany w różową tunikę i ciemnoblękitny płaszcz z czerwonym podbiciem. Unosi obie ręce – prawą błogosławi, w lewej trzyma banderolę z minuskułową inskrypcją: *Sup(er) servos meos et ancillas me(as)*. Po jego prawicy wyobrażony jest król Dawid, brodaty, o siwych włosach, w ciemnoblękitnej tunice, szarym płaszczu i koronie na głowie; prawą ręką wskazuje na Zbawiciela, w lewej trzyma banderolę z napisem: *Emitte(s) sp(iritu)m et creab(untur)*. Po lewej stronie Chrystusa – św. Łukasz, o krótkiej brodzie i jasnych włosach, w bladuróżowej tunice i płaszczu w barwie złamanej zieleni, prawą dłonią wskazuje na Chrystusa, w lewej trzyma banderolę z napisem: *Repleti s(un)t om(ne)s sp(irit)u s(an)c(t)o*. W dolnej partii kompozycji na osi litery tronuują, zwróceniu ku sobie: po lewej stronie Maria w koronie na głowie, odziana w żółtą tunikę i różowy płaszcz z zielonym podbiciem, składająca ręce do modlitwy, po prawej stronie św. Piotr, odziany w szarą tunikę i zielony płaszcz z czerwonym podbiciem, trzymający zamkniętą księgę. Po bokach za Marią – święte niewiasty (z przodu św. Maria Magdalena), za św. Piotrem – apostołowie (z przodu św. Jan).

- **151r R(orate)** (il. 43, 44) – *Drzewo Jessego*. Błękitna litera, ozdobiona białą falistą wicią z liśćmi klonu, malowanymi bielą i złotem, ujęta jest w prostą zieloną ramkę. Tło wypełnia jasnoróżowa ukośna kratownica na białym podkładzie ze złotymi punkcikami, tło oka litery jest złożone. Kompozycję ujęto w dwóch strefach. W dolnej partii ukazany jest śpiący Jesse, który spoczywa z głową wspartą na prawej dłoni, złożoną na białej poduszce, okryty żółto-błękitną draperią. Z jego ciała wyrasta pień drzewa o niskiej szerokiej koronie. Na jej szczycie, w górnym polu kompozycji, zasiada Maria, trzymająca Dzieciątka na lewym ramieniu, odziana w błękitną tunikę, różowy płaszcz z zielonym podbiciem, na głowie nosi białe maforium i koronę, w prawej ręce trzyma berło z liściastym fleuronem. Dzieciątko w jasnoszarej tunice, sztywno siedzi na ręce Matki, trzymając niedużą zamkniętą księgę.
- **165r D(e ventre)** (il. 45, 46) – inicjał floralny. Litera o złotym korpusie zdobionym falistą wicią z różnobarwnymi listkami klonu ujęta jest w geometryczną, wąską, zieloną ramkę. Światło wypełniają roślinne ornamenty – białe faliste pędy z liśćmi i szyszczyki na błękitnym tle. Tło inicjału wypełnia ukośna błękitno-żółta kratownica, w romboidalnych polach kratki umieszczono dekoracyjne kółka (kwiaty?) a na łączeniach listew – drobne rozetki.



Il. 37. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(esurrexi) na k. 78r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 38. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(esurrexi) na k. 78r; przedstawienie *Chrystusa w otchłani* (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 39. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjal historyczny V(iri) na k. 92v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 40. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny V(iri) na k. 92v; przedstawienie Św. Biskupa prezentującego Veraikon (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 41. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny S(piritus) na k. 95v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 42. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny S(piritus) na k. 95v; przedstawienie *Zesłania Ducha św.* (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 43. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(orate) na k. 151r (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Il. 44. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(orate) na k. 151r; przedstawienie Drzewa Jessego (fot. po pracach kons., P. Kurek)





Il. 45. *Graduale de tempore
 et de sanctis*, BDP, sygn. L13,
 iníciał floralny D(e ventre) na
 k. 165r (fot. po pracach kons.,
 P. Kurek)



Il. 46. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, iniajal floralny D(e ventre) na k. 165r (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Miniatury i rysunki

Księga zawiera cztery miniatury marginalne, połączone z introitami (II niedziela po Epifanii, I niedziela po Zielonych Świątkach – *Sanctissime Trinitatis*, *Feria VI de Sancta Cruce*, wspomnienie św. Bernarda), wykonane w linearnej, kaligraficznej manierze, bezpośrednio na pergaminie (dwa nie mają obramień i tła) i podmalowane lawowaniem o różnej intensywności.

- **17r** – *Veraikon* (il. 47) umieszczony na prawym marginesie. Przedstawienie w kwadratowym polu o szerokości marginesu, z intensywnie błękitnym wypełnieniem, zdobioną meandrem bordiurą oraz z filigranowym obramieniem. Ukazuje białą chustę, podwieszoną na dwóch hakach i udrapowaną po bokach w dwa kaskadowe festony; w jej centrum widnieje twarz Chrystusa, okolona zielonym nimbem z czerwonym krzyżem. Nimb, włosy i tło malowane są kryjąco. Oblicze Zbawiciela jest pociągłe, o wysokim czole, regularnych łukach brwiowych, prostym nosie i wydatnych ustach, których kąciaki opuszczone są wyraźnie ku dołowi. Regularne, długie, migdałowe oczy pozbawione są tęczówek – wmalowano tylko punciki źrenic. Twarz ujmują dwa ciemne pukle włosów i jedno-szpiciowa krótka broda. W tle chusty drobne motywy kwiatowe, malowane bielą.
- **100v** – *Tron Łaski* (il. 48, 49), kompozycja umieszczona na lewym marginesie, pozbawiona obramienia, kreślona linearnie i ekspresyjnie za pomocą konturów o różnych barwach, podmalowywanych akwarelowo, tylko miejscami z intensywniejszą, niemal kryjącą plamą barwną. Bóg Ojciec, ukazany jako długowłosy siwobrody starzec w złożonym diademie i z dużym kolistym nimbem krzyżowym wokół głowy, ujęty frontalnie, tronuje sztywno na rozbudowanej ławie, wyściełanej poduszką. Ścianki ławy wypełnione są błękitem i okonturowane czerwienią. Odziany w białą tunikę i spływający z lewego ramienia, gęsto i dynamicznie udrapowany płaszcz, określony żółto-czerwoną linią. Na wyciągniętych rękach trzyma przed sobą krzyż o zielonych belkach, z wpisaną w środek wąską czarną listwą krzyża sękatego, na którym rozpięta jest postać umęczonego Chrystusa o znacznie pomniejszonych proporcjach. Zbawiciel o ascetycznie wychudzonym ciele, odziany w bogato sfałdowane perizonium, przybity jest do krzyża trzema gwoździami, na silnie wyprężonych, wyrzuconych w górę ramionach. Nogi założone prawa na lewą, są mocno ugięte w kolanach, korpus dynamicznie zsuwa się z osi krzyża w lewo. U szczytu krzyża widnieje drobna postać gołębic, rozkładającej szeroko skrzydła.
- **100v** – postać mnicha w pozie *genuflexio* (il. 48, 50), w lewym dolnym rogu karty, poniżej wyobrażenia Trójcy św., skreślona ugrowym konturem, lawowana ugiem i rozwodnioną czerwienią. Zakonnik z wygoloną tonsurą, odziany w biały cysterski habit o luźnych rękawach, z kapturem opuszczonym na plecy, ujęty prawym profilem do widza, klęczy na obu kolanach, składając przed sobą ręce do modlitwy. Ponad nim unosi się banderola z minuskułową inskrypcją: *Spes nostra. salus n(ost)ra. honor n(oste)r. O. beata trinitas.*

- **109r** – głowa mężczyzny (**il. 48, 51**), na lewym marginesie, rysunek lekko, światłocieniowo naszkicowany stylusem, ukazuje głowę męską okoloną sfalowanymi długimi włosami, ujętą półprofilem. Twarz nosi cechy portretowe (małe podpuchnięte oczy, osadzone głęboko, nos o zaostrowym czubku, wąskie wargi) i modelowana jest realistycznie. Rysunek ten został prawdopodobnie wprowadzony w okresie nowożytnym.
- **127r** – *Tronująca Madonna z Dzieciątkiem* (**il. 52**), na lewym marginesie, przy inicjale S(alve). Miniatura zakomponowana jest symetrycznie i statycznie, w nieregularnym czworoboku, ujętym w drobne obramienie z czerwonego filigranu z błękitnymi ziarnami. Ukazuje tronującą Marię, trzymającą na kolanach Dzieciątko, przytulone do jej policzka, które obejmuje obiema rękami. Madonna zasiada na niskiej, błękitnej ławie bez oparcia, pod trójlistną architektoniczną błękitną arkadą, na złotym tle. Odziana jest w zieloną tunikę i białe maforium-płaszcz, otulające jej postać, podmalowane rozbielonym różem. Na stopach nosi czerwone trzewiki, jej głowę okala błękitny nimb. Dzieciątko ujęte półprofilem, sztywno siedzące na ramieniu Marii, przesłonięte częściowo jasnobrązową tuniką. Jego główkę okala zielony nimb z czerwony krzyżem.
- **177r** – Św. Bernard z Clairvaux (**il. 53**), na prawym marginesie. Święty ukazany jako dojrzały mężczyzna bez brody, z wygoloną tonsurą, w nimbie wokół głowy, odziany w biały habit cysterski, tronuje frontalnie na ozdobnej, architektonicznej ławie bez oparcia, wyściełanej poduszką z frędzlami, zaznaczonej grubym czerwonym konturem. Korpus postaci jest sztywno wyprostowany, nogi szeroko rozstawione. Prawą rękę święty opiera na intensywnie ciemnobłękitnym pastorał, w lewej unosi przy sobie zamkniętą księgę.



Il. 47. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem *Veraikonu* na k. 17r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 48. Graduale de tempore et de sanctis, BDP, sygn. L13, k. 100v z ozdobnym inicjałem filigranowym B(benedicta), miniaturą Tronu Łaski i rysunkiem klęczącego mnicha (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 49. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem Tronu Łaski na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 50. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek przedstawiający klęczącego mnicha na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 51. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek stylusem na k. 109r (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Il. 52. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem Tronującej Madonny z Dzieciątkiem na k. 127r (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Oprócz miniatur, w rękopisie L13 należy też odnotować drobniejsze przedstawienia. Są to kolejno: na karcie 4v, przy lewej krawędzi rubryki – wplecione w ciąg ornamentu popiersie młodej niewiasty w koronie z trzema fleuronami na głowie (il. 55); na karcie 7v, na lewym marginesie (przy tekście *Gloria Patri...*) – kolisty filigranowy medalion (il. 54) z zielonymi ramionami krzyża (zapewne w funkcji znacznika), wpisany w kwadrat z pączkowym wypełnieniem (w centrum pomiędzy malowanymi czerwienią i błękitem monogramami IHC oraz XPC umieszczono minuskułowy tekst: *hic incli(n)atur ad o(mn)ib(us)*); na karcie 74r – zielony krzyżyk na górnym marginesie (il. 56); na karcie 145r, na prawym marginesie – płonąca świeca o spiralnie skręconym trzonie (il. 58), na wysokim świeczniku korpusowym o szerokiej profitce (świeca rysowana czerwonym konturem, świecznik podmalowany błękitem); na karcie 127v, na górnym marginesie – drobny złoty krzyż (il. 57) oraz na karcie 157v – malowany czerwonym cienkim konturem kociołek z kropidłem (il. 59).



Il. 53. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem św. Bernarda z Clairvaux na k. 177r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 54. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, medallion z chrystogramami na k. 7v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



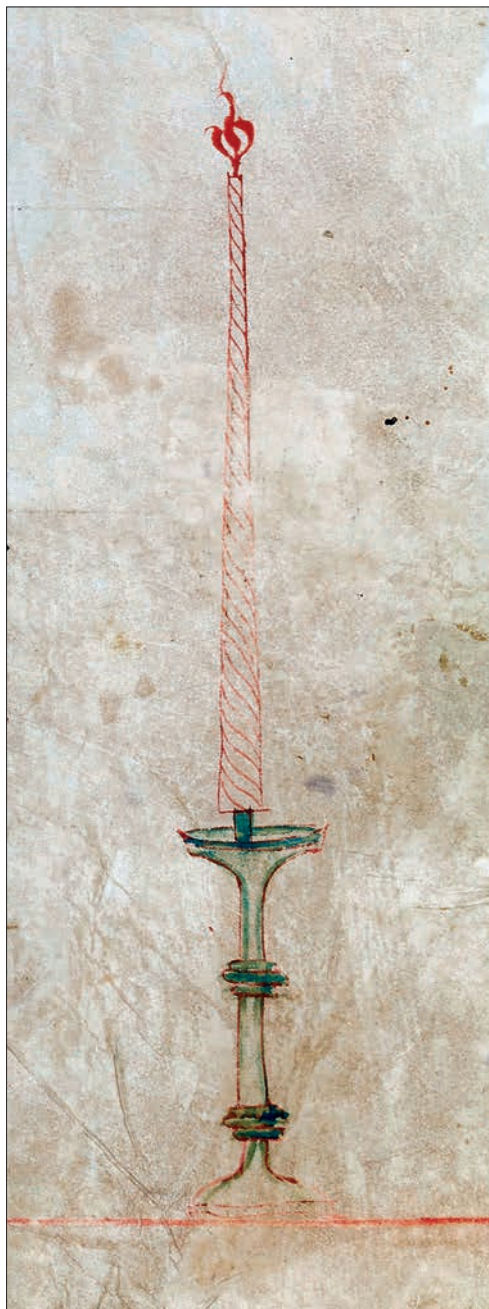
Il. 55. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek główki niewiasty w koronie (NMP) w obrębie tekstu na k. 4v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



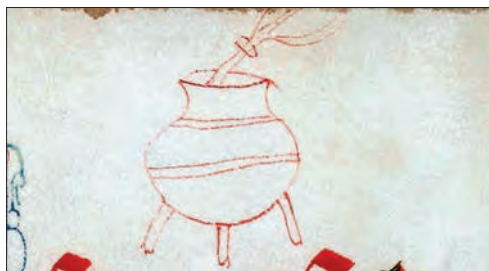
Il. 56. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, krzyżyk na k. 74r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 57. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, złocony krzyżyk na k. 127v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 58. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek płonącej świecy na k. 145r (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 59. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek kociołka na k. 157v (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Ornamenty i znaczniki

Filigranowe dekoracje wersetów

Wersety tekstów o różnej gęstości, zależnej od notacji muzycznej, zdobione są różnorodną i bogatą ornamentyką filigranową, mającą postać łańcuszków międzysylabowych lub dekoracji międzywyrazowych. W obrębie jednej stronicy dominuje najczęściej jeden typ ornamentyki, a zbliżone formy o indywidualnych cechach powtarzają się na dwóch stronach jednej karty (np. k. 10r–v), niekiedy też na kolejnych (np. k. 78v–79v). W kodeksie są też karty, na których tej dekoracji jest stosunkowo niewiele⁶⁷ lub nie ma jej wcale⁶⁸; dotyczy to także tych kart, które zostały ozdobione gwaszowymi inicjałami (k. 2v). Poza tym, ze skrajnych partii przedłużanych werse-
tów kaligraf wyprowadzał niciowe poziome wypustki na prawy margines, a z dolnego wersetu – niekiedy – pionowe nici i pętle na margines dolny. W wąskie odstępy pomiędzy wyrazami lub sylabami wprowadzał drobne kaligraficzne pętelki (np. k. 1v), motywy *quasi*-roślinnych gałązek (np. k. 2r), grona pereł i pączków (np. k. 6r) oraz inne drobne formy dekoracyjne.

Dłuższe puste przestrzenie pomiędzy sekwencjami tekstu dekorator wypełniał swobodnymi układami wici z pętelką (dominują na początku księgi) lub bardziej regularnymi kompozycjami, opartymi na układzie poziomych linii (trzy lub więcej), zdobionych filigranem od dołu (girlandy), od góry (il. 60) lub symetrycznie po obu stronach, a czasem nawet wewnątrz układu. Z rzadka jedna lub dwie linie zostały pogrubione⁶⁹. Ciągi te, z różnymi układami pereł i pączków, zdają się naśladować układy neum. W ornamentyce tych partii kaligraf stosował palmy i woluty, pojedyncze duże perły, pączki, pętelki i sprężynki, skupiska i grona pączków lub pereł (po trzy lub po pięć), ciągi trójkątów (np. k. 4r, 5r), ceowników (k. 21r), półpalmet o ząbkowanej krawędzi (k. 4r), sercowatych listków (k. 28r), układy geometrycznych meandrów lub zygzaków zdobionych gronami pereł (np. k. 10r, 10v, 11v); silnie wyolbrzymione („nabrzmiące”) pączki z potrójnym skupiskiem ziaren w centrum (np. k. 5r). Dominującym systemem zdobień na wieloliniach są nabrzmiące maczugowate pączki lub półpalmetki łączone z perłami bez ziaren i sprężynkami, a także z drobnymi ostrymi listkami (w niektórych partiach księgi występują one jako jedy-
ny standardowy typ zdobień, tylko miejscami przerywany kilkoma kartami dekorowanymi w innym typie⁷⁰).

W niektórych miejscach ornament ciągly przybrał formę taśmy wypełnionej pączkami i perłami w geometrycznych układach (k. 5r), zygzakiem (k. 21v), szeregiem pereł z ziarnami, sercowatymi liśćmi (k. 21v), czwróliściami (k. 26r), sercowymi

⁶⁷ Np. karty: 31r, 75v, 89r, 145r, 178v, 190v.

⁶⁸ Np. karty: 74v, 75r, 121v, 122r–v; 123r, 184r–v, 189r, 190r, 191v.

⁶⁹ Np. karty: 33r–v; 34r–v; 91r–v, 92r, 93v–95r, 97r–v, 98r–v, 100r–118v.

⁷⁰ Np. karty: 63r–77r; 80r–95v, 97r–99r, 131v–145r, 146r–152r, 153r–175r.

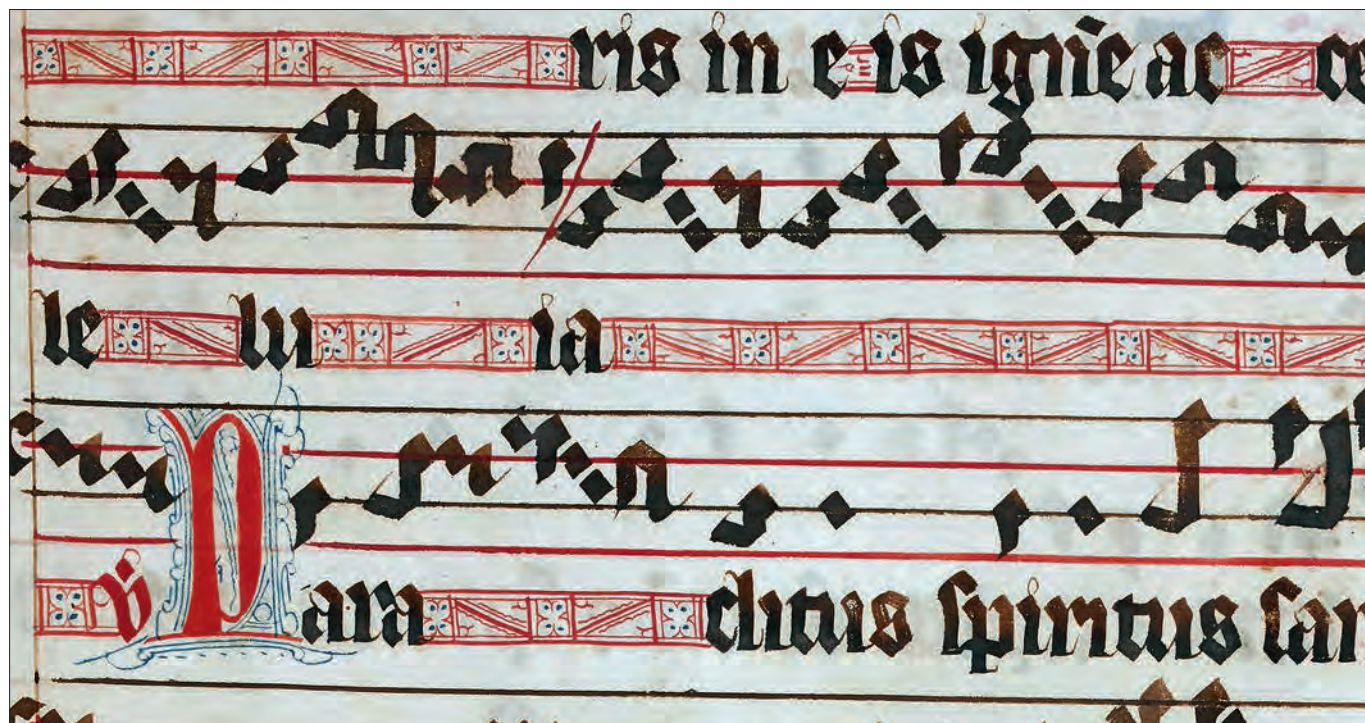
półpalmetami i palmetami (26r). Inną, często występującą formą, są pojedyncze lub podwójne sznury gęsto „nanizanych” perełek w różnej liczbie (il. 61, k. 13r, 13v, 14r, 21v, 24v), pączków (k. 20r, 27r), a także perełek w połączeniu z pączkami i półpalmetkami (k. 25v). Sporadycznie występują zgeometryzowane sztywne listwy, wypełnione ornamentem (14 r, il. 62). Nieco rzadziej ów abstrakcyjny filigran przybrał formy bardziej przedmiotowe, np. faliste wici winnej latorośli (k. 6v, il. 63), liściaste gałązki (k. 24r), kwiaty (k. 127v–128r), *quasi*-architektoniczne arkadki (k. 3r), architektoniczne „fryzy” (k. 32v, 48r, il. 64). Na karcie 62r w obręb filigranu wpleciono stylizowane profilowe maski męskie i główkę kobiecą (il. 65). W wykończeniu ornamentu można dostrzec pewne niekonsekwencje – większość pączków nie zawiera ziaren, ale czasem kaligraf malował je punktowo czerwienią (k. 4v, 5r, 144r), a czasem wprowadzał ziarna błękitne. Gdzieniedzie lutował dekorację (np. czerwone „cienie” w taśmach na k. 130v) lub podmalowywał ją zielenią (np. zielone segmenty na k. 130r–v).



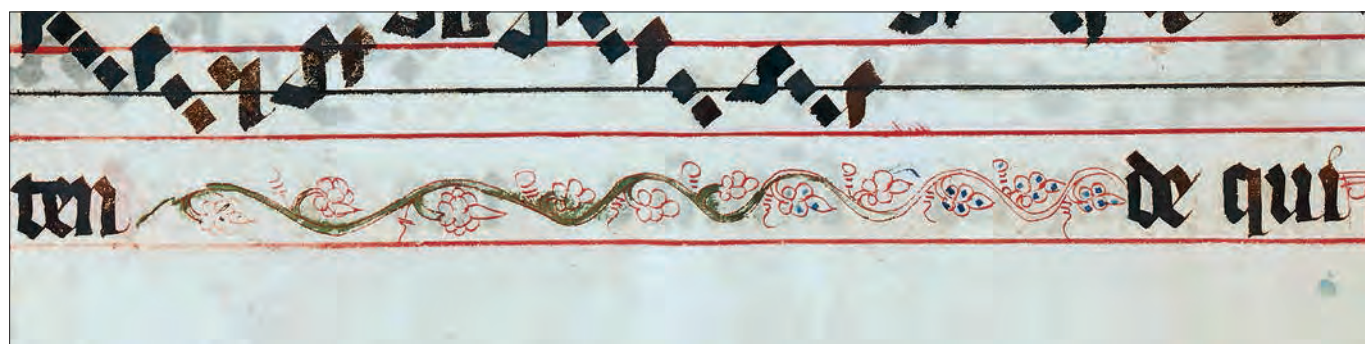
Il. 60. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 34v; dekoracja pączkami, listkami i sznurami pereł – najbardziej standardowy typ dekoracji w kodeksie (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 61. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 14r; dekoracja sznurami pereł (fot. po pracach kons., P. Kurek)



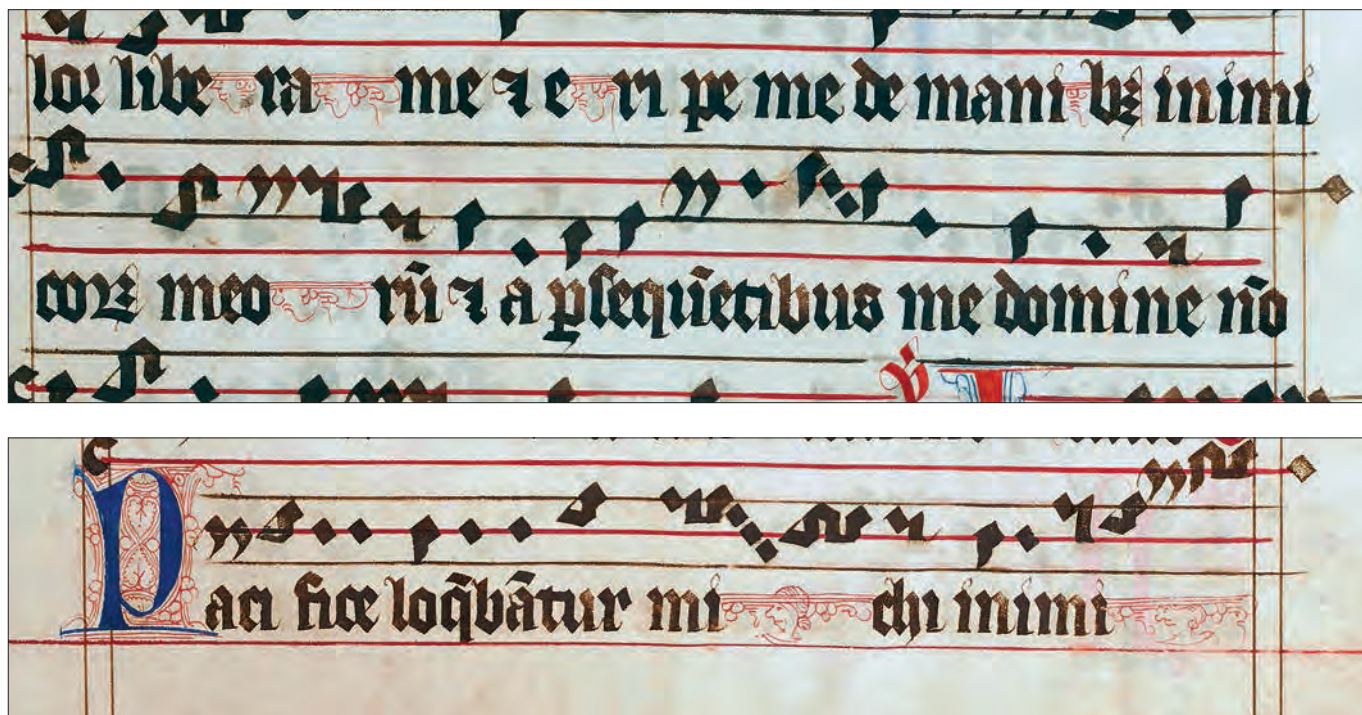
Il. 62. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 14r; dekoracja z geometrycznie kształtowanej listwy (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 63. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 6v; dekoracja floralna – stylizowana latorośl (fot. po pracach kons., P. Kurek)



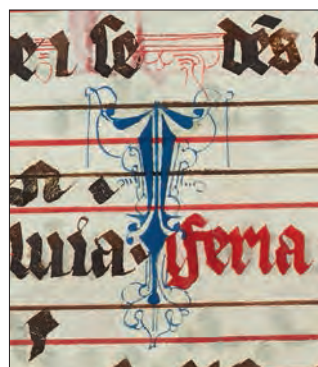
Il. 64. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 14r; dekoracja „maswerkowa” (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 65. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na karcie 62r; dekoracja z motywami antropomorficznych masek, w tym kobiecej głowy (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Kaligraficzne znaczniki ornamentalne i rączki

Do innej kategorii zdobień należą drobne motywy – zapewne znaczniki – pojawiające się przy niektórych wersetach (il. 66), np. drobne drzewka z niciowych gałązek (58v, 77v, 88v, 161r, 179r), kaligraficzne kwiatony (58r, 91r, 109v, 115r) wyprowadzone na górny albo dolny margines lub przerywniki tekstowe w formie pionowych listew z kwiatonami dzielące werset w poprzek (68v, 81v, 92v, 100v).



Il. 66. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, dekoracyjne znaczniki: stylizowane drzewko na górnym marginesie na k. 88v, kwiaton na dolnym marginesie na k. 191r, znacznik w tekście na k. 81v (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 67. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe rączki; kolejno k.: 4v, 16r, 181r, 114r, 38r (fot. po pracach kons., P. Kurek)

W tekście występują ponadto liczne drobne kaligraficzne „rączki” pełniące funkcje znaczników, nakreślone czerwienią lub błękitem przez dekoratora (il. 67). Wyróżniają się wśród nich dwa rysunki opatrzone symboliką *Manus Dei*: na karcie 4v dłoń w luźnym rękawie lawowanym błękitno, wystająca z chmur, złożona w geście błogosławieństwa oraz na karcie 16r – dłoń w lawowanym czerwienią rękawie, z palcem wskazującym skierowanym w dół; podobna rączka w luźnym czerwonym lawowanym rękawie wierzchnim i wąskim rękawie podmalowanym błękitem, wyłaniająca się ze stylizowanych falistych obłoków, znajduje się też na dolnym marginesie a motyw chmur pojawia się przy rączce na k. 114r. W kodeksie występują też liczne prostsze formy rączek, w tym: kaligraficzne dłonie malowane błękitno⁷¹, kaligraficzne dłonie malowane czerwienią⁷² i inne⁷³.

Dekoracje maskujące cery pergaminu

Zszycia pergaminu kaligraf starał się zamaskować, wykorzystując je jako centralny motyw drobnych kaligraficznych kompozycji – rozwiniętych rotulusów⁷⁴ (il. 68), wąskich filakterii⁷⁵, draperii⁷⁶. Najbardziej charakterystyczne wśród nich są reparatury obrysowane rysunkami ryb w taki sposób, że cery tworzą iluzję rybiego szkieletu (il. 69)⁷⁷.

⁷¹ K. 24r (na prawym marginesie), 38r (na prawym marginesie), 59r, 65v.

⁷² K. 93v, 96v, 112v, 115r (dwa razy), 115v, 116v, 137r.

⁷³ K. 121r – szereg drobnych rączek na lewym marginesie, 161r, 162v – rączka w tekście, 188r – dłoń z wyciągniętym palcem wskazującym, skreślona czerwienią na prawym marginesie.

⁷⁴ K. 27r, prawy margines; 32v, dolny margines.

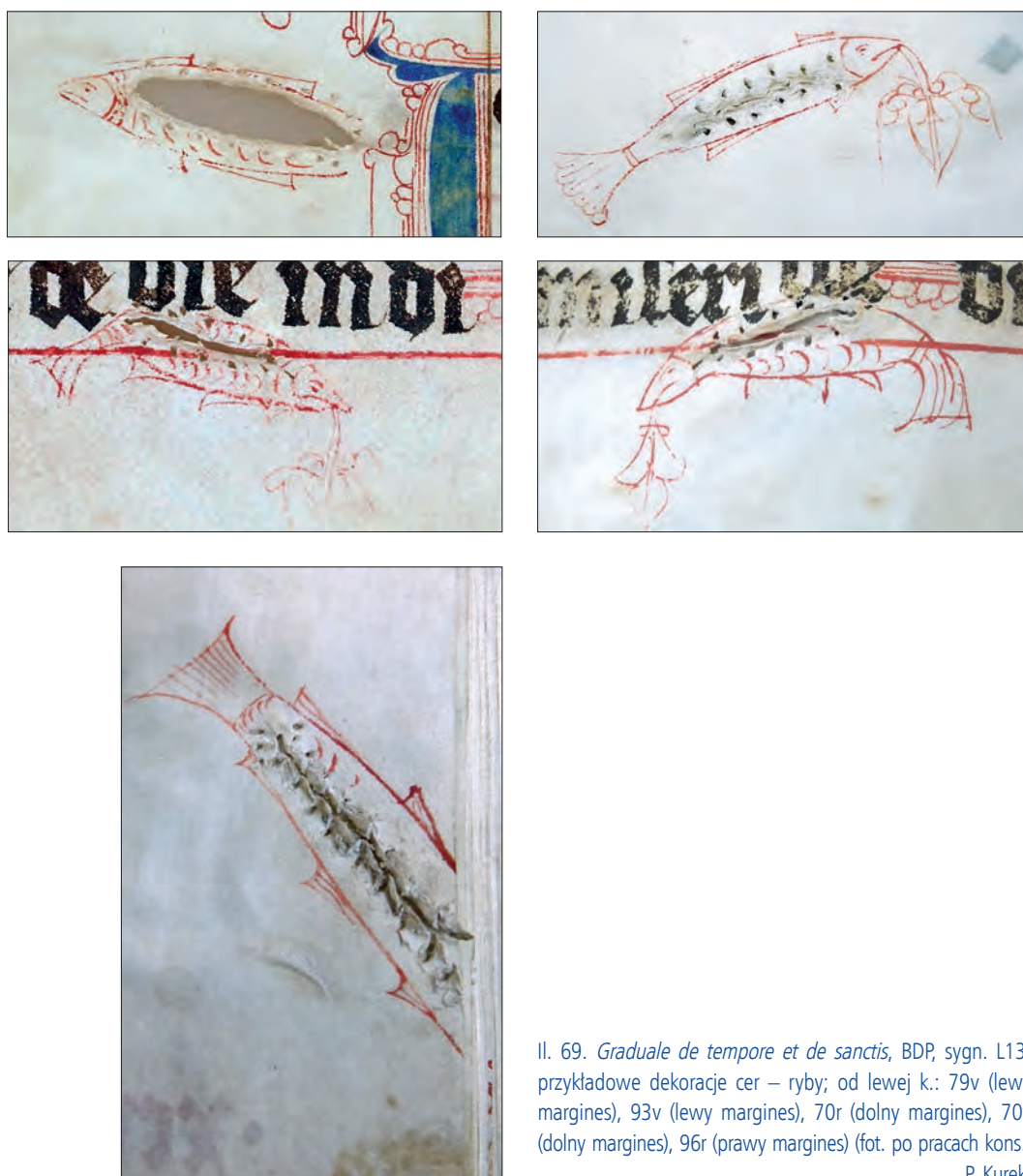
⁷⁵ K. 37r, górny margines; 37v, górny i dolny margines; 39r–v, dolny margines; 42r–v, dolny margines; 46v, dolny margines; 58r, prawy margines; 111r, górny margines; 111v, dolny margines.

⁷⁶ K. 40v, dolny margines.

⁷⁷ K. 79v, lewy margines; 90r–v, dolny margines; 93r, prawy margines; 93v, lewy margines; 96r, prawy margines.



Il. 68. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe dekoracje cer – banderole; od lewej k.: 27r (prawy margines), 37v (górny margines), 37v (dolny margines) (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 69. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe dekoracje cer – ryby; od lewej k.: 79v (lewy margines), 93v (lewy margines), 70r (dolny margines), 70v (dolny margines), 96r (prawy margines) (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Rozdział 4

METODA WYKONANIA ZAPISU I DEKORACJI

Monika Jakubek-Raczkowska

Zgodnie z organizacją pracy stosowaną powszechnie w skryptoriach średniowiecznych, zapis i dekorację Graduału L13 wykonywano etapami. Pierwszym było przygotowanie kart (określenie układu graficznego) i naniesienie liniowań poziomych (pod wersety)⁷⁸ oraz pionowych⁷⁹ (ograniczających kolumnę, wyznaczających margines). Po czynności tej pozostawały równe szeregi otworków na wewnętrznych (a sporadycznie także na zewnętrznych) marginesach księgi (il. 70). Otworki przekłuwano wzdłuż brzegu, opracowując po kilka kart naraz (co widać zwłaszcza na kartach, których krawędzie wykazują naturalne nieregularności, il. 71).

Następnie czarnym inkaustem wpisywano teksty liturgiczne, z rzadka wykonując większe, czarne inicjały kaligraficzne. Znajdujące się w jednym ciągu oznaczenia części mszy, pisane czerwonym inkaustem, powstawały na ogół w tej fazie, ale najpewniej po wykonaniu głównego zapisu słownego, gdyż gdzieś tam ich czerwone końcówki zachodzą na czarne litery (np. 12v, pierwszy wers). Kolejność ta tłumaczyłaby różnorodność skrótów stosowanych na oznaczenie tej samej części oficjum – długość zapisu mogła być zależna od pozostawionego miejsca. Zapewne po skreśleniu czerwonych abrewiacji autor zapisu podbarwiał (przekreślał) też czasem na czerwono pierwszą literę wpisanego wcześniej, kolejnego⁸⁰ albo poprzedniego⁸¹ (najczęściej skrótu *evovae*) czarnego wyrazu, lub też innych słów⁸² (il. 72). W tej fazie pisane były również wielowersowe rubryki z własną liniaturą (np. 9r), a może też – tytuły świąt.

⁷⁸ Liniowania poziome starannie wytarto, tylko gdzieś tam można się natknąć na ich ślad – np. w przedostatnim wersie na k. 5v. Na k. 6v widać na marginesie grzbietowym niewyczyszczony początek linii pod werset, niżej znajduje się naniesiona później czerwona linia dolnego marginesu.

⁷⁹ Pionowe linie pozostawiono, inicjały wyprowadzane czasem na margines zachodzą na nie i przykrywają je, ale nie starano się ich usunąć – nawet w tych miejscach, gdzie planowany był inicjał.

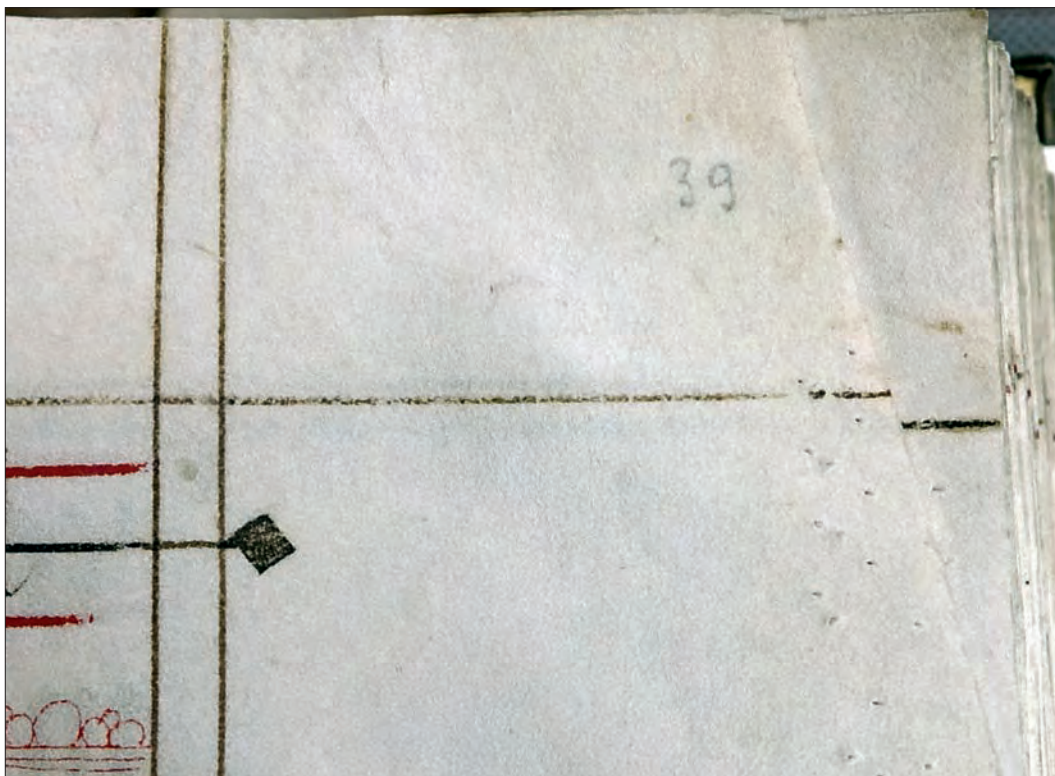
⁸⁰ Np. karty: 9r, 12v, 14r, 27v, 36r, 36v, 38r, 39r itd.

⁸¹ Np. karty: 49r, 51r, 52r.

⁸² Np. k. 23v, piąty wers, *Gloria*.

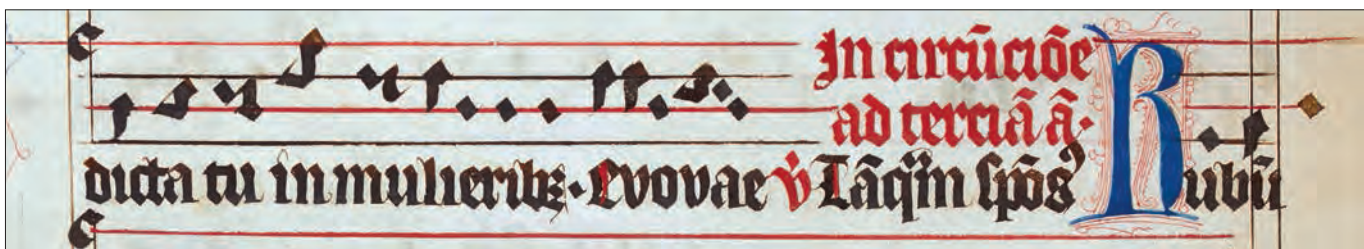


Il. 70. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment karty 151r z widocznymi otworkami na wewnętrznym marginesie (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 71. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragment karty 39r i kart leżących za nią, z widocznymi otworkami na zewnętrznym marginesie (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)

Il. 72. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragment k. 12v (pierwszy system i pierwszy wers). Skróć v(ersus) nachodzi na czarny tekst. Wraz z nim wykonano też zapewne rubryki w słowach stojących za i przed. Linie nutownic leżą wyżej (w partii rubryk i inicjału są przerwane). Błękit inicjału nachodzi na czarną i czerwoną linię nutownic. W ostatniej warstwie (na liniach nutownic) nakreślone są neumy (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Czarno-czerwone nutownice kreślone były w następnej kolejności. W niektórych wersetach ich linie lub neumy wyraźnie nachodzą na naniesiony wcześniej tekst – np. na nieco większy inicjał lub ustawiony nieco powyżej linii tekstu skrót (il. 73)⁸³. W nutownicach pozostawiono na ogół przerwy w tych miejscach, w których miały się znaleźć inicjały (czyli już przez kopistę ustalonych); nutownice omijają też stojące czasem w ich obrębie rubryki (np. k. 12v, pierwsza nutownica; k. 13v, szósta nutownica). Systemy wykonane są pewną ręką, ale niestarannie, jeśli chodzi o długość; często ich linie wychodzą poza kolumnę lub nie dochodzą do jej krawędzi.

Jeszcze przed wykonaniem zapisu muzycznego wprowadzono zdobione inicjały wersów⁸⁴, kształtując najpierw literę, następnie dodając filigran (oko i otulina) oraz – gdzieniegdzie – ziarna. W przypadku inicjałów kaligraficznych z dekoracją figuralną, tę ostatnią wprowadzano bezpośrednio w obręb litery, a następnie wykańczano filigranowe ornamenty i tła (il. 74). Moment wykonania filigranowych zdobień wersów jest trudny do uchwycenia. Kolejnym etapem pracy były zapewne miniatury marginalne oraz inicjały gwaszowe, w których najpierw kładziono złoto, potem kryjącą farbę, a w ostatnim etapie – delikatny czarny kontur (il. 70, 75).

Na samym końcu zapisu wprowadzano notację muzyczną wraz z kluczami, be-molami i kustosami: neumy wyraźnie zachodzą gdzieniegdzie na inicjały⁸⁵ (il. 76), także – na figuralne (por. 12v, il. 77), a miejscami kopista musiał przedłużać nutownice, aby nanieść pełen zapis melodii (72r, il. 78).

*

Opisany tu sposób pracy etapami można ustalić, analizując technikę wykonania poszczególnych kart, trudno jednak zawyrokować czy kolejne fazy stosowano przy opracowywaniu arkuszy (co byłoby technicznie dość trudne), składek, czy też całej księgi. Ta ostatnia możliwość byłaby prawdopodobna, gdyby w skryptorium obowiązywał podział pracy pomiędzy kilku sprawnych, współdziałających wykonawców (pisarza, dekoratorów, kopistę neum)⁸⁶. Najbardziej przekonująca wydaje się jednak praca etapami przy kolejnych składkach (zbigowanych arkuszach przygotowanego pergaminu), dająca możliwość całościowego wykonania pewnych partii tekstu i notacji.

⁸³ Por. przedostatni werset na k. 3v, z przekreślonym *v* i inicjałem *E(t)*; 5 werset na k. 5v; ostatni wers na k. 12v; linia na *G* w przedostatniej nutownicy na k. 22r.

⁸⁴ Z całą pewnością inicjały były malowane po naniesieniu nutownic, gdyż często je przykrywają, a w niektórych miejscach nutownice były wycierane, by umożliwić wprowadzenie większej litery, jak np. k. 3v – *D*, 4r – *P*, 8r – *E*.

⁸⁵ Neuma na słowie *Offt.* na k. 4v, ostatni wers na k. 12v; częściowo zakryte neumami *Offe.* na k. 16v i in.

⁸⁶ Karty mogłyby być wówczas w miarę sprawnie i szybko uzupełniane o kolejne elementy, bez groźby błędów wynikających z zatracenia łączności pomiędzy warstwą słowną a notacją podczas kopiowania.



Il. 73. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał B(eati) na k. 5r, przekreślony nutownicami (fot. w trakcie prac kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Il. 74. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał M(ichi) na k. 149v; fragment sceny *Chrystus i niewiemy Tomasz*. W obręb litery wprowadzono przedstawienie figuralne, podmalowane gwaszem i wykończone czarnym konturem, czerwony filigran i błękitną kratkę tła dodano na końcu (fot. w trakcie prac kons., P. Kurek)



Il. 75. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał R(esurrexi) na k. 78v; fragment *Zstąpienia do otchłani*. Złoto położone jest w warstwie najniższej, kryjące farby kładzione były warstwowo, wykończenie stanowi czarny kontur (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 76. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykład wprowadzenia zapisu nutowego z naruszeniem wyrysowanych uprzednio inicjałów (fot. w trakcie prac kons., M. Jakubek-Rackowska)



Il. 77. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał P(uer) na k. 12v; fragment z uwidocznieniem zapisu nutowego zachodzącego na wykonaną uprzednio literę (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 78. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment zapisu nutowego na k. 74r (II system), nutownica przedłużona na margines (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Część II

**PROBLEMATYKA BADAWCZA
GRADUAŁU L13**

Rozdział 1

GRADUAŁ L13 W DOTYCHCZASOWEJ LITERATURZE

Juliusz Raczkowski

Graduał L13 uchodzi za najlepiej rozpoznany manuskrypt ze zbiorów pelplińskich i – biorąc pod uwagę zarówno liczbę publikacji, w których został uwzględniony, jak i słabe rozpoznanie pozostałych rękopisów pocysterskich z Pelplina – faktycznie można go uznać za dzieło przebadane jak dotąd najwnikliwiej. Kodeks zwracał uwagę zarówno historyków i historyków muzyki, jak i historyków sztuki, nie doczekał się jednak pełnego opracowania źródłoznawczego, a w zakresie badań artystycznych kwestionariusz nie jest kompletny, zwłaszcza od strony zabytkoznawczej.

Zagadnienia źródłoznawcze

Wraz z kilkoma innymi średniowiecznymi graduałami pelplińskimi, manuskrypt L13 został już poddany analizie paleograficznej i nieraz był cytowany w kontekście badań nad liturgikami cysterskimi w Polsce⁸⁷. Wykorzystywano go jako źródło w studiach nad średniowiecznymi śpiewami liturgicznymi (*Ordinarium missae*⁸⁸, śpiewy allelujatyczne⁸⁹) oraz nad dziejami paleografii muzycznej⁹⁰. Wśród tych opracowań wyróżniają się zdecydowanie monograficzne studia ks. Edwarda Hinza. Gruntownie przeanalizował on trzy pelplińskie graduały: L118/119, L13 oraz L21 pod kątem paleografii, notacji, cech melodycznych; wyniki tych badań były publikowane kilkakrotnie⁹¹. Hinzowi zawdzięczamy m.in. bardzo dokładną analizę porównawczą systemu notacji chorałowej zabytków⁹² (zilustrowaną przerysami neum w publikacji

⁸⁷ Zob. przede wszystkim włączenie Graduału L13 do grupy zabytków cysterskich w studium zachowanych w Polsce liturgików chorałowych: PIKULIK 2001.

⁸⁸ MACIEJEWSKI 1969, zwł. s. 63, 64, 69, 73, 76; PIKULIK 1978, s. 270.

⁸⁹ PIKULIK 1979, s. 183–208; PIKULIK 1984, zwł. s. 13, 51, 90, 169, 200, 265, 274, 331.

⁹⁰ SUTKOWSKI 1965, s. 69–88.

⁹¹ HINZ 1988, s. 313–329; HINZ 1994, zwł. s. 158–182. Por. też osobno o L. 118/119: HINZ 1969, s. 43–58.

⁹² HINZ 1988, s. 317–323.

z 1994 r.⁹³). Z obserwacji neum badacz wywiódł XIV-wieczny cysterski charakter rękopisu, co jednak zostało podważone później w analizie Janki Szendrei, z której wynika, że przekształcenia w zapisie notacyjnym oddaliły rękopisy pelplińskie od cysterskiego systemu burgundzkiego w stronę odmiany metzeńsko-gotyckiej. Miałoby to wskazywać jej zdaniem na uzależnienie skryptorium od tradycji zakonu krzyżackiego i przejęcie notacji z diecezji chełmińskiej⁹⁴. Do niewątpliwych zasług Hinza należy wskazanie na cysterski charakter zawartości pelplińskich graduałów⁹⁵ oraz ustalenie czasu powstania kodeksu L13 na третią ćwierć XIV stulecia oparte na analizie kalendarza liturgicznego (badacz odnotował, że wśród formularzy mszalnych brakuje święta Nawiedzenia NMP, wprowadzonego w 1378 r., a występuje wspomnienie św. Iwona, kanonizowanego w 1347 r.)⁹⁶. Datowanie to potwierdziła przeprowadzona przez niego analiza paleograficzna, również wskazująca na XIV wiek⁹⁷.

Graduał L13 w badaniach historii sztuki

Obok wartości źródłoznawczej rękopisu, jego walory artystyczne – przede wszystkim wyjątkowa jak na dzieło cysterskie i unikalna na tle zasobu librarii w Pelplinie liczba przedstawień figuralnych – zostały wielokrotnie odnotowane w badaniach nad sztuką regionu pokrzyżackiego i nad dziedzictwem pocysterskim. *Graduale* L13 było uwzględniane w opracowaniach przekrojowych, dało asumpt do kilku monograficznych prac przyczynkowych i not katalogowych, trzykrotnie (nie licząc pokazów towarzyszących projektowi w l. 2013–2016) było prezentowane na wystawach czasowych – w 1987 roku w Gnieźnie⁹⁸, w 1998 w Pelplinie⁹⁹ oraz w 2010 w Malborku¹⁰⁰. Księga wyróżnia się pod tym względem na tle wciąż słabego zaawansowania badań nad malarstwem miniaturowym w Prusach¹⁰¹; ze spuścizny ziem państwa zakonnego

⁹³ HINZ 1994, s. 171–181.

⁹⁴ SZENDREI 1999, s. 196.

⁹⁵ Choć zwraca uwagę, że podane przez niego argumenty dotyczące kalendarza liturgicznego i melodii nie zostały rozwinięte.

⁹⁶ HINZ 1988, s. 315.

⁹⁷ TAMŻE, s. 316.

⁹⁸ WETESKO 1991, kat. nr 77, s. 119–120.

⁹⁹ GRZESZEWSKI / NIERZWICKA / NIERZWICKI 1998, nr 1, s. 18.

¹⁰⁰ NIERZWICKA 2010, s. 141–143.

¹⁰¹ Wśród opracowań przekrojowych nadal dominują prace Alicji Karłowskiej-Kamzowej (zwł. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990). Poza opracowaniami dotyczącymi librarii pelplińskiej (o których poniżej), nieduża grupa tekstów została poświęcona iluminowanym kodeksom z Gdańskiej Biblioteki PAN (m.in. BŁASZCZYK 1981; LARCZYŃSKA 2012). Kamieniem milowym w badaniach nad iluminatorstwem państwa zakonnego w Prusach wydaje się katalog Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (zob. KATALOG 2016), w którym sporą uwagę poświęcono dekoracji ksiąg, w tym – o lokalnej proveniencji. Na marginesie prac katalogowych powstało kilka opracowań przyczynkowych, zob. JAKUBEK-RACZKOWSKA 2011; MARSZAŁKOWSKI 2013 (publ. fragmentarycznie: MARSZAŁKOWSKI 2015); JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016; JAKUBEK-RACZKOWSKA 2018; MARSZAŁKOWSKI 2018b.

porównywalne zainteresowanie badawcze budziły jak dotąd chyba jedynie kodeksy Apokalipsy Henryka von Hesler¹⁰² i tzw. *Biblia grunwaldzka*¹⁰³.

Pierwszym publikowanym opracowaniem z zakresu analiz artystycznych był artykuł Zofii Rozanow¹⁰⁴, napisany na podstawie pracy magisterskiej z 1968 roku, w którym autorka przyjrzała się dekoracji większego pocysterskiego zespołu kodeksów pelplińskich. Krótko omówiła starszą grupę dzieł, którą uznała za doberańskie importy¹⁰⁵ oraz najwcześniejsze kodeksy lokalne o skromnej dekoracji¹⁰⁶, następnie bardziej wnikliwie przeanalizowała dwa wykonane jej zdaniem w Pelplinie manuskrypty z dekoracją figuralną – *Postyllę* Mikołaja z Liry (23/19)¹⁰⁷ oraz *Graduale* L13¹⁰⁸. Jej analiza ogniskowała się przede wszystkim na stylu i obrazowych pierwowzorach dekoracji figuralnej. Z kolei Henryk Mędrek¹⁰⁹ jako pierwszy poświęcił owej dekoracji osobne studium, analizując treści ikonograficzne poszczególnych przedstawień, a w analizie styloznawczej korygując pewne ustalenia swej poprzedniczki i precyzując na nowo źródła stylu. Kodeks stał się też przedmiotem krótkich charakterystyk w przekrojowych opracowaniach Alicji Karłowskiej-Kamzowej¹¹⁰ oraz Jerzego Domaśłowskiego¹¹¹. W latach 90. XX wieku dwa obszerniejsze opracowania poświęcono też treściom ikonograficznym zabytku – ks. Zdzisław Kliś przeanalizował pod tym kątem scenę *Bożego Narodzenia* w inicjale P(uer)¹¹², Grażyna Jurkowlaniec zaś opublikowała obszerną analizę treści wszystkich partii figuralnych¹¹³. Graduał był też wzmiankowany przez Krzysztofa Nierzwickiego¹¹⁴. Krótkie omówienie dzieła znalazło się wreszcie w pionierskim przekrojowym opracowaniu poświęconym średniowiecznym iluminacjom ksiąg z biblioteki cystersów pelplińskich pióra Magdaleny Nierzwickiej, która jako jedyna poświęciła uwagę również dekoracji filigranowej¹¹⁵. Podsumowanie dotychczasowych badań zawierają noty katalogowe w syntezie

¹⁰² *Apokalipsa stuttgarcka* – Württembergische Landesbibliothek w Stuttgarcie, sygn. HB XIII 11; *Apokalipsa toruńska* – Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej jako BUMK) w Toruniu, sygn. rps 64/III. Zob. przede wszystkim KARŁOWSKA-KAMZOWA 1991; por. KATALOG 2016, s. 258–265; kodeksy Apokalipsy znalazły poczesną pozycję nie tylko w badaniach historyków sztuki, ale także historyków zakonu krzyżackiego.

¹⁰³ *Biblia latina*, zgodnie z kolofonem pierwotnie trzytomowa; cz. III: Księgi Machabejskie i Nowy Testament; Kraków – Archiwum Kapitulne na Wawelu, AKMW, sygn. rps 63, nr 10. Zob. referat nt. stanu badań: JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016, s. 289–291.

¹⁰⁴ ROZANOW 1969, s. 33–52.

¹⁰⁵ TAMŻE, s. 35–36.

¹⁰⁶ TAMŻE, s. 36.

¹⁰⁷ TAMŻE, s. 37–46.

¹⁰⁸ TAMŻE, s. 46–52.

¹⁰⁹ MĘDREK 1975, s. 297–301.

¹¹⁰ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 357–385; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 178–218; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1993b, s. 28.

¹¹¹ DOMAŚŁOWSKI 1992, s. 257.

¹¹² KLIŚ 1992, s. 283–301.

¹¹³ JURKOWLANIEC 1998, s. 353–379.

¹¹⁴ NIERZWICKI 1997, s. 200.

¹¹⁵ NIERZWICKA 2002, s. 169–197.

*Malarstwo gotyckie w Polsce*¹¹⁶ oraz w katalogu wystawy *Fundacje artystyczne na terenie państwa zakonnego w Prusach*¹¹⁷. W ostatnich latach Graduał L13 został włączony przez Mateusza F. Marszałkowskiego w zakres szerszych badań nad skryptorium pelplińskim i był przez niego jak dotąd kilkakrotnie wzmiankowany w publikacjach¹¹⁸ i omawiany w wystąpieniach konferencyjnych¹¹⁹.

Uznając wyniki analizy kalendarza liturgicznego dokonanej przez Hinza, znawcy sztuki datowali generalnie rękopis na trzecią ćwierć XIV wieku, przyjmując niekiedy za Mędrkiem¹²⁰ tożsamość księgi z opisanym w *Kronice cystersów pelplińskich* graduałem opata Piotra z Rogowa ukończonym w 1375 roku. Jedynie Zofia Rozanow próbowała osadzić ją w czasie dużo później, na przełomie XIV i XV wieku. Analizując styl występujących w *Graduale* L13 dekoracji, zwracano uwagę na różnice formalne i stylistyczne, wynikające – jak uważano – z różnorodności rąk ilustratorów oraz z niespójnego zasobu wykorzystywanych przez nich wzorców. Wśród inicjałów i miniatur wyłaniano na ogół dwie grupy i dwóch autorów – mistrza odpowiedzialnego za cztery inicjały gwaszowe oraz kaligrafa, który wykonał pozostałe kompozycje figuralne. Rozanow próbowała natomiast uchwycić ręce aż trzech dekoratorów – autora inicjałów gwaszowych (które jako jedyna oceniła od strony artystycznej nisko¹²¹), twórcę czterech scen inicjałowych wykonanych kaligraficznie z lawowaniem (*Niewierny Tomasz, św. Piotr i dwie Koronacje NMP*)¹²² oraz dekoratora, odpowiedzialnego za sceny *Bożego Narodzenia, Tronu Łaski, Madonny z Dzieciątkiem* i św. Bernarda oraz *Veraikonu*¹²³. Różnorodność formalna zadecydowała jej zdaniem o bardzo charakterystycznej właściwości Graduału L13: miałby on być „*curiosum* przemieszania form i zapóźnień stylowych”, a zarazem przykładem „hermetyczności środowiska zakonnego”¹²⁴. I tak w inicjałach gwaszowych dopatrywała się starszych pierwowzorów przy

¹¹⁶ JURKOWLANIEC 2004, t. 2, s. 380–382.

¹¹⁷ NIERZWICKA 2002.

¹¹⁸ Badania nad Graduałem L13 prowadzone są w ramach dysertacji doktorskiej pt. „Średniowieczne kodeksy iluminowane z cysterskiego skryptorium w Pelplinie. Problematyka zabytkoznawcza”, realizowanej na Wydziale Sztuk Pięknych UMK pod kierunkiem dr hab. Moniki Jakubek-Raczkowskiej. Zręb najistotniejszych ustaleń tego badacza, związanych z osadzeniem Graduału L13 w kontekście twórczości pelplińskiego skryptorium, zawiera niniejsza publikacja. Zob. także: MARSZAŁKOWSKI 2016; MARSZAŁKOWSKI 2017.

¹¹⁹ Mateusz F. Marszałkowski, „Dekorator pelplińskiego Graduału L13 i jego *oeuvre*”, referat na konferencji naukowej *Textus et pictura II. Studia nad skryptorium i spuścizną rękopiśmienną doby średniowiecza*, Toruń 7–8 VI 2018; TENŻE, „Przedstawienia stwożeń wodnych w kodeksach iluminowanych skryptorium w Pelplinie w 2. połowie XIV w.”, referat na konferencji naukowej *Interpretacje przyrody w przeszłości. Rozumienie, znaczenia, symbole*, Toruń 15–16 XI 2018.

¹²⁰ MĘDREK 1975, s. 297; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 195; JURKOWLANIEC 1998, s. 371; NIERZWICKA 2002, s. 171; JURKOWLANIEC 2004, s. 381; NIERZWICKA 2010, s. 143.

¹²¹ „Cztery sceny inicjałowe wykonane są słabą techniką malarską o przewadze błękitów i złamanych zieleni, przy czym farby często rozlewają się poza kontur rysunku”, cyt. ROZANOW 1969, s. 46.

¹²² TAMŻE, s. 48.

¹²³ TAMŻE.

¹²⁴ TAMŻE, s. 51.

jednoczesnym gotyckim znamieniu stylowym¹²⁵, w grupie drugiej wskazała na „silny współczynnik romański [...] przystosowany do gotyckiej struktury”¹²⁶, w ostatnim ze-
spole zaś dążenie do zachowania pierwowzorów romańskich uwydatniło się jej zda-
niem najsilniej w niektórych iluminacjach, które sugerować mają „swą kompozycją
i formą dzieło sprzed dwóch stuleci”¹²⁷. Z kolei miniatura z *Veraikonem*, od strony
stylu oceniona przez badaczkę na przełom XIV i XV wieku, skłoniła ją do datowa-
nia całego rękopisu na koniec XIV wieku. Źródeł stylu upatrywała w kręgu sztuki
cystersów na Śląsku.

Henryk Mędrek odszedł zarówno od łączenia dekoracji kodeksu wyłącznie
z wzorcami śląskimi, jak i od tak późnego datowania. Przyjął wyłonione przez Roza-
now trzy zróżnicowane grupy przedstawień, ale dwa kaligraficzne zespoły iluminacji
przypisał temu samemu autorowi¹²⁸, co utrwaliło się w późniejszych badaniach¹²⁹. Dla
kompozycji gwaszowych słusznie szukał źródeł w miniatorstwie paryskim pierwszej
ćwierci XIV wieku, wskazując przy tym na pauperyzację ujęcia i wynikającą z cy-
sterskiej reguły rezygnację z francuskich *drôlerie*¹³⁰. Ten pogląd przyjął się również
w późniejszej literaturze¹³¹. Znacznie mniej przekonująca wydaje się próba interpre-
tacji stylu drugiego dekoratora, którego – podobnie jak Rozanow – uznał za twórcę
archaizującego, ale dostrzegł w jego stylu zależności także do rzeźby Śląska i Pomo-
rza, zwłaszcza od kręgu Madonn na Lwach (układ draperii). Romanizującą ekspre-
sję twarzy, „zagubienie liryizmu” i „graficzność scen” uznał za wynik wpływów nie-
mieckich i śląskich. Za Rozanow zaakcentował romański archaizm wielu przedsta-
wień (szczególnie wizerunku św. Bernarda oraz sceny *Bożego Narodzenia*); podobnie
jak ona wziął też pod uwagę ewentualność filtrowania w hermetyczny krąg cysterski
wzorców sztuki państwa zakonnego.

Alicja Karłowska-Kamzowa przyjęła wykonanie dzieła w drugiej połowie XIV
stulecia oraz przychyliła się ku sugerowanym wcześniej starszym śląskim pierwowzo-
rom w zakresie sposobu dekorowania kodeksu (filigran, inicjały z postaciami ludz-
kimi)¹³². Za lokalną formacją mistrzów miałyby przemawiać według niej analogie wy-
stępujące w malarstwie ściennym tego czasu, zwłaszcza w Toruniu. Nie można nie
zgodzić się z sugerowaną przez tę badaczkę ogólną zbieżnością stylu pelplińskich
miniatur kaligraficznych i pruskich malowideł w stylu linearnym. Natomiast, skoro
z zasady to w średniowiecznej polichromii ściennej wykorzystywano wzorce minia-
torskie, a nie odwrotnie, trudno przyjąć zaskakujący i powtarzający się w późniejszej

¹²⁵ TAMŻE, s. 46 – porównywała je do starszych zdobień cysterskiego Antyfonarza z Lubiąży z lat 1280–1290.

¹²⁶ TAMŻE, s. 48, jako analogie przywołała Graduał IF 413 z Lubiąży z lat 1320–1330.

¹²⁷ TAMŻE, s. 48–50.

¹²⁸ MĘDREK 1975, s. 304.

¹²⁹ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 195; DOMASŁOWSKI 1992, s. 257 (dwóch lub trzech dekorato-
rów); JURKOWLANIEC 1998, s. 356.

¹³⁰ MĘDREK 1975, s. 306.

¹³¹ JURKOWLANIEC 1998, s. 381.

¹³² KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 377; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 195.

literaturze pogląd, że „sposób stylizacji postaci nawiązuje do malowideł ściennych”¹³³; zależności te wynikają raczej ze wspólnej „woli twórczej” regionu.

Program ikonograficzny i „cysterskość” dekoracji L13 w świetle dotychczasowych badań

W zakresie treści ideowych najbardziej wnikliwie zostały rozpoznane zdobienia figuralne kodeksu. Szczególny nacisk kładziono na wyjątkowość redakcji niektórych przedstawień – na oryginalne, nieposiadające analogii kompozycje i motywy. W tekście Zofii Rozanow, mimo tytułu sugerującego wnikliwsze studium problemu, kwestia ikonografii potraktowana została raczej zdawkowo. Jako pierwszy poszczególnym kompozycjom przyjrzał się bliżej Henryk Mędrek, który próbował odczytywać ich treści. Choć niektóre jego tezy i interpretacje nie dają się podtrzymać¹³⁴, opracowanie to było pierwszą próbą wskazania odrębności miniatur pelplińskich, wśród których pod tym względem badacz wyeksponował grupę gwaszową, uznając pozostałe iluminacje za formuły typowe dla malarstwa tego czasu¹³⁵.

Problematyka ikonograficzna została też bardzo wnikliwie przeanalizowana w opracowaniu Grażyny Jurkowlaniec, która wśród figuracji kodeksu wyłoniła kilka wątków treściowych – Wcielenie i Odkupienie¹³⁶, kult Veraikonu¹³⁷, eklezjologię i doktrynę maryjną¹³⁸. Dokonany przez nią podział, motywowany tematami przedstawień, jest jednak w obrębie kodeksu niewyczuwalny. Wyobrażenia figuralne (należące do dwóch różnych kategorii – inicjałów historycznych i miniatur) nie tworzą tu bowiem cyklu – wiążą się z introitami święt i są w księdze podporządkowane ich następstwu, nie łączą się w wydzielone przez badaczkę grupy, należą też do zdobień dwóch różnych układów liturgicznych – *Proprium de tempore* i *Proprium de sanctis*. *Niewierny Tomasz* – choć tematycznie faktycznie powiązany z ideą Odkupienia – to scena towarzysząca introitowi święta ku czci św. Mateusza; przedstawienie św. Piotra nie łączy się z treściami eklezjologicznymi, tylko ze wspomnieniem liturgicznym

¹³³ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 375; wcześniej podobnie MĘDREK 1975, s. 306, który widział pierwowzory w malarstwie tablicowym i monumentalnym; później też WETESKO 1991, s. 120. Odwrotną relację sugerowała jedynie TURSKA 2013, s. 63–64, wskazując, że obecność typu w iluminacjach kodeksów liturgicznych mogła wpływać na popularność w malarstwie monumentalnym.

¹³⁴ Wydaje się, że zbyt silnie podkreślał bizantyzm kompozycji – np. powiązanie *Zstąpienia do otchłani* ze świętem Zmartwychwstania Pańskiego uznał za wpływy sztuki Wschodu (MĘDREK 1975, s. 304). W inicjale z Veraikonem dostrzegł powiązania z bizantyńskimi Czarnymi Madonnami (TAMŻE, s. 305). Błędnie zinterpretował triadę postaci w *Zesłaniu Ducha św.* jako antropomorficzną Tróję św. (TAMŻE, s. 305). Nie przekonuje też próba połączenia wizerunku *Tronu Łaski* z wpływami tzw. pomorskich Madonn szafkowych (TAMŻE, s. 311).

¹³⁵ TAMŻE, s. 308–309.

¹³⁶ *Boże Narodzenie, Zstąpienie do Otchłani, motywy krzyża, Tron Łaski, Niewierny Tomasz*, zob. JURKOWLANIEC 1998, s. 357–364.

¹³⁷ *Veraikon oraz Św. Biskup prezentujący Veraikon*, zob. TAMŻE, s. 364–368.

¹³⁸ *Zesłanie Ducha św., św. Piotr, Triumf Marii, Drzewo Jessego*, zob. TAMŻE, s. 368–376.

Apostoła. Zamysłem twórcy programu nie było więc raczej budowanie teologicznego wykładu na temat prawd wiary, lecz przywołanie konkretnych wątków obrazowych, adekwatnych do konkretnych uroczystości, co cytowana badaczka odnotowała w podsumowaniu swych rozważań¹³⁹.

Pomijając problemy metody i wstępnych założeń, nie można nie oddać dotychczasowym badaczom zasługi identyfikacji przedstawień w kodeksie L13 pod kątem treści, ikonografii i szczególnej odrębności, w kilku przypadkach – pozostającej bez analogii. Wyjątkowe rozwiązania ikonograficzne prezentują (według kolejności w księdze) sceny: *Bożego Narodzenia* (12v), *Zstąpienia do Otchłani* (78v), *Św. Biskupa prezentującego Veraikon* (92v), *Zesłania Ducha św.* (95v) oraz *Drzewa Jessego* (152v).

Bożemu Narodzeniu, na którego dość archaiczną redakcję zwracano wcześniej uwagę, Zdzisław Kliś poświęcił swego czasu odrębny artykuł¹⁴⁰, skupiając się na oryginalnym rozwiązaniu stajenki jako arkady z płonącej poniżej wieczną lampą. W rozległej analizie źródeł patrystycznych wskazał na szczególną teologię tej sceny – sakramentalny aspekt żłobu jako ołtarza oraz porównanie groty narodzin i Grobu Pańskiego do Marii, która w swym łonie nosiła Chrystusa. Wyjątkowość sceny *Zstąpienia do otchłani* podkreślała Grażyna Jurkowlaniec. Inicjał zaskakuje redakcją pozbawioną charakterystycznego motywu Paszczy Lewiatana (zastąpionej ciemnym prostokątnym otworem) i innych motywów potępieńczych¹⁴¹. Postaci zmarłych – wśród których Mędrek identyfikował Adama i Ewę oraz (ostrożniej) Salomona i Dawida¹⁴² – przedstawione są w odzieniu, co należy do rozwiązań nietypowych dla sztuki Zachodu¹⁴³. Niezwykłe ujęcie sceny w powiązaniu ze świętem *Resurrectio*, któremu nie przydano tradycyjnego wizerunku *Zmartwychwstania Chrystusa*, może świadczyć o programowym nacisku na dzieło Odkupienia w kontekście powszechnej nadziei eschatologicznej¹⁴⁴. Henryk Mędrek jako pierwszy zaakcentował z kolei unikalny charakter sceny ze *Św. Biskupem prezentującym Veraikon*, nieznajdujący analogii w ówczesnej ikonografii. Ostrożnie zidentyfikował postać biskupa jako papieża Urbana V, który odnowił zwyczaj rzymskiego *expositio* relikwii Weroniki, wskazał też na niezwykle połączenie motywu prezentacji Veraikonu ze świętem Wniebowstąpienia¹⁴⁵. Grażyna Jurkowlaniec, z dystansem podchodząc do identyfikacji biskupa, przywołała innych średniowiecznych papieży, zaangażowanych w kult watykańskiej relikwii¹⁴⁶ i zasugerowała, że mogłoby to być przedstawienie papieża prezentującego relikwię „w ogóle”: cysterski wyraz poszanowania dla rzymskiego kultu¹⁴⁷. Do nietypowych rozwiązań w ikonografii Graduału L13 należy także redakcja sceny *Zesłania Ducha św.*, której

¹³⁹ TAMŻE, s. 377.

¹⁴⁰ KLIŚ 1992, s. 283–301.

¹⁴¹ JURKOWLANIEC 1998, s. 358.

¹⁴² MĘDREK 1975, s. 304.

¹⁴³ JURKOWLANIEC 1998, s. 358.

¹⁴⁴ TAMŻE, s. 361.

¹⁴⁵ MĘDREK 1975, s. 304–305.

¹⁴⁶ JURKOWLANIEC 1998, s. 365–367.

¹⁴⁷ TAMŻE, s. 367.

dwustrefową kompozycję określił kształt litery S. Mędrek, mylnie identyfikując triadę postaci w górnej strefie jako Tróję Świętą, podkreślił predylekcję cystersów pelplińskich do rzadkiego motywu personifikacji tego tematu¹⁴⁸. Grażyna Jurkowlaniec skorygowała jednak jego rozpoznanie, odczytując wersety trzymane przez poszczególne figury. Scena przedstawia Chrystusa tronującego w asyście ukoronowanego króla Dawida (po lewej) i św. Łukasza Ewangelisty (po prawej stronie przedstawienia)¹⁴⁹, w wyjątkowy zatem sposób postać Zbawiciela łączy się tu z wizerunkami komentatorów. Jest to zdaniem badaczki obraz obietnicy złożonej w Starym Testamencie, dopełniony jej realizacją w Nowym Testamencie (kwestia wypowiedziana przez św. Łukasza). Do rzadkich rozwiązań ikonograficznych w obrębie tego tematu Jurkowlaniec zaliczyła też wyeksponowanie postaci Marii i św. Piotra (o wyrażnie zaakcentowanym kontekście eklezjologicznym, gdzie Maria jest ukoronowaną figurą Kościoła¹⁵⁰, a św. Piotr jego pierwszym zwierzchnikiem, oboje zaś są pośrednikami pomiędzy Chrystusem a Kościołem ziemskim), a także wyodrębnienie grupy niewiast, w tym św. Marii Magdaleny¹⁵¹. Ostatnią unikatową redakcją ikonograficzną wskazaną przez badaczy wśród iluminacji Graduału L13 jest wreszcie *Drzewo Jessego* wpisane w inicjał R(orate) przy święcie Zwiastowania NMP na karcie 151v. Na wyjątkową na tle tradycji ikonograficznej redukcję tematu jedynie do trzech postaci – leżącego Jessego oraz tronującej Marii z Dzieciątkiem – wskazał Henryk Mędrek¹⁵²; formuła ta została jego zdaniem podyktowana najpewniej koniecznością wpisania tematu w ograniczone pole inicjału.

Problemem, który wyraźnie ujawnił się w studiach ikonograficznych nad kodeksem L13, było ustalenie stopnia zależności programu artystycznego księgi od jej przeznaczenia i grona użytkowników. Zofia Rozanow ugruntowała pogląd o dostosowaniu manuskryptu do potrzeb i wymogów cysterskiej reguły, czym tłumaczyła występujące w dziele zapóźnienia stylowe, będące efektem świadomego korzystania z dawnych wzorów znajdujących się w zasobie biblioteki¹⁵³. Stąd płynąć by miała specyficzna stylistyka scen, łączących rozwinięte formy gotyckie z pierwowzorami romańskimi. Badaczka podkreśliła też różnice w doborze wątków treściowych w stosunku do liturgików diecezjalnych. Przystosowaniem miniatur do potrzeb cysterskich uzasadniała pewne nietypowe rozwiązania, jak *Drzewo Jessego* zamiast *Zwiastowania*, *Koronacja Marii* przy uroczystości Jedenastu Tysięcy Dziewic (u niej: święto Męczenniczki), *Niewierny Tomasz* przy wspomnieniu św. Mateusza. Zwróciła też uwagę na unikalną lokalizację obu przedstawień relikwii Veraikonu w obrębie księgi¹⁵⁴. Także Henryk Mędrek wskazywał na rozwiązania w jego opinii „cysterskie” – jak zredukowana kompozycja *Drzewa Jessego*, nawiązująca według niego do egzegezy prorocтва

¹⁴⁸ MĘDREK 1975, s. 305.

¹⁴⁹ JURKOWLANIEC 1998, *Wątki*, s. 368.

¹⁵⁰ TAMŻE, s. 372.

¹⁵¹ TAMŻE, s. 370–371.

¹⁵² MĘDREK 1975, s. 306.

¹⁵³ ROZANOW 1969, s. 51–52.

¹⁵⁴ TAMŻE, s. 52.

dokonanej przez św. Bernarda z Clairvaux (Jesse jako korzeń, Maria jako łądyga, Syn Boży jako kwiat)¹⁵⁵, czy zdublowanie sceny *Koronacji Marii*, które również powiązał z bernardiańską myślą maryjną¹⁵⁶.

W późniejszych badaniach zaczęto jednak podchodzić krytycznie do „cysterskości” programu ikonograficznego kodeksu. Jerzy Domasłowski wskazał na pozbawienie go wyobrażeń specyficznych dla zakonu (poza wizerunkiem św. Bernarda)¹⁵⁷; niemal całkowite zaniechanie wątków cysterskich uznał zresztą za charakterystyczne znamię produkcji pelplińskiej¹⁵⁸. Cysterski program odrzuciła też Grażyna Jurkowlaniec, stwierdzając, że w ikonografii nie występują oczywiste odniesienia do myśli św. Bernarda. Wskazała ponadto na przywołanie tematów, które nie tłumaczą się duchowością cysterską, lecz powszechniejszą tradycją, lub osadzone są w specyfice religijnej i sztuce państwa zakonnego w Prusach (*Koronacja NMP, Veraikon*)¹⁵⁹.

Podsumowanie

W świetle obecnego stanu badań nie budzi raczej wątpliwości ani pochodzenie dzieła z klasztornej biblioteki, ani jego datowanie na третią ćwierć XIV wieku, które znajduje podbudowę w analizie muzykologicznej, paleograficznej i artystycznej. W dotychczasowych studiach nad pelplińskim rękopisem powtarza się jednak kilka istotnych kwestii, które wciąż nie doczekały się rozstrzygnięć lub czekają na wsparcie bardziej kompleksową argumentacją. Należy do nich przede wszystkim „cysterskość” księgi, rozumiana jako świadome osadzenie jej w kulturze i duchowości pelplińskiego konwentu, analizowana w różnych aspektach: zarówno miejsca wykonania samego dzieła (którego zgodnie upatrywano w Pelplinie), jak i charakteru jego muzyczno-liturgicznej zawartości (tradycja cysterska *versus* krzyżacka / chełmińska?), wreszcie – programu dekoracji figuralnej (odrębność przedstawień czy ich osadzenie w ugruntowanej, obiegowej tradycji?). Sporna jest też kwestia wykonawstwa – liczba pracujących przy dziele mistrzów, ewentualna tożsamość dekoratorów, rola kopisty, identyfikacja L13 z księgą wzmiankowaną w *Kronice cystersów pelplińskich* jako fundacja opata Piotra z Rogowa. Problemy te będą wracać w toku przedkładanych analiz. Niektóre z nich zyskały tu nową propozycję rozstrzygnięcia lub pogłębioną argumentację.

Pewnym mankamentem scharakteryzowanego wyżej stanu badań nad strukturą i formą zabytku jest ograniczony kwestionariusz, który jak dotąd formułowany był niemal wyłącznie z perspektywy źródłoznawstwa (w zakresie niektórych wątków) oraz historii sztuki, i to dość wybiórczo. W zakresie studiów historyczno-artystycznych analizowano przede wszystkim styl i formę miniatur figuralnych, śledząc ich

¹⁵⁵ TAMŻE, s. 306.

¹⁵⁶ MĘDREK 1975, s. 308.

¹⁵⁷ DOMASŁOWSKI 1992, s. 257.

¹⁵⁸ TAMŻE, s. 258.

¹⁵⁹ JURKOWLANIEC 1998, s. 376–377.

indywidualne walory, kładziono też ogromny nacisk na ikonografię. Pod tym względem Graduał L13 jest dość dobrze rozpoznany, choć nie wszystkie dotychczasowe tezy dają się podtrzymać. W podejściu metodologicznym zwraca uwagę wyraźne akcentowanie znaczenia pewnych partii zdobień kodeksu – tych, w których upatrywano wyższych jakości artystycznych, i marginalizowanie pozostałej dekoracji. Tymczasem w procesie powstawania księgi, miniatury wprowadzone zostały najpewniej na końcu, a dla całościowego jej oddziaływania artystycznego znacznie większą rolę miała koncepcja zdobień ornamentalnych. Zdobienia kaligraficzne (tzw. filigran), pełniące w układzie graficznym kart rolę zasadniczą, niemal nie zostały jednak przez badaczy dostrzeżone (do wyjątków należy opracowanie Magdaleny Nierzwickiej), podobnie jak wypustki marginalne inicjałów gwaszowych; zwraca też uwagę dość zdawkowa forma opisów oraz pojawiające się u niektórych autorów niedostatki terminologiczne¹⁶⁰. Warto więc w podsumowaniu niniejszego przeglądu wyeksponować fakt, że każdy typ dekoracji wprowadzonej na kartę kodeksu stanowi integralną część jej wizualnego oddziaływania. Metody styloznawcza oraz ikonograficzna, zastosowane wybiórczo, wyłumiły jednak konieczność traktowania zabytku kompleksowo. Układ analiz zdobień Graduału L13 podporządkowywano tematyce miniatur, a nie ich kolejności w księdze, zacierały się różnice pomiędzy miniaturą a inicjałem figuralnym – postrzegany wyłącznie z perspektywy stylu malarskiego, a nie z punktu widzenia ich struktury i wzajemnego związku jako dekoracji książkowych. Filigran był przez badaczy konsekwentnie marginalizowany, choć stanowi najbardziej zasadniczy i zróżnicowany walor tej księgi, decydujący o jej całościowym oddziaływaniu, podczas gdy iluminacje gwaszowe, akcentowane dotąd najsilniej, są tylko dodatkiem do graficznej koncepcji pisma i jego dekoracji. Tę ostatnią podporządkowano nadrzędnej idei funkcjonalnej dzieła: było ono w pierwszej kolejności liturgikiem o konkretnym, użytkowym przeznaczeniu, a przy tym – o luksusowej formie zewnętrznej.

¹⁶⁰ „Ornament zdobiący inicjały przybiera tu formę spirali i wychodzi na margines odnózkami, zaopatrzonymi w pojedyncze trawiste liście”, cyt. MĘDREK 1975, s. 304. Wśród mistrzów różnicowano na ogół „malarza” i „rysownika” – ignorując specyficzną technikę wykonania i funkcję zdobień książkowych, które nakazują raczej posługiwać się terminami „dekorator” lub „iluminator”, zawierającymi informację o jego uzupełniającej roli.

CYSTERSKI CHARAKTER ZAWARTOŚCI KSIĘGI I JEJ UŻYTKOWANIE W KLASZTORZE

Monika Jakubek-Raczkowska

Choć ani miejsce pochodzenia kodeksu, ani czas jego powstania nie są poświadczane źródłowo¹⁶¹, a z racji wybrakowania graduał nie posiada nawet wpisu własnościowego jakim opatrzone zrąb ksiąg z librarii pelplińskiej jeszcze w średniowieczu lub przynajmniej w okresie nowożytnym, cysterska proveniencja i zakonny uzus manuskryptu nie budzą wątpliwości. W dotychczasowych studiach wskazywano już na cysterską treść dzieła¹⁶² i cysterskie cechy liturgii i melodii¹⁶³, wprowadzając Graduał L13 do zestawień porównawczych jako zabytek bez wątpienia cysterski¹⁶⁴. Jak wykazał Edward Hinz, pod względem zawartości kodeks jest zgodny z innymi liturgikami o pelplińskiej proveniencji¹⁶⁵, co potwierdza użytkowanie manuskryptu w tym konwencie i najprawdopodobniej także – wykonanie go w pelplińskim skryptorium, choć tej ostatniej kwestii nie da się potwierdzić metodami źródłoznawczymi, o czym będzie jeszcze mowa w dalszej części analiz.

Na cysterską proveniencję *Graduale* wskazuje analiza jego podstawowych treści. I tak, w *Proprium de tempore* występują charakterystyczne dla liturgii cysterskiej wersety allelujacyjne w oficjach oktawy wielkanocnej¹⁶⁶, niedziel po Wielkiej

¹⁶¹ Nie zachował się kolofon, chronostych ani żadne inne zapisy dotyczące daty lub miejsca jego wykonania. Jest to być może wynik wybrakowania kodeksu – adnotacje takie mogły znajdować się na niezachowanych, pierwszych lub ostatnich kartach księgi.

¹⁶² HINZ 1988, s. 314.

¹⁶³ Analogii dostarczają dwa inne graduały, oba z wpisami opactwa w Pelplinie: ms. L118 – wykonany w Doberanie, użytkowany w Pelplinie, i L21 – wykonany najpewniej w Pelplinie, zob. HINZ 1988, s. 314–135. Analiza melodii pozwoliła badaczowi na stwierdzenie, że stanowi ona realizację cysterskiej reformy chorału gregoriańskiego z 1134 r.; występuje w niej „tendencja do zachowania jedności modalnej, unikania wzajemnego przenikania się modusów autentycznych i plagalnych oraz do uproszczenia melodii”. Jego zdaniem, *ambitus* melodii nie przekracza decymy, a użycie bemola jest ograniczane.

¹⁶⁴ Zob. przede wszystkim PIKULIK 2001.

¹⁶⁵ Zob. szczegółowe opracowanie porównawcze: HINZ 1988; egzemplarze pelplińskie były w partii *Kyrie* kopiowane jeden z drugiego, zob. MACIEJEWSKI 1969, s. 76.

¹⁶⁶ *Pascha – Pascha nostrum* (k. 79r), *feria II – Nonne cor nostrum* (80r), *feria III – Stetit Jesus in medio* (k. 81r), *feria IV – Surrexit Dominus et occurrens* (k. 82r), *feria V – Christus resurgens ex*

Nocy¹⁶⁷ oraz w oktawie Zesłania Ducha św.¹⁶⁸, a także ofertorium *Domine Deus* w liturgii *Sabbathae Pentecostes* (k. 100r) oraz śpiewy ofertorium *Ascendit Deus* w ofiicach wigilii święta Wniebowstąpienia (k. 91v) i niedzieli w jego oktawie (*Dominica infra octavam*, k. 94r)¹⁶⁹. Niedziele po Zesłaniu Ducha św. nie są liczone od tygodnia po uroczystości Trójcy św., tylko wraz z nią – *Proprium de tempore* zawiera zatem 24 niedziele zwykle¹⁷⁰, przy czym układ ich kolejnych wierszy allelujacyjnych jest zgodny z układem cysterskim o tradycji francuskiej¹⁷¹. *Proprium de sanctis*, zawierające cysterski kalendarz wspomnień świętych¹⁷², rozpoczyna się świętem

mortuis (k. 83v), *feria VI – In die resurrectionis* (84v), *sabbato – Haec diem i Laudate pueri Dominum* (k. 85v); zob. PIKULIK 1979, s. 186–187.

¹⁶⁷ Dla tradycji cysterskiej charakterystyczne są *versus alleluatici*: *Dominica II post Pascham – Modicum* (k. 87v), *Dominica III – Vado ad eum* (89r), *Dominica IV – Usque modo* (k. 90r); zob. PIKULIK 1979, s. 193.

¹⁶⁸ Dla tradycji cysterskiej charakterystyczne są *versus alluiatici*: *Dominica Pentecostes – Veni Sancte Spiritus* (k. 95v) i *Paraclitus Spiritus* (k. 96r), *feria II Pentecostes – Emitte* (k. 97r), *Spiritus Sanctus procedens* (k. 97r); *feria III – Loquebantur* (k. 97v) oraz *Non vos relinquam* (k. 98r), *feria IV – Spiritus Domini* (k. 98v) oraz *Factus est* (k. 98v); *feria VI – Emitte, Loquebantur Factus est, Veni* (k. 99v, skrócony formularz). Zob. wykaz cysterskich wersów: PIKULIK 1979, s. 199.

¹⁶⁹ JASIEWICZ 2005, s. 13.

¹⁷⁰ Taka kolejność numeryczna (formularz mszalny z I niedzieli numerowany jako II) zawiera przykładowo XIV-wieczny cysterski rękopis z Henrykowa, zob. SMOCZYŃSKI 1979, s. 91; przesunięcie to jest też charakterystyczne dla graduałów niemieckich, np. *Graduale cisterciense* z Wonnentalu, ok. 1340–1350, w Badische Landesbibliothek w Karlsruhe, sygn. U.H.1. Znajdujemy je także w gdańskim graduale Ms.2168 (JASIEWICZ 2005, s. 12).

¹⁷¹ *Dominica II – Verba mea* (k. 103v), *Dominica III – Deus iudex iustus* (k. 103v), *Dominica IV – Diligam te* (k. 104r), *Dominica V – Domine in virtute* (k. 105r), *Dominica VI – In te Domine* (k. 105v), *Dominica VII – Eripe me* (k. 106v), *Dominica VIII – Te decet hymnus* (k. 107r), *Dominica IX – Attendite popule* (k. 107v), *Dominica X – Propitius esto* (k. 108v), *Dominica XI – Exultate Deo* (k. 109r), *Dominica XII – Domine Deus salutis* (k. 109v), *Dominica XIII – Domine refugium* (k. 110r), *Dominica XIV – Venite exultemus* (k. 111r), *Dominica XV – Quoniam Deus* (k. 111v), *Dominica XVI – Timebunt gentes* (k. 112r), *Dominica XVII – Confitemini Domino* (k. 113r), *Dominica XVIII – Paratum cor* (k. 113r), *Dominica XIX – Qui timent* (k. 116r), *Dominica XX – Dexteram Dei* (k. 116v), *Dominica XXI – Qui confidunt* (k. 117r), *Dominica XXII – De profundis* (k. 118r), *Dominica XXIII – Qui sanat* (k. 199v), *Dominica XXIV – Qui posuit* (k. 120v). Zob. zestawienie wierszy z tradycji cysterskiej (z cysterskim przesunięciem o jeden wzwyz – II niedziela jako I niedziela), zob. PIKULIK 1979, s. 204.

¹⁷² Analogiczny układ *Proprium de sanctis* (z drobnymi różnicami), ma *Graduale cisterciense* z Wonnentalu. *Proprium* zaczyna się tam wspomnieniem św. Sylwestra, a kończy wspomnieniem św. Tomasza; w porównaniu do kodeksu L13 nie uwzględniono wspomnień świętych: Antoniego, Priscii, Tomasza z Akwinu, Iwona, Anny i Dominika, brakuje też święta ku czci Ducha św., wspomnienia św. Nikomedesa i św. Katarzyny przesunięte są w inne miejsce, wprowadzono także wspomnienie św. Konrada. Z kolei w *Graduale L13* brakuje święta Korony Cierniowej (spoza kalendarza cysterskiego). Układ *Proprium de sanctis* w L13 jest też zbliżony do *Graduale cisterciense* z Fürstenfeld, dat. na ok. 1340 (przed 1344) w zbiorach Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, sygn. BSB-Hss Clm 23056 (<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00079263/images/>, dostęp: 5 II 2019). *Proprium* zaczyna się tam od wspomnienia św. Szczepana. Występujące różnice dotyczą niektórych wspomnień świętych. W manuskrypcie z Fürstenfeld w pierwotnym zapisie (a więc nie uwzględniając późnośredniowiecznych i nowożytnych dopisków) nie znalazły się wspomnienia świętych: Sylwestra, Wilhelma, Antoniego opata, Nikomedesa, Roberta, Iwona, Wacława, Franciszka. Z wyjątkiem św. Iwona, wszystkie

św. Szczepana¹⁷³, a nie – jak w kalendarzu diecezjalnym – świętem św. Andrzeja. Wśród wspomnień *Proprium de sanctis* zwraca uwagę obecność święta ku czci Kolońskich Męczenniczek, Jedenastu Tysięcy Dziewic (*Undecim Miliū Virginum*) na k. 183r, których relikwie wenerowano w Pelplinie, podobnie jak w innych klasztorach cysterskich¹⁷⁴ (introit opatrzone jednym z nielicznych w kodeksie L13 inicjałów figuralnych). Pomiędzy księgami *Proprium de tempore* i *de sanctis* umieszczono wotywy, w tym skrócony schemat mszy wotywnych: *pro pace*, *pro pluvia*, *pro serenitate* i *pro tribulatione*¹⁷⁵ (k. 121r) oraz pełen zapis mszy wotywnych (k. 121v–127v), ważnych w cysterskiej praktyce religijnej i zgodnie ze zwyczajem zakonu ustalonych na kolejne dni tygodnia¹⁷⁶: mszę za zmarłych (poniedziałek), mszę ku czci św. Bernarda z Clairvaux¹⁷⁷ (wtorek), mszę wotywną za rodzinę zakonną (*pro familiaribus*, środa)¹⁷⁸, a także msze ku czci Ducha św. (czwartek)¹⁷⁹ i ku czci Świętego Krzyża (piątek)¹⁸⁰. Kodeks nie zawiera natomiast mszy wotywnych typowych dla uzusu diecezjalnego lub innych zakonów¹⁸¹. Spośród mszy występujących często w innych polskich graduałach cysterskich (w tym – w pelplińskich kodeksach ms. 118 i L21) w początkowym okresie funkcjonowania rękopisu L13 brakowało oficjów *pro infirmis*¹⁸² i *pro peccatis*¹⁸³. To ostatnie zostało dopisane później (k. 121v), podobnie jak msza ku czci Bożego Ciała (102r). Jako ostatnią w tej serii, na kartach 127r–128v, spisano mszę sobotnią ku czci Najświętszej Marii Panny należącą do grupy *Commune Be-*

te wspomnienia były obecne w kalendarzu liturgicznym przed 1340 r. W Graduale L13 brakuje natomiast wspomnienia świętych Achacego i Leonarda oraz święta Korony Cierniowej, oznaczenia oktawy święta św. Wawrzyńca oraz formularza na konsekrację ołtarza. W graduale bawarskim msze wotywe umieszczono na końcu *Proprium de sanctis*, ale ich układ jest podobny: *De sancta Cruce*, *De sancta Maria*, *Pro familiaribus* – pełne formularze, *Pro necessitate*, *Pro pace*, *Pro pluvia*, *Pro serenitate*, *Pro iter agentibus*, *Pro peccatis*, *Pro infirmis* – skrócone formularze; pełne oficja – *Pro defunctis* oraz *In Passione Domini*.

¹⁷³ Jest to cecha liturgików cysterskich i norbertańskich, zob. PIKULIK 2001, s. 20.

¹⁷⁴ Kult Jedenastu Tysięcy Dziewic był propagowany w zakonie cysterskim głównie za sprawą konwentu w Altenbergu (*Vetus Mons*), który posiadał jeden z największych skarbców relikwiiowych Kolońskich Męczenniczek w średniowieczu i ofiarowywał je innym opactwom cysterskim. W obdarowanych polskich klasztorach w Łeknie, Łądzie i Obrze święto *Undecim* obchodzono w sposób uroczysty za zgodą Kapituły Generalnej z 1258 r., zob. NOWIŃSKI 2014, s. 62–64.

¹⁷⁵ Są to oficja występujące stosunkowo często w graduałach cysterskich, a rzadkie w księgach diecezjalnych oraz innych zakonów, zob. PIKULIK 2001, s. 445–449.

¹⁷⁶ PIKULIK 2001, s. 25, wskazał na zgodność układu w Graduale L13 z ustaleniami zakonnymi.

¹⁷⁷ Jedyny przykład w przebadanych graduałach polskich, zob. TAMŻE, s. 438. Zgodnie z kalendarzem rzymskim uroczystość ku czci św. Bernarda, obchodzona 20 VIII, znajduje się w *Proprium de sanctis* (na k. 177v).

¹⁷⁸ Odnotowana też w 15 innych graduałach cysterskich, zob. TAMŻE, s. 444.

¹⁷⁹ Nieodnotowana TAMŻE.

¹⁸⁰ Typowa dla graduałów cysterskich, zob. TAMŻE s. 439.

¹⁸¹ Zob. zestawienia z graduałów polskich, TAMŻE, s. 436–449.

¹⁸² Odnotowana w 15 polskich zabytkach cysterskich, w tym w pelplińskich graduałach ms. 118 i L21, zob. TAMŻE, s. 444.

¹⁸³ Odnotowana w 14 polskich zabytkach cysterskich, w tym w pelplińskim ms. 118 (dopisek), zob. TAMŻE, s. 446.

*atae Mariae Virginis*¹⁸⁴. Kyrieale zawiera trzy msze, podobnie jak w innych kodeksach cysterskich¹⁸⁵.

Użytkowania księgi przez wspólnotę zakonną dowodzą wskazówki liturgiczne wpisane w tekst graduału, odnoszące się do uczestniczących w obrzędach braci (k. 73v), konwentu (k. 75v), opata (k. 63v, 73v), kantora i chóru (k. 63v) etc. Podobnie jak w innych graduałach cysterskich, np. w Graduale Henrykowskim, instrukcje te towarzyszą przede wszystkim liturgii Wielkiego Piątku. Dotyczą one wykonawców śpiewu, ubiorów i rekwizytów (stuła, manipularz, krzyż), miejsca akcji liturgicznej (np. przeniesienie krzyża w miejsce, „gdzie ma być adorowany”, k. 73v, **il. 79**), gestów wykonywanych przez celebransa i konwent (ugięcie kolan, ukłon, trzymanie i podniesienie krzyża). Jest to zapis oszczędny, ale dający obraz przebiegu liturgii *elevatio crucis*, odbywanej w pelplińskim klasztorze. Ciekawą wskazówką liturgiczną jest kaligraficzny *clipeus* umieszczony na lewym marginesie k. 7v, przy modlitwie *Gloria Patri...*, z przypomnieniem: *Hic incli(n)atur ad o(mn)i(bu)s* – („Tutaj wszyscy winni wykonać ukłon”). Najprawdopodobniej medalion ten można potraktować jako odpowiednik rączki – przypomnienie o konieczności wykonania pokłonu przy odmawianiu *Gloria*¹⁸⁶.

Cechą szczególną Graduału L13 jest obfitość motywów dekoracyjnych, w tym rysunków, miniatur oraz inicjałów figuralnych¹⁸⁷. Warto zwrócić uwagę, że te ostatnie, budzące jak dotąd największe zainteresowanie historyków sztuki, towarzyszą wyłącznie introitom najważniejszych świąt roku kościelnego i ich układ w księdze warunkowany jest kolejnością występowania tych oficjów w obu jej częściach. I tak, inicjały historyczne przydano oficjom: Bożego Narodzenia (k. 12v)¹⁸⁸, Epifanii (k. 14v), Niedzieli Palmowej (k. 63v), Trójcy Świętej (k. 100v)¹⁸⁹, Ofiarowania w świątyni (k. 145v), oraz ważniejszym formularzom kalendarza i kultu cysterskiego: miniatura ze św. Bernardem znajduje się przy jego święcie, miniatura z *Tronującą Madonną z Dzieciątkiem* przy mszy wotywniej ku czci Najświętszej Marii Panny¹⁹⁰, inicjał z *Koronacją Marii* przy Wniebowzięciu NMP¹⁹¹ i święcie Jedenastu Tysięcy Dziewic¹⁹².

¹⁸⁴ Odnotowana w większości graduałów polskich, zob. TAMŻE, s. 434.

¹⁸⁵ Zob. osobno MACIEJEWSKI 1969, s. 64. Szczegółowa analiza cysterskich *Kyrieale*, w tym melodii zapisanych w L13, zob. TAMŻE, s. 65–74.

¹⁸⁶ Za zwrócenie mi uwagi na zawartość i funkcję medalionu na k. 7v dziękuję ks. prof. Anastazemu Nadolnemu. Dopisane wskazówki dotyczące pokłonu podczas odmawiania *Gloria* znajdują się także na k. 23v: ręką pisarza, czerwonym inkaustem ponad zapisem nutowym *Gloria*, na wytartej nutownicy wpisane zostało *Gl(ori)a dic(itur) et i(nc)linat(ur)*; w XVIII w. nad ostatnim wersem, czerwonym inkaustem: *Gl(ori)a d(icitu)r sed non inclinatur*.

¹⁸⁷ Por. zestawienie oraz ilustracje w cz. I, rozdz. 3: *Zdobienia (Inicjały oraz Miniatury i rysunki)*.

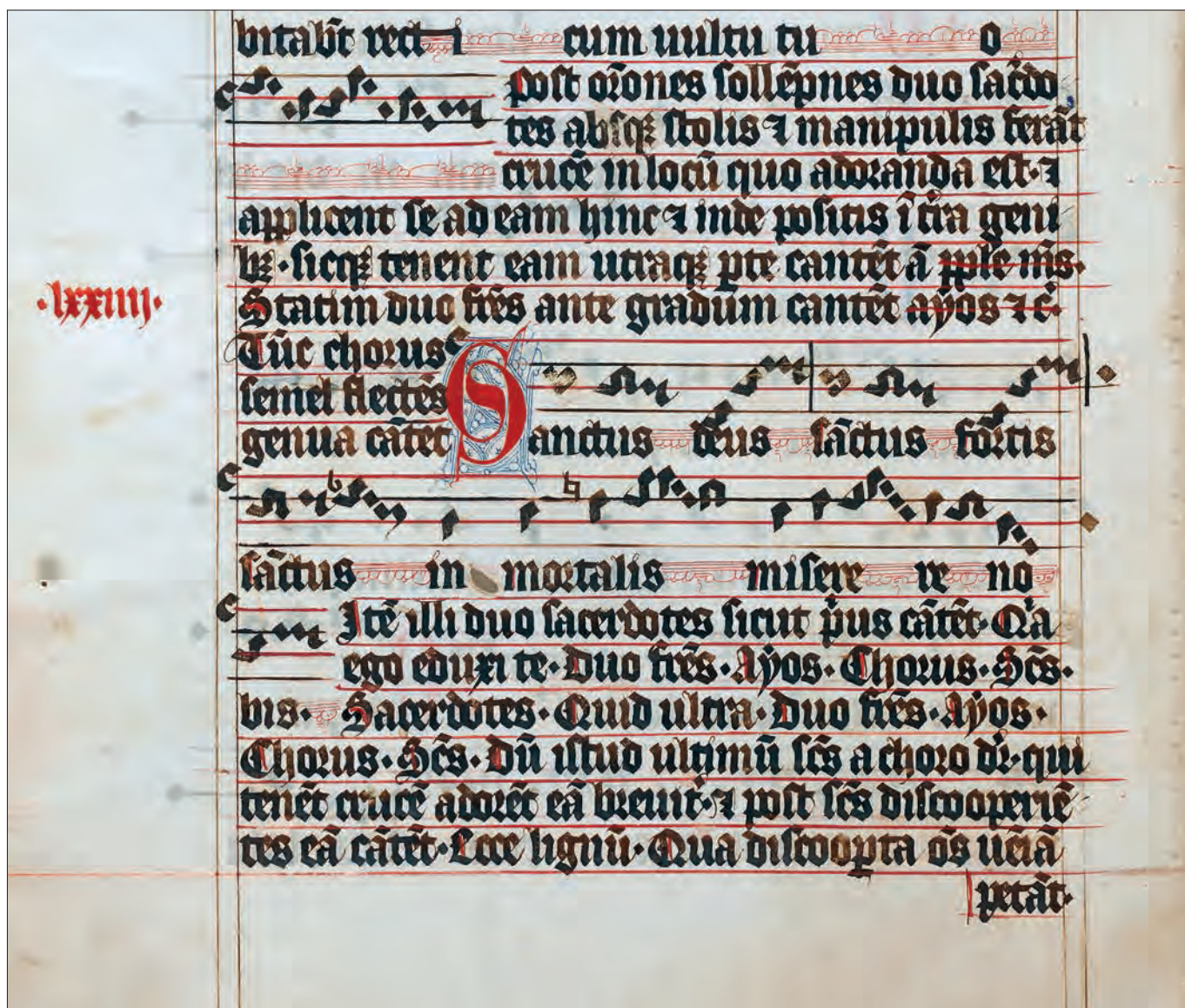
¹⁸⁸ K. 12v P(uer natus est), Iz 9,6.

¹⁸⁹ K. 100v B(enedicta sit sancta Trinitas atque indivisa Unitas), Tob 12,6.

¹⁹⁰ K. 127v S(alve sancta parens enixa puerpera regem qui caelum terramque).

¹⁹¹ K. 175r G(audeamus omnes in Domino diem festum celebrantes sub honore Mariae Virginis, de cuius Assumptione gaudent angeli et collaudant Filium Dei), Ps. 44,2.

¹⁹² K. 183r G(audeamus omnes in Domino diem festum celebrantes sub honore sanctarum virginum de quarum passione gaudent angeli).



W *Proprium de sanctis* przedstawienia figuralne wiążą się ze wspomnieniem św. Mateusza¹⁹³ i św. Piotra¹⁹⁴. Bogate inicjały gwaszowe ze złoconiami pojawiają się wyłącznie jako dekoracja introitów święt przypadających na okres wielkanocny: Zmartwychwstania¹⁹⁵, Wniebowstąpienia¹⁹⁶ i Zesłania Ducha św.¹⁹⁷, a także – introitów święt Zwiastowania NMP¹⁹⁸ i Narodzin św. Jana Chrzciciela (inicjał ornamentalny)¹⁹⁹ w części *Proprium de sanctis*.

Il. 79. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 73v, liturgia Wielkiego Piątku, komentarz do rytu Podniesienia Krzyża św. (fot. po pracach kons., P. Kurek)

¹⁹³ K. 149v M(ichi autem nimis honorati sunt amici tui, Deus), Ps. 38,17.

¹⁹⁴ K. 167v N(unc scio fratres tuos), Dz 12,11.

¹⁹⁵ K. 78v R(esurrexi, et adhuc tecum sum, alleluia), Ps. 138,18/5/6.

¹⁹⁶ K. 92v V(iri Galilaei, quid admiramini aspicientes in caelum?), Dz 1,11.

¹⁹⁷ K. 95v S(piritus Domini replevit orbem terrarum, alleluia), Mdr 1,7.

¹⁹⁸ K. 151r R(orate caeli desuper et nubes pluant iustum), Iz 45,8.

¹⁹⁹ K. 165r D(e ventre matris mee vocavit me), Iz 49, 1/2.

Wbrew wcześniejszym badaniom, w których akcentowano „niecysterski” charakter tej dekoracji²⁰⁰, wydaje się zatem, że dobór zdobień figuralnych pod kątem kalendarza łączył się wyraźnie z praktyką religijną i kultami pielęgnowanymi w zakonie. Redakcje ikonograficzne nie muszą wykazywać cysterskiej proveniencji²⁰¹, by można było mówić o zdecydowanie cysterskim wyborze akcentów. Na plan pierwszy w życiu religijnym mnichów wysuwał się kult Najświętszej Marii Panny i Chrystusa, zwłaszcza w aspekcie pasywnym (stąd tak często powracający rysunkowy motyw krzyża, dwukrotne przywołanie Świętego Oblicza, zaakcentowanie ekspresji cierpienia Chrystusa w wyobrażeniu *Tronu Łaski*). W bardzo podobny sposób, jak w Graduale L13, inicjały historyczne i miniatury dobrano w cysterskim graduale z Fürstenfeld²⁰².

Jak dalece funkcje miniatur mogły wychodzić poza potrzebę zapewnienia wizualnej oprawy ważnych świąt i wspomnień, a wkraczać w sferę zadań określonych przez doktrynę obrazu (pouczenie, funkcje medytacyjne, rozbudzenie serca itd.), trudno zawyrokować. Zwraca uwagę, że niektóre przedstawienia niosą bardzo ekspresyjny i wyrazisty komunikat wizualny (jak *Niewierny Tomasz*), inne łączą się zyczajowo z potrzebami prywatnej dewocji (*Veraikon*), jeszcze inne wymagają teologicznego przygotowania i namysłu (*Tron Łaski*, *Drzewo Jessego*). Trudno się jednak zgodzić z założeniem o powszechniejszym odbiorze treści miniatur, warunkującym ich sensy²⁰³. Grono odbiorców iluminacji kodeksu było bardzo wąskie (ograniczone do bezpośrednich użytkowników księgi, stykających się z nią w praktyce chórowej; nie wiadomo, czy istniał dla niej jakikolwiek pozaliturgiczny uzus). Było to też grono świadome i wykształcone przez lekturę, a w związku z regułą i wytycznymi św. Bernarda odnośnie do sztuki – zdystansowane wobec jej tradycyjnych ról. Treści

²⁰⁰ DOMASŁOWSKI 1992, s. 257; JURKOWLANIEC 1998, s. 376–377, cyt.: „Poza marginalną miniaturą przedstawiającą św. Bernarda, nie sposób uznać którejkolwiek kompozycji za szczególnie cysterską. Tym bardziej nie można mówić o znamiennym dla tego zakonu całym programie dekoracji, albowiem ikonografia L13 swą niewątpliwą odrębność zawdzięcza najwyraźniej nie tylko pobożności praktykowanej przez szarych mnichów”. Wcześniejsi badacze próbowali interpretować niektóre sceny jako „cysterskie” (np. MĘDREK 1975, s. 306, odnośnie do *Drzewa Jessego*), co także nie znajduje uzasadnienia. Cysterski jest w pierwszej kolejności wybór samych świąt, ozdobionych dekoracjami, a nie wybór kompozycji ikonograficznych. Por. też wyżej – referat J. Raczkowskiego nt. stanu badań w niniejszym tomie, cz. II, rozdz. 1.

²⁰¹ Grażyna Jurkowlaniec podkreślała, że formuły są powszechne, znane w środowisku krzyżackim, zob. JURKOWLANIEC 1998, s. 376–377.

²⁰² Ozdobne inicjały z motywami figuralnymi, podmalowywane gwaszem i złocone, znajdują się w nim na kartach: 2v (incipit – pierwsza niedziela adwentu), 20r (Boże Narodzenie), 23r (Epifania), 98r (Niedziela Palmowa), 124v (Wielkanoc), 146r (Wniebowstąpienie), 150v (Zesłanie Ducha św.), 158v (Trójcy Świętej), 190v (formularz na konsekrację kościoła), 193r (św. Szczepana), 215r (Oczyszczenie NMP), 225r (Zwiastowanie), 242r (św. Jana Chrzciela), 256r (Wniebowzięcie NMP), 258v (św. Bernarda – miniatura na marginesie), 268r (Jedenastu Tysięcy Dziewic / Wszystkich Świętych), 276r (oficjum ku czci Krzyża św.), 278r (msza wotywna ku czci NMP), 282r (msza za zmarłych).

²⁰³ Np. analizując scenę inicjału święta Zmartwychwstania Pańskiego badaczka zauważyła, że „zdefiniowanie rzeczywistości Otchłani jako *infernium* mogłoby [...] budzić obawy o nieuchronność, a przede wszystkim wieczność kary i mąk piekielnych, główną zaś treścią miniatury jest dzieło Odkupienia”, zob. JURKOWLANIEC 1998, s. 361.

ideowe iluminacji można zatem traktować jako wyraz duchowej postawy cystersów: dekoracja figuralna wydaje się istotnym z punktu widzenia treści i rangi dzieła, rozumowanym dopełnieniem jego wizualnego oddziaływania, ale adresaci i zadania tych obrazów pozostają niejasne.

*

Jak już powiedziano, względny czas wykonania dzieła w trzeciej ćwierci XIV wieku określa zawartość kalendarza liturgicznego, w którym na k. 158v występuje wspomnienie św. Iwona²⁰⁴ (kanonizacja w 1347 r.), ale brakuje w nim jeszcze święta Nawiedzenia NMP wprowadzonego do liturgii w 1389 roku (zostało ono dopisane w XV w. na k. 169r). Grupa najstarszych dopisków (w tym formularzy mszalnych²⁰⁵) oraz uzupełnień w melodiach (umieszczane na marginesach nutownice z gotycką notacją rombowa²⁰⁶), wpisanych do Graduału L13 jeszcze w średniowieczu, a także liczne razury w tekście i notacji²⁰⁷ wskazują, że zawartość księgi zaczęto uzupełniać stosunkowo szybko. Jak wykazuje analiza źródłoznawcza, jest to grupa bardzo różnorodnych świadectw użytkowania. Starsze z nich bywały poddawane zmianom lub usuwane w okresie nowożytnym. Do wcześniej dopisanych należą: oficja *Dominicae Sexagesimae* (k. 121r), *Decem milium martyrum* (k. 120v), msza za grzeszników (*Pro peccatis*, k. 121r), *Pro iter agentibus* (za podróżujących, k. 121r) i przeciw zarazie (*Contra pestilenciam*, k. 121r) w *Proprium de tempore*. Jak już wspomniano, formularze za grzeszników i za podróżujących są specyfiką graduałów cysterskich²⁰⁸. Późniejszy skryptor wpisywał przede wszystkim melodie *Alleluja*, stosując charakterystyczną abrewiację *Aeuia*, jaka nie występuje w oryginalnym tekście pierwszego kopisty.

Zwraca uwagę, że nieautorskie noty średniowieczne wykonane są z dużą starannością, a nawet dążnością do utrzymania spójnego oddziaływania estetycznego księgi, w przeciwieństwie do wpisów nowożytnych, lokowanych na marginesach i wykonywanych z dużo mniejszą precyzją. Przykładem wierności estetyce oryginału jest forma zmian dokonanych w formularzu na kartach 101v–102v (po uroczystości Trójcy św. *Dominica I post Pentecosten*) (il. 80). Najpewniej w XV wieku (w drugiej połowie?) oryginalny zapis został częściowo wytarty, a partię słowno-muzyczną wpisano na nowo, stosując bardzo podobny krój pisma, nieco tylko zdobniejszy i o nieznacznie smuklejszych proporcjach. Na karcie 101v pozostawiono wpisany ręką pierwsze-

²⁰⁴ Jako pierwszy odnotował to HINZ 1988, s. 315.

²⁰⁵ Karty: 120v, 121r, 185v.

²⁰⁶ Karty: 22r, 47r, 62r, 107r, 116r, 121r, 124r, 124v, 151r, 159v, 175r, 188v.

²⁰⁷ Niektóre z nich można uznać za odautorskie korekty (np. poprawione słowo *exalta* w pierwszym wersie na k. 19r; poprawiona neuma w ostatniej nutownicy od dołu na 20r; poprawione neumy w pierwszym i w przedostatnim systemie od dołu na k. 22v; przedłużona nutownica na k. 80r, 82r) oraz autorskie dopiski (np. *evovae* u dołu karty 79v). Występują jednak i takie zmiany, jak np. w pierwszym wersie na k. 18r, gdzie wymazano fragment tekstu, pozostawiając puste pole, wpisano też na nowo teksturą *alle*; w trzecim wersie na k. 19r (wpisane na nowo teksturą *d(omi)ni* w miejsce wymazanego słowa); k. 20r, wymazany bemol. Zmiana miejsca (i kształtu) bądź usuwanie gotyckich bemoli jest dla Graduału L13 dość charakterystyczne, zob. np. karty: 24v, 25r, 36r, 49r.

²⁰⁸ PIKULIK 2001, s. 444–446; por. też wyżej, cz. I, rozdz. 2, s. 31.

go skryptora tekst eucharystycznego hymnu św. Tomasza z Akwinu, *Sacris solemniss iuncta sint gaudia* na święto *Corporis et Sanguinis Christi*, dodając nowe oznaczenie (dopis przy inicjale: *Ad tertiam hymnus*). U dołu karty 101v, z czytelną dziś razurą, wtórnie wyprowadzono na margines nową liniaturę z początkiem hymnu *Gustate cuncti fideles quam dulcis est Dominus nobis corpus suum hora tertia crucifixum pro mundi salute*. Cała karta 102r została zapisana na nowo formularzem święta, charakterystycznym dla cystersów²⁰⁹ (int. *Cibavit*., graduale *Oculi*., alv. *Demus gloriam*, of. *Offerunt filii Israel*, com. *Panem de coelo*). Na karcie tej liniatura naniesiona jest częściowo również na marginesie i zakrywa paginację. Być może zastąpiła ona pełny formularz mszy *In festo Corporis Christi*, występujący w tym miejscu w innych, niecysterskich graduałach²¹⁰. Pisarz-kaligraf usunął tu starszy tekst z rubrykami, notację oraz inicjały (częściowo nadal czytelne), wprowadzając na to miejsce inne wersety i melodię. Nowe inicjały kaligraficzne wpisywał czarnym lub czerwonym inkaustem i ozdobił filigranem naśladującym XIV-wieczne formy pączkowe. Pozostawił fragmentarycznie dekoracje międzysłowne wersetów (tekst został wpisany częściowo na nich), a w innych miejscach wprowadzał własne lub próbował imitować wcześniejsze zdobienia (charakterystyczny przykład stanowi dekoracja czwartego od góry wersetu na k. 102r, z próbą powtórzenia sercowatych palmetek pierwszego dekoratora, [il. 81](#)). Zmiany kończą się na śpiewie komunijnym – oficjum drugiej niedzieli zwykłej (*Secunda Dominica post Pentecosten*) na k. 102v jest już zapisem pierwotnym.

Zmian dokonano także w części *Ordinarium Missae*. Na karcie 190v zapewne tą samą ręką co 101v–102r, zostały wpisane dwa ostatnie wersety *Kyrie* (dolna liniatura wykracza na margines). Co ciekawe, późniejszy kopista starał się imitować starszą formułę zapisu (np. słowa *feriale*, k. 190v). W dekoracji inicjałów stosował nowe formy ornamentalne (liście akantu), ale w otulinach liter naśladował nieudolnie dekoracje pączkowe ([il. 82](#)).

Z tego okresu pochodzą też niektóre noty na marginesach księgi, być może wykonane przez więcej niż jednego pisarza. Zwraca uwagę, że pojedyncze – zapewne średniowieczne – dopiski zostały w czasie późniejszym wytarte, np. na k. 100v, 101r.

Nowożytnie dopiski i fragmentaryczne uzupełnienia, których szczegółowa analiza została przedstawiona wyżej²¹¹, świadczą o ciągłym aktualizowaniu kalendarza liturgicznego i nieprzerwanym użytkowaniu obiektu przez cystersów zapewne aż do kasaty klasztoru. Nie jest to jedyna długo użytkowana księga z cysterskiej biblioteki – liczne nowożytnie uzupełnienia (noty, rzadziej elementy zdobnicze) noszą także po-

²⁰⁹ Zob. PIKULIK 2001, s. 141; występuje on także jako formularz cysterskiej mszy wotywniej *De Corpore Christi*, zob. TAMŻE, s. 428.

²¹⁰ Pełen formularz: TAMŻE, s. 141. Słabo czytelne wytarte inicjały „C”, „A”, „S”, i „Q” pozwalają przyjąć hipotetycznie układ tekstu na k. 102r: w pierwszym wersecie int. *Cibavit eos* (z rubryką na oznaczenie święta na prawym marginesie), v. *Aperis tu* w drugim wersecie, of. *Sacerdotes Domini* w szóstym wersecie i na k. 101v co. *Quotiescumque* w drugim wersecie. Interpretacja pozostałości jest jednak trudna, nie byłby to bowiem pełen formularz (na psalm i graduale na k. 101r nie starczyłoby miejsca).

²¹¹ Zob. cz. I, rozdz. 2, analiza autorstwa Marty Czyżak: *Noty liturgiczne – analiza źródłownawcza*; por. także wykaz dopisków w aneksie III.



Il. 80. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 101v–102r, dopisany na razurze formularz święta Bożego Ciała (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 81. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 102r, palimpsest ze świętem Bożego Ciała, fragmenty (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Il. 82. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Kyriale*, k. 190v; zmiany w zapisie dokonane w XV wieku (fot. po pracach kons., P. Kurek)

zostałe graduały pelplińskie, *Proprium de tempore* ms. 118²¹² i *Proprium de sanctis* ms. 119²¹³, które również długo wykorzystywano w klasztorze. Jest to ważny materiał dla dalszych badań nad zwyczajami liturgicznymi i ich przemianami w konwencie pelplińskim aż do czasu kasaty, zwłaszcza w kontekście porównawczym.

²¹² Np. nowożytny dopiski: 77rv, 87r, 88r, 92r (trzech rąk), 105v i in.; 106r–108v dopisane oficjum Bożego Ciała.

²¹³ Np. nowożytny dopiski wielu rąk, w tekście i na marginesach: 3r, 4r–v, 11r, 12r, 42v, 43r i in. Na ostatnich kartach księgi, 56r–67r, oficja dopisane w całości (tekst z notacją) pismem różnych rąk; m.in.: 56r oficjum św. Józefa (poniżej przygotowane nutownice pod oficjum Podwyższenia Krzyża); 57r – *In visitatione Beatae Marie...*, 57r–60v *De sancta Anna* (z ornamentálną dekoracją o cechach nowożytnych), 67rv – *De sancta cruce*. Na k. 67v–70v nowożytny nutownice, niezapisane.

Część III

**ZNACZENIE ARTYSTYCZNE
GRADUAŁU L13**

Analizy kodykologiczna i źródłoznawcza potwierdzają cysterską proveniencję i nieprzerwany klasztorny uzus pelplińskiego Graduału L13. Opierając się na różnych argumentach, w dotychczasowej literaturze zgodnie przyjmowano, że dzieło nie tylko było w Pelplinie używane (co nie podlega raczej dyskusji), ale też – skoro wyrosło z uwarunkowań liturgii cysterskiej – było intencjonalnie wykonane dla konwentu, co więcej – że powstało w lokalnym skryptorium. Obok kilku nielicznych pelplińskich kodeksów, których kolofony pozwalają w sposób pewny przyjmować ich miejscowe wykonanie, byłaby to jedyna księga, której pozycja jako świadectwa potencjału artystycznego cystersów pelplińskich jest w dotychczasowej literaturze niepodważalna. Teza ta wymaga jednak pogłębionej argumentacji wynikającej z analizy artystycznych aspektów dzieła i osadzenia ich zarówno na tle wcześniejszej tradycji rękopiśmiennej, jak i w kontekście jej dalszego trwania.

Początki działalności skryptorium pelplińskiego nie są dokładnie uchwytnie. W pierwszym okresie funkcjonowania opactwa posługiwano się księgami pochodzącymi z importu, jako że klasztory cysterskie u progu swej misji były silnie uzależnione od ośrodków macierzystych i stamtąd otrzymywały podstawowe kodeksy liturgiczne. Pierwsze manuskrypty zostały zatem przywiezione do Pelplina z opactwa macierzystego w Doberanie (o czym wspomina pelplińska *Kronika*). Niektóre z nich przetrwały do naszych czasów i stanowią jedyny materialny dokument powiązań między klasztorem-matką a jego pomorską filią²¹⁴. Własna pelplińska pracownia, w której przepisywano księgi na wewnętrzne potrzeby życia religijnego konwentu, rozpoczęła działalność jeszcze w pierwszej ćwierci XIV wieku (poświadcza ją kolofon w kodeksie *Summy Confessorum* Jana z Fryburga, sygn. 30 (90), wykonany *in situ* w 1319 r.²¹⁵), a być może wcześniej²¹⁶. W dotychczasowych badaniach z klasztorным skryptorium łączono kilka kolejnych ksiąg (przy czym niektóre z atrybucji wymagają zweryfikowania)²¹⁷; w świetle najnowszych ustaleń katalog dzieł, które na podstawie różnych przesłanek można uznać za miejscowe, powiększył się do trzydziestu egzem-

²¹⁴ Zob. ROZANOW 1969, s. 35; NADOLNY 2010; MARSZAŁKOWSKI 2018 (1).

²¹⁵ Kolofon: „Explicit tabula Summe confessorum completa in Polplin anno Domini MCCCXIX”. Zob. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 193; MARSZAŁKOWSKI 2017, s. 375.

²¹⁶ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 372–373 uznała dwa berlińskie kodeksy z wpisem pelplińskim (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, sygn. Theol. Fol 484 i lat. qu. 200) z pocz. XIV w. za możliwe dzieła miejscowej pracowni; również Marszałkowski wskazuje na kilka kodeksów, których dekoracje wydają się poprzedzać wykształcenie się dojrzałego stylu jaki prezentuje *Summa Confessorum*, i mogły powstać już na miejscu: MARSZAŁKOWSKI 2017, s. 384–386.

²¹⁷ Zob. szczegółowo MARSZAŁKOWSKI 2017, s. 375–376.

plarzy²¹⁸. Potwierdzone źródłoznawczo datowanie Graduału L13 (nie wcześniej niż 1347, nie później niż 1378) wskazuje, że rękopis powstał w okresie, kiedy skryptorium klasztorne weszło właśnie w fazę swego najbujniejszego rozkwitu, jaką *Kronika cystersów pelplińskich* odnotowała na podstawie chronostychów i kolofonów zaczerpniętych z ksiąg pelplińskiej librarii. W okresie urzędowania opata Piotra z Rogowa powstało kilka kodeksów – niezachowanych do dziś lub jak dotąd nierozpoznanych – na tyle wyjątkowych, że odnotowano ich istnienie w klasztornej kronice; ich głównym wykonawcą był znany z imienia brat Jan. W 1370 roku sporządził on księgę oficjum na godziny nocne i nieszpory w okresie zimowym, w 1371 roku podobną księgę na porę letnią, w 1375 – graduał chórowy (to z nim identyfikowany jest na ogół ms. L13); w 1385 roku powstał jeszcze mszał żałobny²¹⁹. Skryptorium działało za kolejnego opata, Jana, dla którego mszał ukończono w 1387 roku²²⁰; w trzeciej ćwierci XV wieku książki w Pelplinie kopiował m.in. sam opat, Mikołaj Engelke²²¹. Co istotne, znane zapisy wyraźnie podkreślają zogniskowanie wytwórczości wokół konkretnych, pojedynczych twórców. Założenie o lokalnym powstaniu graduału i próba włączenia go w kontekst pelplińskiej produkcji rękopiśmiennej są zatem dobrze uzasadnione.

Wśród zidentyfikowanej dotąd pelplińskiej spuścizny kodeks L13 zajmuje miejsce poczesne – należy z całą pewnością do dzieł największych i pod względem zdobień najbogatszych, a przy tym wykazuje spory indywidualizm w zakresie dekoracji kaligraficznej, której analiza wydaje się podstawowym narzędziem w próbie rozstrzygnięcia problemów wykonawstwa i artystycznych źródeł dekoracji dzieła.

Monika Jakubek-Raczkowska

²¹⁸ Przytaczana liczba oparta jest na niepublikowanych jeszcze ustaleniach doktorskich M. Marszałkowskiego.

²¹⁹ Zob. szczegółowo GÓRA 2010, s. 97–98.

²²⁰ TAMŻE, s. 98.

²²¹ TAMŻE, s. 99.

ZDOBIENIA FILIGRANOWE – ANALIZA STYLOZNAWCZA

Mateusz Franciszek Marszałkowski

Kaligraficzne dekoracje tzw. filigranowe (ang. *pen-flourished*, fr. *fleuronnée*), wykonywane piórką i nacechowane silnym linearyzmem, były powszechnie stosowane w rękopisach średniowiecznych w całej Europie aż po początek XVI wieku, zwłaszcza do zdobienia inicjałowych. Geneza tej specyficznie miniatorskiej ornamentyki sięga połowy XII stulecia²²². W tym czasie zaczęły pojawiać się wczesne, jeszcze dość surowe i drobne motywy kaligraficzne, których różnorodność pod względem form i szczegółów rosła w kolejnych dekadach.

W rozwoju typologii zdobień filigranowych można wyróżnić dwie główne fazy ewolucji²²³: formą najwcześniejszą (wyjściową) był filigran tzw. palmetowy, w którym dominującym elementem zdobniczym był półokrąg o *quasi*-roślinnej formie z karbowaną krawędzią (il. 83). Formą bardziej dojrzałą, o indywidualnym rozwoju zależnym od regionu i o dużej różnorodności swoiście rozwijanych motywów, był znacznie delikatniejszy i bogatszy filigran zwany pączkowym, który pojawił się w zdobnictwie ksiąg około połowy XIII wieku, zastępując pofalowaną krawędź ornamentów palmetowych prostymi liniami²²⁴. Motywem przewodnim są w nim krągłe pączki i regularne perły, najczęściej z ziarnami. Uwagę zwraca to, że w obrębie wspólnego systemu ornamentalnego młodsze motywy pączkowe mogły swobodnie koegzystować z archaizującą formą filigranu palmetowego, czego dowodzą zdobienia pelplińskich kodeksów z drugiej połowy XIV wieku (il. 84).

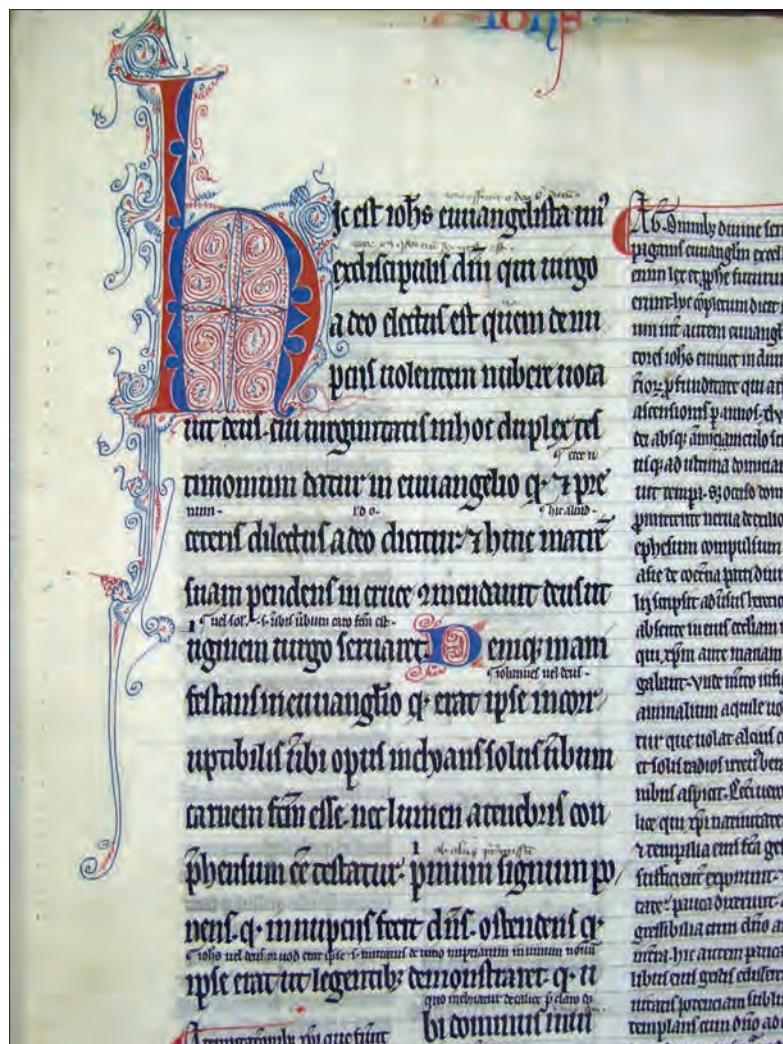
Nowe typy zdobień rodziły się i ewoluowały w skryptoriach francuskich²²⁵, ale szybko były adaptowane w całej Europie, przybierając niekiedy niezwykle charakterystyczne formy. Szczególnie ważną rolę kaligraficzne zdobienia filigranowe – o abstrakcyjnych, geometrycznych kształtach – pełniły w skryptoriach cysterskich. Choć częstokroć osadzone w tym samym, powszechnym repertuarze motywów, dekoracje te osiągały gdzieś tam pewien stopień indywidualizmu, który pozwala określić ich

²²² STIRNEMANN 1990, s. 58–59.

²²³ Zob. SCOTT-FLEMING 1989.

²²⁴ Zwróciła na to szczególną uwagę JAKOBI-MIRWALD 2008.

²²⁵ STIRNEMANN 1990, s. 58–73.



Il. 83. *Biblia glossata (Evangelia secundum Lucam et Ioannem)*, BDP, sygn 13 (14), inicjały H(ic est) na k. 119r oraz L(ucas) na k. 1r z dekoracją palmetową (fot. M. F. Marszałkowski)

proweniencję regionalną, a czasem wywieść je z konkretnego ośrodka. Decydujące wydaje się w tym względzie nie tyle wykorzystanie konkretnych motywów, które same w sobie stanowiły repertuar obiegowy, lecz sposób łączenia ich w systemy kompozycyjne, stopień zagęszczenia elementów, ich wzajemne proporcje względem siebie i wobec litery, której towarzyszą, czy wreszcie – indywidualny sposób przekształcenia ornamentów lub prowadzenia pióra. Pelplińskie skryptorium, w którym filigran w dojrzałej, niemieckiej w źródłach formie pojawił się na początku XIV wieku, wypracowało swą własną specyfikę zdobniczą, której przykładem najpełniejszym i najbardziej wybujałym zdaje się być Graduał L13²²⁶.

²²⁶ Badaniu tej specyfiki poświęcony jest projekt doktorski autora pt. *Średniowieczne kodeksy iluminowane z cysterskiego skryptorium w Pelplinie. Problematyka zabytkoznawcza*, realizowany na Wydziale Sztuk Pięknych UMK pod opieką dr hab. Moniki Jakubek-Raczkowskiej. Zob. wstępne wyniki badań, ze wskazaniem na hipotetyczne fazy rozwoju pelplińskiej ornamentyki: MARSZAŁKOWSKI 2017.



Il. 84. Nicolaus de Lyra, *Postilla super Danielelem*, 2. poł. XIV w., BDP, sygn. 5 (1), inicjał A(per-ti) na k. 130r; przykład inicjału zdobionego filigranem tzw. pączkowym połączonym ze starszą formą filigranu palmetowego, z motywem symetrycznych kiści w medalionach, palmet, pączków i pereł z ziarnami (fot. M. F. Marszałkowski)

Indywidualizm kaligrafa

Kodeks L13 zdobiony jest niezliczoną ilością swobodnych, miejscami bardzo wybujałych motywów filigranowych, kreślonych w całej księdze jedną ręką. Bogata dekoracja kaligraficzna nie tylko okala tu inicjały, ale również występuje pomiędzy kolejnymi nutownicami w formie łańcuszków międzysłownych, czasem – międzysylabowych. Zdobienia kodeksu nie są jednolite pod względem źródeł – ich autor posłużył się zarówno różnymi motywami, znanymi z obowiązujących, choć raczej anachronicznych kanonów ornamentu²²⁷, jak i własną inwencją twórczą, której dał wyraz w kreatywnym budowaniu nowych, niezwykle oryginalnych motywów. Podstawową formą budującą ornamentykę L13 są zamasyście kreślone pączki (często niedomy-

²²⁷ W praktyce iluminatorskiej drogi przenikania wzorów i rozprzestrzenienia się konwencji były bardzo różne. Oprócz umiejętności nabywanych przez dekoratorów podczas ewentualnych wędrowek artystycznych, najpowszechniejszą drogą popularyzacji były same dekorowane kodeksy (zwłaszcza te o randze *exemplar*), z których kopiowano teksty i dekoracje. Przykładem tej praktyki są oba tomy pelplińskiego gradułu ms. 118 (449)–119 (450), w których dekoracje filigranowe zostały najpewniej nieporadnie skopiowane z bliżej nieokreślonego pierwowzoru. Już od XII w. funkcjonowały też typowe rysunkowe wzorniki artystyczne, z których jednak przetrwały bardzo nieliczne egzemplarze. Wzrost ich popularności nastąpił pod koniec XIV w., ale znane są także wcześniejsze księgi modeli, zawierające oprócz wzorców figuralnych także szkice ornamentyki, np. wzornik z Einsiedeln z 1. poł. XII w. lub tokański wzornik z ok. 1175 r. Zob. SCHELLER 1995, s. 118–122, 132–135.

kane), o bardzo charakterystycznych formach – miętko zaokrąglone lub maczugowate, jakby „nabrzmiące”, układające się w nieregularne skupiska lub szeregi, łączące elementy o różnej wielkości. Na tle standardowej ornamentyki tego typu stosowanej powszechnie w średniowiecznych skryptoriach (także w samym Pelplinie), a cechującej się regularnością i geometryzacją, pączki dekoratora Graduału L13 są swobodne, dynamiczne, a dzięki nieregularnościom kroju – niemal *quasi*-organiczne. W niektórych kompozycjach (zwłaszcza w wypustkach) pojedyncze pączki bywają wyolbrzymiane i przybierają nieregularne kształty, od silnie wybrzuszonych, przez łezkowate, po spłaszczone i wyciągnięte. Indywidualne formowanie podstawowego komponentu filigranu wydaje się najbardziej rozpoznawalną cechą stylu dekoratora kodeksu L13.

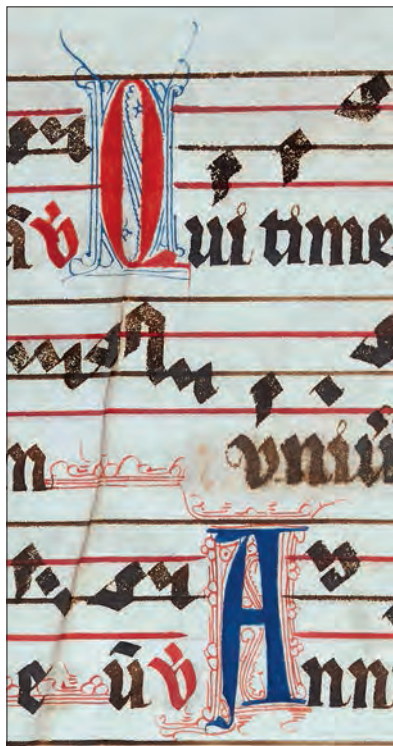
Najważniejszą partię zdobień graduału stanowi dekoracja liter inicjałowych i to one są elementem dominującym w estetyce całej księgi. Składają się na nią: wypełnienie światła litery, otulina oraz wypustka marginalna. Niemal żadna kompozycja ornamentalna nie powtarza się. Pod względem formy i związku z kolumną tekstu wyróżnić można dwa rodzaje inicjałów. Grupa większych, szerszych i bardziej zdobnych inicjałów incipitowych (obejmująca największe inicjały introitów) charakteryzuje się rozbudowanymi wypustkami marginalnymi; inicjały te znajdują się zazwyczaj z lewej strony kolumny pisma (z rzadka również w górnym i dolnym wersie) i wykorzystują możliwość, jaką daje pole marginesu. Zgodnie z powszechnie przyjętym schematem, w zasadniczej większości litery koloru błękitnego posiadają dekorację barwy czerwonej, z błękitnymi podrysowaniami i ziarnami. Grupa inicjałów mniejszych, węższych, wplecionych w tekst, siłą rzeczy pozbawiona jest wypustek (z wyjątkiem inicjałów stojących w pierwszym wersie od góry lub ostatnim, dolnym), a ich dekoracja jest skromniejsza (il. 85). Głównymi motywami dekorującymi światła liter są: gąsienica²²⁸ (sama lub z pączkiem), perły (rzadziej perły z ziarnami, czyli tzw. żabi skrzek) oraz pączki. Otulinę stanowi zazwyczaj kilka listew z perłami lub pączkami. Wypustki najczęściej zbudowane są z rozłożystych wici o pęcherzykowatej końcówce, którym towarzyszą perły, fibryle²²⁹ i inne elementy, lub też ich struktura stanowi wariację motywów pączkowych.

Światła większych liter (il. 86) zostały w dużej mierze podzielone geometrycznie na rombówce i trójkątne segmenty (np. L(oquetur) na k. 162v), w których motywem dominującym jest podwójna gąsienica, układająca się w kształt serca. Owe serca ułożone są symetrycznie lub, z powodu braku miejsca, występują jedynie ich połówki (mamy tu więc do czynienia z typową gąsienicą). Uzupełniającym elementem są perły, z wpisanym z rzadka ziarnem innego koloru. W niektórych inicjałach światło nie uzyskało podziału poprzez listwy, a mimo to jego pole zdobią gąsienicowe elementy, kreujące układy geometryczne²³⁰.

²²⁸ Nazewnictwo za: SCOTT-FLEMING 1989, s. 65 (ang. *caterpillar*). Element oparty na formie łuku, półokręgu lub haka, którego zewnętrzna linia jest gładka, zaś wewnętrzna pokarbowana.

²²⁹ Krótkie wici, proste lub skręcone.

²³⁰ Np. inicjał R(edime) na k. 37r, E(xpecta) – k. 59r, A(qua) – k. 80v, R(espice) – k. 104r, R(equiem) – k. 121v, L(oquebar) – k. 138v, N(e timeas) – k. 163r.



Il. 85. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały wersetów na k. 66r; światła udekorowane gąsienicami (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 86. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał L(oquetur) na k. 162v; światło litery podzielone listwami na segmenty; inicjał R(edime) na k. 37r; światło wypełnione gąsienicami, tworzącymi układy serc (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 87. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały introitów: M(emento) na k. 8v z motywem tzw. rybiego pęcherza; M(editacio) na k. 54r o formach *quasi*-maswerku; E(cce) na k. 74r. Litery ujęte są w krzywoliniowe zgeometryzowane obramienia z wąskich listew. Trójkąty narożne wypełniają gąsienice i perły (fot. po pracach kons., P. Kurek)

W większości przypadków światło litery posiada symetryczny układ dekoracji – zwierciadlane odbicie osiowe (pionowe lub poziome²³¹), oraz środkowe²³², tworzące w tym ostatnim przypadku rysunek gwiazdy²³³. Oś symetrii może być tylko intuicyjna albo wyraźnie zaznaczona z wykorzystaniem belki litery²³⁴. Również w tych przypadkach elementami budującymi filigran są gąsienice oraz perły (także z ziarnami, np. E(go) na k. 45r, D(omine) – k. 71r), których pola występowania wyznaczają wygięte listwy; pojawiają się ponadto „serca” o gładkich konturach (T(ibi) na k. 38r). Gdziekolwiek gąsienice biegną jedna za drugą, wyznaczając sinusoidalną linię (S(alus) na k. 162r, **il. 90**) lub układają się w maswerkowy rysunek z motywem późnogotyckiego „rybiego pęcherza” (M(emento) na k. 8v). Architektoniczne skojarzenia nasuwają się także w przypadku dekoracji inicjałów M(editacio) na k. 54r oraz E(cce) na k. 74r, gdzie gąsienice w świetle litery przywodzą na myśl rysunki sklepień z rzutów poziomych budowli sakralnych (**il. 87**).

Wewnętrzne listwy budują ponadto geometryczne kształty przypominające niekiedy formę krzyża greckiego, okazjonalnie również przy współdziale belki znaku (E(go) na k. 44v), by czasem przeciąć się z motywem na kanwie krzyża św. Andrzeja (np. inicjał D(eus) na k. 50r, T(erribilis) na k. 188v). Bywa i tak, że schemat podziału światła litery przypomina kompozycję „dywanową” (inicjał D(omine) na k. 25v, L(aetabatur) na k. 132r), zwłaszcza w przypadku największych inicjałów filigranowych²³⁵. Dodatkowym, wypełniającym motywem może być czwórliść zamknięty w czworobocznym polu²³⁶, który – jak w przypadku inicjałów S(apientiam) na k. 178v, L(aetabatur) na k. 181r lub M(ichi) na k. 187v (**il. 88**) – dominuje w wypełnieniu światła znaku. Dekoracja inicjałów L(iberator) na k. 57r, a także A(lleluia) na k. 96r odbiega od poprzednich schematów, bowiem litery ozdobiono tu nabrzmiały mi pączkami. Motywem jednostkowym jest zaś tzw. kiść pączków²³⁷ z ziarnami, widniejąca w świetle znaku w inicjale M(iserere) na k. 58r (**il. 89**).

Cechą charakterystyczną filigranów w światłach liter jest system giętkich linii dający zaskakująco dynamiczne efekty wizualne: tło oka zdaje się być przeprute, ażurowe, lekko „wypchnięte” na wierzch, bądź ukryte poniżej znaku (**il. 90**). Kompozycje ornamentu oparte są na kilku punktach podparcia, z reguły na drobnych perlach lub zakończeniach gąsienic, które przez to wydatnie wybrzuszają się (S(alus) na k. 162r), zaginają, wyrastają jedna z drugiej – wzajemnie się dopełniając (M(emento) na k. 8v, **il. 87**). Te wszystkie zabiegi wpływają na trójwymiarowy odbiór dekoracji;

²³¹ Np. inicjał P(rope) na k. 5r, (Cantate) – k. 89r, O(s iusti) – k. 137r, C(lamaverunt) – k. 159v.

²³² Np. inicjał O(mnia) na k. 61r, D(ominus) – k. 104v, D(icit) – k. 120r, L(audate) – k. 169v, C(onfessio) – k. 173v, D(icit) – k. 186v.

²³³ Np. inicjał V(enite) na k. 81v, P(rotector) – k. 111v.

²³⁴ Np. inicjał E(go) na k. 40r, M(iserere) – k. 62r, E(duxit) – k. 84r, E(xaudi) – k. 105v, E(xaudi) – k. 124v, E(xclamaverunt) – k. 155v, E(go) – k. 180r.

²³⁵ Np. inicjał D(omine) na k. 63v, B(enedicta) – k. 100v, S(acris) – k. 101v, E(versum) – k. 128v.

²³⁶ Np. inicjał L(etetur) na k. 53r, V(idi) – k. 77v, O(mnes) – k. 106v.

²³⁷ Niem. *Büschel*, nazewnictwo za: JAKOBI-MIRWALD 2008. Motyw, który składa się z dużej ilości pączków wyrastających z jednego punktu, rozchodzących się w dwie przeciwne strony.



Il. 88. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał introitu: M(ichi) na k. 187v; wypełnienie motywem czwórliści (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 89. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał introitu: M(iserere) na k. 58r; wypełnienie motywem kiści pączków i czwórliści. Trójkąty narożne wypełniają gąsienice i perły (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 90. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały na k. 2v, 109r, 162r; przykładowe wypełnienia świateł liter (fot. po pracach kons., P. Kurek)

zupełnie odmienny względem wcześniejszych wytworów pelplińskiego skryptorium²³⁸ czy szerzej tradycji rękopiśmiennej państwa zakonnego, w której utrwały się regularne i silnie zgeometryzowane kompozycje kaligraficzne²³⁹.

Inicjały obramiono zwielokrotnionymi listwami, obiegającymi kontur litery, tworzącymi dodatkowo także czworoboczną ramę o wyoblonych, wygiętych brzegach. Towarzyszą im fibryle (np. E(cce) na k. 14v, O(culi) – k. 41v) oraz perły, układające się najczęściej w nieduże grona, uzupełnione gdzieś ziarnami (P(uer) na k. 12v, **il. 31**, O(mnes) – k. 91v). W nieregularnych trójkątach powstałych w miejscach połączenia dwóch prostopadłych listew kaligraf wyrysowywał gąsienice lub perły (np. A(dorate) na k. 18r, R(espice) na k. 110v). Niekiedy u zbiegu listew występują pączki (D(ominus) na k. 10r, S(uscepimus) na k. 107v), czasem z ziarnami (A(lleluia) na k. 128r). Motyw pączków pojawia się ponadto jeden nad drugim, okalając znak litery (L(ux) na k. 11r, F(ac) na k. 47r, **il. 91**). Gięte linie listew, ażurowość i lekkość trójkątów u zbiegu tychże potęguje dynamizm odczuwalny już wcześniej w światłach liter.

²³⁸ Np. kod. 30 (90), 57 (66), 27 (44), 17 (27), zob. MARSZAŁKOWSKI 2017, s. 377–381.

²³⁹ Por. odmienne w charakterze, choć oparte na zbliżonym repertuarze symetrycznych „serc” i wolut dekoracje w grupie kodeksów o krzyżackiej proveniencji zdobionych w Dzierzgoniu i Malborku: JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016, s. 292–299.

Wypustki marginalne, usytuowane w zależności od położenia litery, „wylewają” się obficie na margines lewy, górny bądź dolny. Część podstawową stanowią niciowe wici o okazałych, wydatnie pęcherzykowatych końcówkach (il. 91), rozchodzących się zarówno w górę, jak i w dół, lub w lewo i prawo. Nie występują one pojedynczo, ale po kilka naraz, czasem płacząc się ze sobą nawzajem (C(onfessio) na k. 33v). W pęcherzykowate końcówki niejednokrotnie wrysowano małe okręgi i krótkie kreski (L(ux) na k. 11r), krzyżyki (N(os) na k. 67v, il. 92), trzy punkty z ogonkiem (E(xclamaverunt) na k. 155v), kwiatki (I(ntret) na k. 139v, il. 93). Pomiędzy wiciami pojawiają się skomplikowane układy motywów tworzące kwiatony (E(cce) na k. 14v). Również tu dodatkowym elementem są perły (np. T(ibi) na k. 38r, G(audeamus) na k. 147v), gdzieniegdzie pączki (V(enite) na k. 115r), a także fibryle – proste lub skręcone jak sprężyna (np. E(go) na k. 44v) oraz palmy (np. inicjał E(cce) na k. 158r). W koncepcji wypustek dostrzec można liczne archaizmy. Na niektórych wiciach umiejscowiono krzyżyki (L(oquebar) na k. 138v) lub też dla uzyskania formy krzyża wykorzystano przecinające się wici, dodając w miejscu przecięcia jeszcze krótką kreskę (S(acerdotes) na k. 171r); gdzieniegdzie między ramionami wpisano ziarna (np. N(os) na k. 67v, il. 92) lub wrysowano gwiazdki (np. N(os) na k. 157r, il. 94) – wszystkie te drobne motywy były charakterystyczne dla drugiej ćwierci XIII wieku i pojawiały się w iluminatorstwie paryskim²⁴⁰. W wypustkach innych inicjałów wykorzystano motyw trzech punktów ułożonych w trójkąt z ogonkiem (np. inicjał N(os) na k. 157r, il. 94, G(audeamus) na k. 175r, il. 96). Twórca dekoracji posłużył się modelami typowymi dla iluminatorstwa XIII-wiecznego²⁴¹, rysując dwukrotnie segmentową wypustkę marginalną o kształcie klina (np. M(ichi) na k. 149v, il. 32), której towarzyszy filigran z pękatych pączków.

Osobno należy omówić litery „I”, występujące z lewej strony kolumny pisma, gdyż z racji kształtu znaku ich dekoracja ogranicza się do otuliny oraz wypustek. Większość tych inicjałów udekorowana została filigranem o nabrzmiałych pączkach (np. I(n deo) na k. 47r) lub listwami z gronami, wrysowanymi jedne nad drugimi (np. I(uxta) na k. 24r) i uzupełnionymi gąsienicami (np. I(nvocabit) na k. 27v), którym z reguły towarzyszą wyrastające, pokaźne wici (I(ubilate) na k. 87v), podobnie jak w przypadku wyżej już wspomnianych inicjałów z różnorakimi przydatkami²⁴². Na uwagę zasługuje unikatowa wypustka inicjału I(ntret) na k. 139v (il. 93), w której pęcherzykową końcówkę wpisano motywy kwiatów. W innych przykładach gąsienica została jakby wyprostowana, a jej ogonek nie zakręca, lecz pnie się wysoko w górę, np. inicjał I(n deo) na k. 43v.

Mniejsze inicjały powtarzają motywy występujące w zdobieniach liter większych, są jednak skromniejsze ze względu na rozmiary. Motywy ornamentalne nie występują w oku jednej litery w tak dużej ilości – z reguły pojawiają się jedynie dwie gąsienice

²⁴⁰ STIRNEMANN 1990, s. 67–68.

²⁴¹ TAMŻE, s. 68–70; SCOTT-FLEMING 1989, s. 45, 52.

²⁴² Tu dla przykładu wypustki z wiciami wyposażonymi w krzyżyki: I(nvocabit) na k. 27v, I(udicasti) – k. 56r, I(udica) – k. 66v.

Il. 91. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, początek F(ac) na k. 47r; w świetle litery układy poziomo leżących, łukowatych gąsienic, w otulinie powtarza się motyw drobnych pereł, wypustki kończą się pęcherzykowatymi końcówkami i pojedynczymi fibrylami (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 92. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, początek N(os) na k. 67v; korpus litery błękitny, filigran w świetle czerwony, wypustka wyjątkowo barwy zielonej z czerwonymi ziarnami. W świetle litery krzyż, pomiędzy ramionami – gąsienice tworzą ukośne, jakby „wydęte” układy trójkątów i czworoboków o wygiętych krawędziach; w otulinie listwy i pereł z ziarnami; wypustki niciowe o pęcherzykowatych końcówkach lub zakończone fibrylami, ozdobione krzyżykami (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 93. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, początek I(ntret) na k. 139v; w wypustce układy maczugowatych pączków i pereł z ziarnami, u góry – pęcherzykowata końcówka, wici ze sprężynowymi zakończeniami i motyw kwiatków (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Il. 94. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał N(os) na k. 157r; w pęcherzykowatym zakończeniu wici układy trzech punktów z ogonkiem oraz krzyżyki i gwiazdki na wiciach (fot. po pracach kons., P. Kurek)



dzielące światło, a wolne przestrzenie uzupełnione są perłami lub żabim skrzekiem. Równie często pojawia się filigran o wydatnych pączkach – zarówno jako otulina znaku, jak i dekoracja światła. Inicjały bywają ponadto obramione listwami z perłami. Częstym motywem są także krótkie fibryle wyrastające z listew, pączków, pereł.

Dekorator wzbogacił kaligraficzne zdobienia o liczne, dość mocno rozbudowane kwiatony, występujące nie tylko jako dodatek między rozłożystymi wiciami, ale wyrastającymi również bezpośrednio z korpusów liter. Interesującym elementem są przedstawienia figuralne w postaci drobnych ptaków, np. inicjał F(actus) na k. 103v. Warto ponadto wspomnieć, że niektóre inicjały zostały uzupełnione o rysowane w światło litery krzyże²⁴³ (il. 92), inne zaś, jak również ich filigranowe dekoracje, podmalowano zielonym tuszem (np. O(mnis) na k. 17r, il. 108, I(n medio) – k. 130r). Wyjątkowe w swym wyrazie na skalę całego rękopisu – biorąc pod uwagę zdobienia kaligraficzne – są dwa inicjały: G(aude) na k. 146v oraz G(audeamus) na k. 147v²⁴⁴. Dekoracje filigranowe w formie podmalowanych rozet, występujące w światłach tych liter, swym opracowaniem przywodzą na myśl gotyckie witraże (il. 26).

Poza inicjałami, o obfitości zdobień księgi decydują filigranowe łańcuszki (il. 60–65). Występują one pomiędzy nutownicami, w wersach alfabetycznych, łącząc ze sobą kolejne sylaby i słowa. Liczba motywów użytych przez dekoratora jest ogromna. Pojawiają się tu wątki geometryczne, maswerkowe, roślinne, figuralne. Wśród geometrycznych wyróżnić można łańcuszki, których szkielet stanowią połączone ze sobą trójkąty (k. 4r, 6r). Pola ich wypełniono gąsienicami i perłami, na bokach trójkątów zaś występują pączki i grona, z których wyrastają fibryle. Kolejne – zbudowane w formie meandrów (k. 10r), składają się z dwóch elementów: listew oraz grona z trzech pereł. W innym miejscu meander wyrysowano z rozszerzoną podstawą, nadając mu trapezoidalny charakter, zaś budujące go elementy pozostały bez zmian. Wyróżnić można cztery typy: pierwszy z gronem tylko u podstawy (k. 10v), drugi – na którego listwach skośnych również oparto grona (k. 10v), trzeci – którego listwy wyposażono dodatkowo w pączki (k. 11v) oraz czwarty – o uproszczonej formie z żabim skrzekiem (k. 37r). Ponadto

²⁴³ Złote (np. inicjał N(os) na k. 125v, T(uam) – k. 180r), zielone (np. inicjał N(os) na k. 67v), czerwone (np. inicjał O(crux) na k. 56r, N(os) – k. 180r).

²⁴⁴ Por. il. 26 w cz. I, rozdz. 3: Zdobienia.

pojawiają się zygżaki (k. 95v), zbliżone formą do trzeciego typu meandra oraz kształtem przypominające literę „Z”. Ornamenty floralne, jak grona, pączki, wici (k. 30v, 146v), ukazano również na prostej listwie czy taśmie ciągnącej się przez całą szerokość karty, przerywanej od czasu do czasu sylabami lub całymi wyrazami. Elementy te wiszą albo leżą na listwach. W niektórych miejscach, poprzez umieszczenie w ciągu dekoracyjnym gąsienicy, łańcuszek przybiera formę girlandy (k. 3r) lub – gdy wspomniane elementy „stoja” na listwie – odwróconej girlandy (k. 4r). Niekiedy gąsienice i perły znajdują się po obu stronach, a listwa biegnie między nimi (k. 28r). Innym razem grona wiszą naprzemiennie z dużymi perlami, z wpisanymi w nich trzema ziarnami i okalającymi je wiciami (k. 5r). W zdobieniach międzysylabowo-słownych występują również taśmy przerywane jedną (k. 13r), dwiema (k. 9v) lub trzema (k. 13r) perlami, gdzieniegdzie z wyrastającymi pączkami – mniej lub bardziej obfitymi, którym towarzyszą wici (k. 30v). Bardzo fantazyjnie prezentują się łańcuszki na k. 40v i 45r, składające się z pereł i fibryl oraz na k. 27r, gdzie trzy perły występują naprzemiennie z łukowatą linią. Dość luźno zostały potraktowane przez dekoratora taśmy zbudowane z wici roślinnych (k. 24r), wtrącił on ponadto do swojego repertuaru maski antropomorficzne (np. na k. 53v, 62r), fryzy arkadkowe (k. 24v, 32 v, 48r), winną latorośl (k. 6v). Powtórzył także motywy występujące w zdobieniach inicjałów, jak gąsienica, perły z ziarnami, figury geometryczne, których granice wyznaczają dwa poprzednie elementy (k. 26r). Występują nadto ciągi taśm z zygżakiem (k. 96r), z perlami i sercami (k. 100r), lub skośnymi listwami (k. 79r), z czwórliściami (k. 152v, 179r) i podwójną gąsienicą, z zygżakowatą wstęgą (k. 130v). Motyw serca ukazano również autonomicznie, w oderwaniu od obramowania taśmy, naprzemiennie z perlami (k. 19v, 28r). Na k. 4v w ciągu „girlandowej” taśmy ukazano popiersie kobiece w koronie. W innym miejscu, nad literami słowa „Maria”, wyrysowano kaligraficzne korony (na k. 127v, 151v, 175r, [il. 106](#)).

Analiza niezwykle bogatej dekoracji filigranowej L13 wykazuje różnorodność niepowtarzalnych elementów zdobniczych o szczególnej, dynamicznej kompozycji, kreślonej z lekkością i swadą, z efektami ażuru. Kaligraf, najprawdopodobniej obeznany z ukształtowaną na Zachodzie konwencją zdobień, biegle łączył motywy XIII-wieczne z estetyką filigranów XIV-wiecznych, których najbardziej reprezentatywną cechą są „kłębiące” się w nieładzie na marginesach wici²⁴⁵, a także nabrzmiałe pączki, budowane nie na kanwie koła, ale raczej na elipsie, niekiedy – na co wpływ mają elementy sąsiadujące – o nieco kanciastych brzegach. Można ponadto stwierdzić, że był on dekoratorem o dużej inwencji twórczej. Wskazuje na to chociażby łączenie motywów filigranowych w ramach łańcuszków międzysylabowo-słownych lub wprowadzanie nowatorskich form kaligraficznych, jak perła, obejmująca perlę z ziarnem (np. inicjał M(e expectaverunt) na k. 141v, [il. 95](#)), pączki z trzema ziarnami (np. inicjał G(audeamus) na k. 171r), czy trzy punkty z ogonkiem (np. inicjał N(os) na k. 157r, [il. 94](#), G(audeamus) na k. 175r, [il. 96](#)). Zdobienia tego dekoratora wyróżniają się dynamizmem kompozycji – jest to zauważalne zwłaszcza w rysowaniu giętych listew oraz długich „roztańczonych” wici.

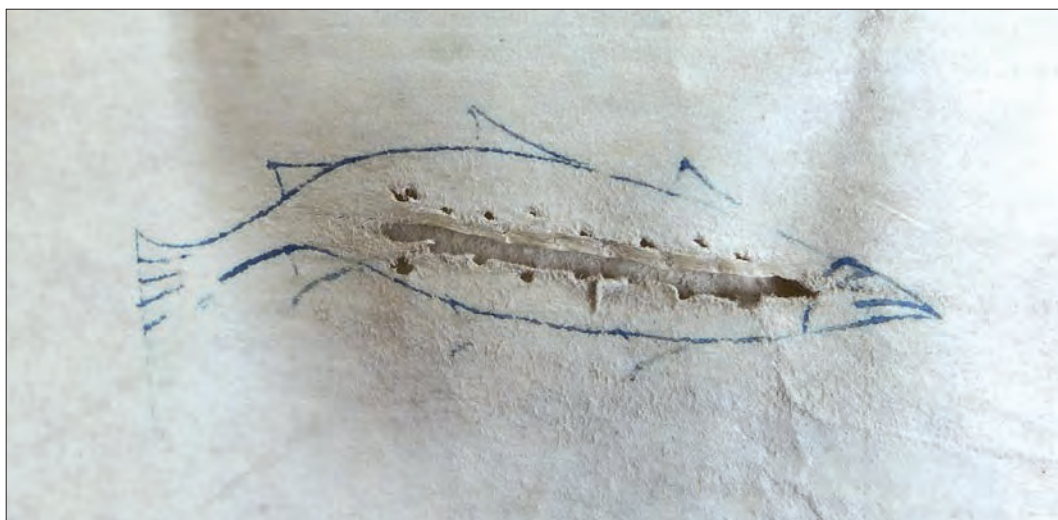
²⁴⁵ STIRNEMANN 1990, s. 71.



Il. 95. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał M(e expectaverunt) na k. 141v; w świetle litery motyw perły, obejmującej perłę z ziarnem (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 96. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 175r; wypustka z motywem maczugowatych pączków, w pęcherzykowate zakończenie wpisane trzy punkty z ogonkiem (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 97. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 58r, 93r, 96r; rysunki ryb maskujące cery (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Bujną i bogatą dekorację filigranową ms. L13 dopełniają obrysy pierwotnych reparatur – cer, wykonane tą samą ręką. Do najciekawszych należą wymyślnie konstruowane rysunki ryb, mające osobliwy, jednostkowy charakter (zob. [il. 69, 97](#)). Cery wkomponowano w obrys wodnych stworzeń w taki sposób, aby przywodziły na myśl rybnie szkielety. Kształty ich są z reguły dostosowane do wielkości reparacji – zdarzają się dłuższe (np. na k. 33r, 34r, 58r, 79v, 90r, 90v, 93v, 96r, 167r), czasem bardziej krągłe (np. na k. 93r, 109r). Wykonane zostały dość schematycznie. Kreska, jaką komponowane są dekoracje kaligraficzne, jest szybka, energiczna, lekko nerwowa, ale pewna. Rysunki są kreślone zamasyście, z reguły precyzyjnie, wprawną, wyćwiczoną ręką.

Pomimo niezwykle rozbudowanej wyobraźni twórczej dekoratora, zdarzała mu się pewna niedokładność: sporadycznie dostrzec można niepewność, a nawet chwiejność ręki oraz nieharmonijnie komponowaną dekorację w światłach liter (np. inicjał D(eus) na k. 50r). Jakość wykonania filigranów może nie jest równa polotowi, jakim cechuje się bogactwo elementów budujących tę dekorację, jednak należy uznać, że kaligraf był dobrze wyszkolony w swym fachu.

Filigrany L13 na tle tradycji skryptorium pelplińskiego

Analiza stylistyki filigranu uwypukliła cechy charakterystyczne twórczości dekoratora Graduału L13. Mimo szczególnej estetyki nie jest to koncepcja całkowicie indywidualna, gdyż daje się wywieść z tradycyjnych rozwiązań stosowanych wcześniej w zdobieniach pelplińskiego skryptorium. W najwcześniejszym poświadczonym dziele pelplińskim, *Summie confessorum*, sygn. 30 (90), kompozycje filigranu są tradycyjnie płaskie, pozbawione trójwymiarowości oraz efektu ażurów, a światła liter są gęsto zabudowywane ([il. 98](#)). Pojawiają się jednak mocno rozbudowane, „falujące” na marginesach wici z wydatną pęcherzykową końcówką – przynajmniej w przypadku inicjałów incipitowych; gdzieś tam dekorator w światłach liter wrysowywał pojedyncze gąsienice²⁴⁶. Są to motywy, z których mógł korzystać autor zdobień L13.

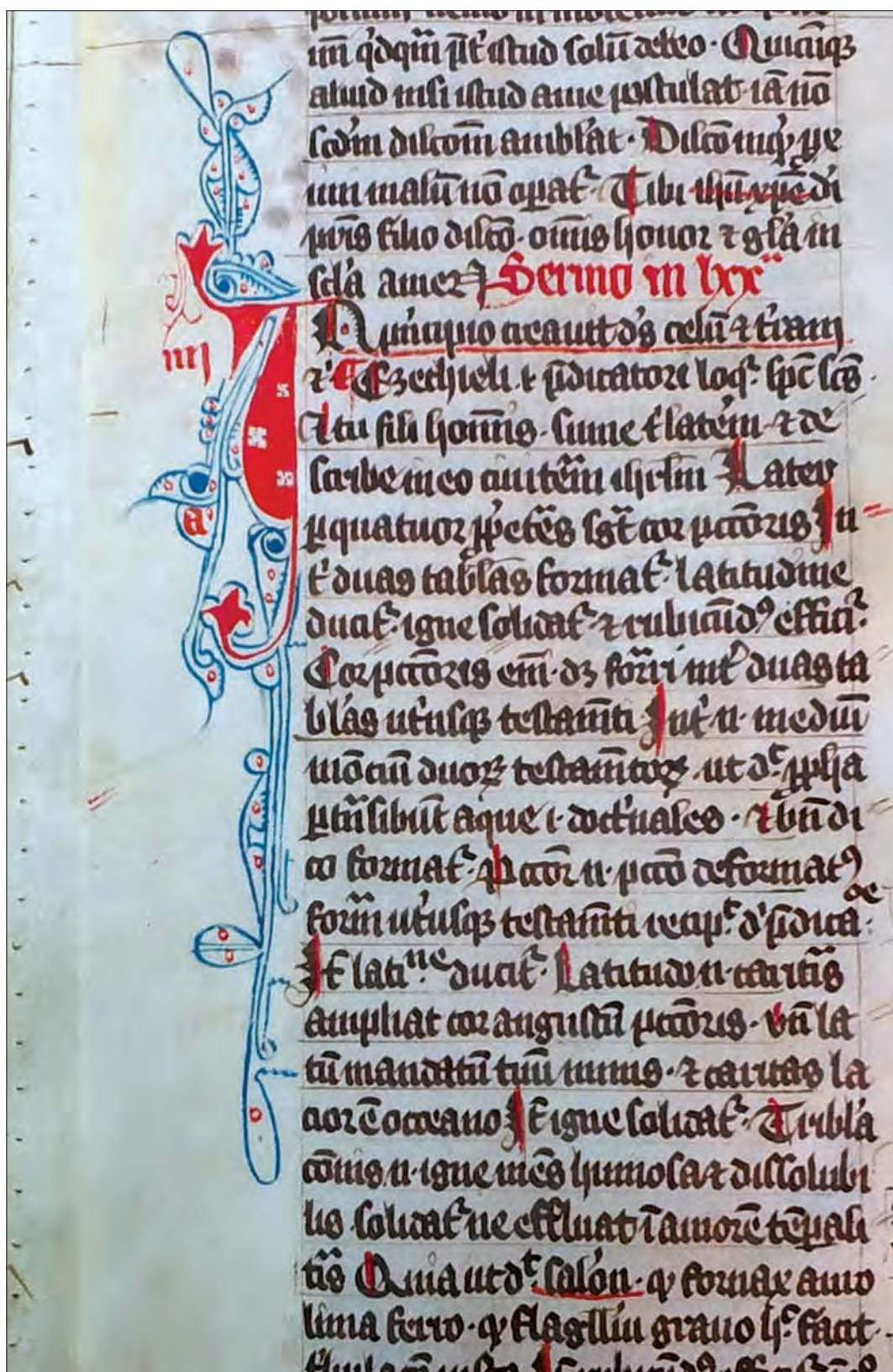
Jest też wysoce prawdopodobne, iż kaligraf L13 znał inne koncepcje dekoracji filigranowych tworzonych przez pelplińskich mnichów. W 1357 roku przepisano *Sermones hiemales Bartholomaeusa de Cassimaria* o sygn. 50 (78). Poza nieudolną próbą skopiowania inicjału figuralnego na k. 124r²⁴⁷, na kartach tego rękopisu wrysowano dość schematyczne zdobienia kaligraficzne ([il. 99](#)). Niemniej bardzo liczne gąsienice, występujące zarówno w światłach i otulinie liter, jak również w wypustkach marginalnych, mogą uchodzić za źródło inspiracji dla dekoratora Graduału L13, równie chętnie stosującego tenże motyw. Oczywiście ten ostatni, mający chyba lepiej wprawioną, wyuczoną rękę, nadał im wdzięczniejszą i bardziej dynamiczną formę, aniże-

²⁴⁶ Bardzo prawdopodobne, że przyozdobił on jeszcze dwie inne księgi o sygn. 27 (44) oraz 57 (66).

²⁴⁷ Wszystkie wskazuje na to, iż próbowano tu skopiować inicjał Q(uoniam) z k. 1r francuskiego rękopisu o sygn. 29 (15).



Il. 98. Johannes Teutonicus de Friburgo, *Summa confessorum*, 1319 r., BDP, sygn. 30 (90),
 inicjał Q(uoniam) na k. 3r; inicjał z segmentową wypustką i wybijaną dekoracją niciową na
 marginesie; inicjał P(er conservatores) na k. 80v; inicjał z motywami wolul i gąsienic w świetle
 litery (fot. M. F. Marszałkowski)



Il. 99. Bartholomaeus de Casimaria, *Sermones hiemales*, 1357r., BDP, sygn. 50 (78), k. 38v; przykład inicjału z wypustką zdobioną motywem gąsienic (fot. M. F. Marszałkowski)

li mniej doświadczony kaligraf rękopisu 50 (78). Podobnie jak w kodeksie 30 (90), kompozycje są płaskie, choć wypustki marginalne zostały zbudowane z gęsto rozsianych wici i towarzyszących im licznych elementów kaligraficznych.

Dekorator Graduału L13, z całą pewnością zaznajomiony z zasobem biblioteki klasztornej oraz konwencją rozwijaną w miejscowym skryptorium, mógł inspirować się zdobieniami wcześniejszych rękopisów. Wykorzystując stosowane wcześniej w Pelplinie motywy, jak pęcherzykowate końcówki wici oraz różnorako komponowane gąsienice, dobierał je do swoich koncepcji ornamentalnych – nowatorskich i, co warto podkreślić, eleganckich, zgrabnych, zdynamizowanych, a nade wszystko okraszonych przeróżnymi motywami filigranowymi, niespotykanymi wcześniej w układach dekoracji filigranowych z pelplińskiego skryptorium.

Rozdział 2

TWÓRCA GRADUAŁU L13

Monika Jakubek-Rackowska, Mateusz Franciszek Marszałkowski

Problem wykonawcy (wykonawców) Graduału L13 nie został w literaturze ani kompleksowo sformułowany, ani rozstrzygnięty. Badania zogniskowane w dużej mierze na wartościach artystycznych, koncentrowały się wyłącznie na uchwyceniu autora, tudzież kilku autorów dekoracji, przede wszystkim – partii figuralnych. Tymczasem odpowiedź na pytanie o warsztat Graduału L13 wpisuje się w szerszy problem: organizacji pelplińskiego skryptorium. Jak wyglądał podział pracy, ilu mnichów pracowało przy kopiowaniu ksiąg w pracowni, ilu zatrudniano przy wykonaniu pojedynczego egzemplarza, jak do tradycji wieloosobowych skryptoriów klasztornych odnieść cytowane zapisy z cysterskiej *Kroniki*, kto wytwarzał pergamin na potrzeby warsztatu (i czy była to produkcja lokalna), kto dostarczał tusze i barwniki – to pytania, na które bez danych źródłowych i szeroko zakrojonych analiz porównawczych trudno odpowiedzieć. Warto jednak odnotować, że każda z ksiąg pelplińskiej biblioteki jest sama przez się dokumentem materialnym, z którego analiz mogą płynąć konkretne wnioski.

Graduał L13 na tle pelplińskiego zbioru jest na pewno wyjątkowy. Jak już wielokrotnie podkreślano, jest to najokazalszy i bodaj najbardziej luksusowy egzemplarz pelplińskiej produkcji rękopiśmiennej jaki przetrwał do naszych czasów. Do jego spisania posłużył z całą pewnością wcześniejszy *exemplar* zgodny z cysterskimi kanonami (Hinz domyślał się zależności ms. L13 od graduałów sygn. ms. 118 (449)–119 (450))²⁴⁸. Z kolei bogata i wyjątkowa w porównaniu do innych cysterskich graduałów warstwa dekoracji – zwłaszcza obecność przedstawień figuralnych – może być wynikiem ustalenia dla tej księgi autorskiego programu obrazowego, za którego conceptem stał najprawdopodobniej wykształcony mnich, obeznany z zasobem biblioteki i z łacińską tradycją ikonografii sakralnej. Koszt wytworzenia księgi musiał być bardzo duży, a złożyły się nań nie tylko materiały (pergamin o wyjątkowo dobrej jakości w zestawieniu z innymi księgami miejscowego wyrobu, pigmenty, złoto wykorzystane do miniatur i niektórych inicjałów), ale też ogromny nakład pracy włożony w skopiowanie tekstu i wykonanie zdobień. Nie wiemy, jak wyglądała pierwotna oprawa księgi (sporządzona najpewniej w klasztorze), ale i tu powinniśmy się liczyć ze spo-

²⁴⁸ HINZ 1988.

rym nakładem środków. Choć wobec braku szczegółowych zapisów gospodarczych (np. ksiąg wydatków) trudno rozstrzygnąć wszystkie aspekty związane z powstaniem tego dzieła, analiza jego struktury i zdobień pozwala z pewną dozą prawdopodobieństwa uchwycić najważniejszą relację wykonawczą: pomiędzy pisarzem a dekoratorem, oraz określić skalę inwencji tego ostatniego w zakresie programu dzieła.

Kopista *versus* dekorator: tożsamość wykonawstwa

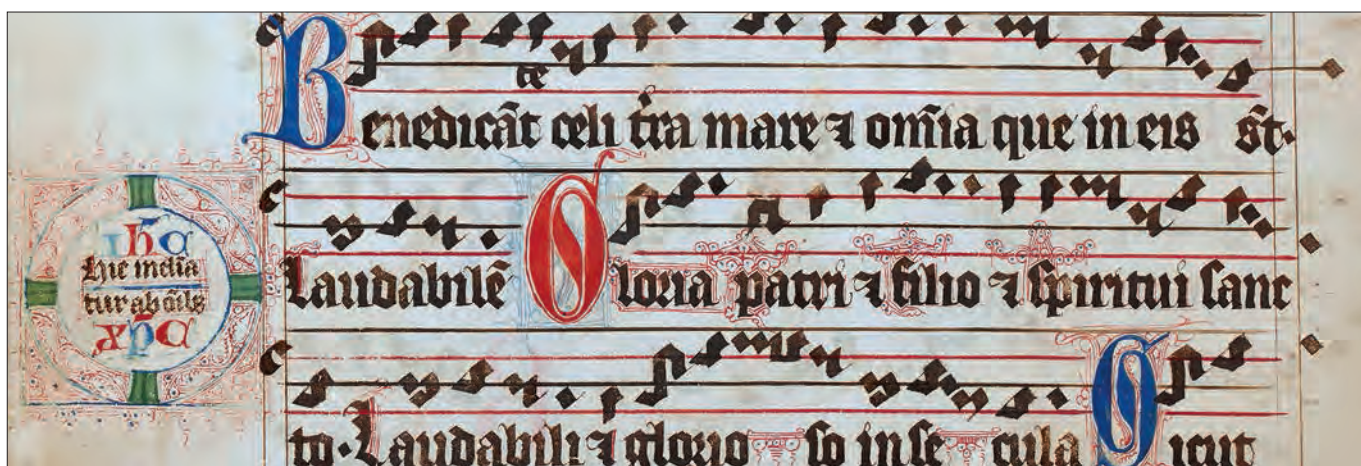
Wstępna analiza kodykologiczna pozwoliła uchwycić dwie istotne cechy graduału: obie części księgi spisane zostały przez jednego pisarza, a cały zasób dekoracji filigranowej wykonał jeden dekorator. Pierwszy cechował się dużą wprawą – tekstura jest kładzona równo i elegancko; czarne inicjały kaligraficzne i rubrykowania powstały w fazie zapisu i też wyszły spod jego ręki. Autor zdobień kaligraficznych był równie biegły technicznie, a przy tym wykazywał się inwencją i swobodą przy zagospodarowywaniu większych powierzchni marginesów. Każda karta opracowywana była etapami, przy czym – jak już powiedziano – nutownice, będące najpewniej dziełem pisarza, zostały naniesione po ozdobieniu inicjałów, a neumy (sprawiające kopiście największą trudność) – po ukończeniu gwaszowych iluminacji. Taką organizację pracy – z naprzemiennymi fazami zapisu i wykończenia – można tłumaczyć na różne sposoby, np. podziałem zadań pomiędzy kilku wysoko wyspecjalizowanych mnichów lub troską o oszczędność czasu (seryjna „produkcja” kart). Nie można jednak wykluczyć, że kolejne składki były w całości zapisywane i zdobione przez jednego autora.

Tożsamość kopisty i dekoratora z reguły nie była w dotychczasowych badaniach brana pod uwagę²⁴⁹. Próba ustalenia liczby wykonawców zmierzała raczej w kierunku wyróżnienia autora inicjałów „linearnych” i „malarzkich”. Tymczasem wnikliwa obserwacja szczegółów *Graduale* pozwala postawić tezę, że głównym – jeśli nie jedynym – dekoratorem manuskryptu był najpewniej sam skryptor. Analiza porównawcza partii pisma i zdobień wskazuje na bliskie zależności oraz swobodną obustronną ingerencję: pisarza w warstwę dekoracji i dekoratora – w partie tekstowe. Jak już wspomniano, niektóre inicjały w początkowych partiach *Proprium de tempore* (np. na k. 1v, 2v, 5v) musiały wyjść spod ręki skryptora, gdyż wykonane były w tej samej fazie, co całe wersety: kreślone czarnym inkaustem razem z całym zapisem, a następnie ozdabiane rubrowym filigranem. Cechują je wyrafinowane kształty i ostro łamany kontur, w ażurowych wypełnieniach pojawiają się „maswerkowe” czwórliście (il. 19); co ciekawe, jeden z takich inicjałów (k. 56r), skreślony tą samą ręką, wykonany został czerwonym inkaustem i ozdobiony błękitnym filigranem (il. 100).

²⁴⁹ Jedynie MĘDREK 1975, s. 312, sugerował, że to kopista wykonał pomniejsze dekoracje (inicjały, inicjałki, dekoracje wersów) oraz inicjał P(uer) z *Bożym Narodzeniem*.



Il. 100. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 56r; inicjał kaligraficzny święta wpisany przez autora rubryki (pisarza), ozdobiony błękitnym filigranem (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 101. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 7v; filigranowe ozdoby słów *patri et filio et spiritu* oraz diagram łączący pismo, barwne inicjałki i filigran (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 102. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 56r; ingerencje dekoratora w tekst (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Gdzieniegdzie w tekście kopista stosował bardzo małe inicjały majuskułowe, o kroju zbliżonym do inicjałów dużych (np. A(lleluia) na k. 10r, drobne inicjały w hymnie na k. 56r, A(lleluia) w pierwszym wersie na k. 101r, z błękitnym filigranem); nie wahał się rubrować liter. Tam, gdzie wpisana przez niego abrewiacja części mszy stoi obok czerwonego inicjału majuskułowego, wizualna zbieżność w formie liter jest bardzo duża. Na karcie 7v (il. 101) najpewniej ten sam autor zakomponował tekst oraz inicjałki w kolisty medalion z filigranu z hierogramem Chrystusa, umiesz-

czony na marginesie (il. 57). Jest to jeden z bardziej przekonujących argumentów za identyfikacją dekoratora i pisarza jako jednej osoby, mimo że miejsce pozostawiane pod inicjały – nawet przy introitach – bywało zaskakująco skromne i miało wpływ na kształt i wielkość stosowanych liter²⁵⁰.

Z kolei dekorator znał dobrze merytoryczną zawartość tekstu, który zdobił. W kodeksie nie zachowały się żadne ślady obecności pomocniczych *lettres d'attente*, które traktowane są zwykle jako pośrednie świadectwo na rozdzielną warsztat pisarza i dekoratora²⁵¹. Nie wahał się ingerować w sam tekst – jak na karcie 56r, na której filigran otula minuskułę „o”, a w drobny inicjał majuskulny O(cru) wstawiony jest krzyżyk (il. 102), lub na karcie 1v, gdzie ten sam typ czerwonego filigranu występuje pomiędzy wierszami, w inicjałach barwnych i w czarnym inicjale Q(ui).

Na rozumowany charakter zdobień, pozostawiony w gestii dekoratora, wskazuje dobór wielkości i typów inicjałów: szersze i ozdobniejsze inicjały wyróżniają początki wszystkich części oficjum, ale ze szczególnym naciskiem na introit, który ozdobiony jest zawsze (przynajmniej w *Proprium de tempore*) inicjałem o większych wymiarach i o staranniejszym filigranie. Inicjały większe od innych i bardziej ozdobne przypisano ponadto do ważniejszych świąt. Zdobienia – w tym łańcuszki, rączki, rysunki na marginesach – stanowią integralną część zapisu także pod względem symboliki i treści, są pomyślane jako autorskie dopełnienie tekstu, mają za zadanie eksponowanie szczególnie ważnych dla kultu partii tekstu związanych z Matką Bożą, Męką Pańską, czcigodnymi świętymi. Świadczą o dużej swobodzie dekoratora względem zapisu, ale też – o jego wysokiej kondycji intelektualnej. Bogactwo motywów pobocznych uderza w zestawieniu z innymi graduałami cysterskimi, w których dekoracja tekstu, a czasem nawet dużych inicjałów najważniejszych świąt (jak np. w *Graduale cisterciense* z Fürstenfeld), ogranicza się przeważnie do motywów fantastycznych (maski, smoki, zwierzęta, papugi itd.), niezwiązanych z treścią oficjów. Różnicowanie zdobień w obrębie wersetów i wprowadzanie ciągów taśm przełamujących standardowy wzorzec filigranowej listwy z pączkami oraz perłami, wskazują na zamiar świadomego wyróżniania niektórych oficjów przez dekoratora.

I tak na przykład wyjątkowy w księdze, w całości złożony inicjał A(ve) w oficjum na trzeci tydzień adwentu (Feria IV^a Quatuor Temporum Adventus, k. 4v), należący nie do introitu, lecz do ofertorium, podkreśla pierwsze słowo najważniejszej modlitwy maryjnej. Dekorator dodatkowo wplótł w werset *Pozdrowienia anielskiego* dziewczęcą główkę w koronie, którą można tu zinterpretować jako wizerunek Marii, *Ecclesia-Sponsa*, a zwyczajową „rączkę” scharakteryzował jako *Manus Dei* wyłaniającą się z obłoków w geście błogosławieństwa, niczym w niektórych scenach *Zwiastowania* (il. 103).

²⁵⁰ Nie zaprzecza to jednak ewentualnej tożsamości ręki, mogło bowiem wynikać z konieczności zagęszczania bardziej obszernego tekstu w obrębie jednego wersu.

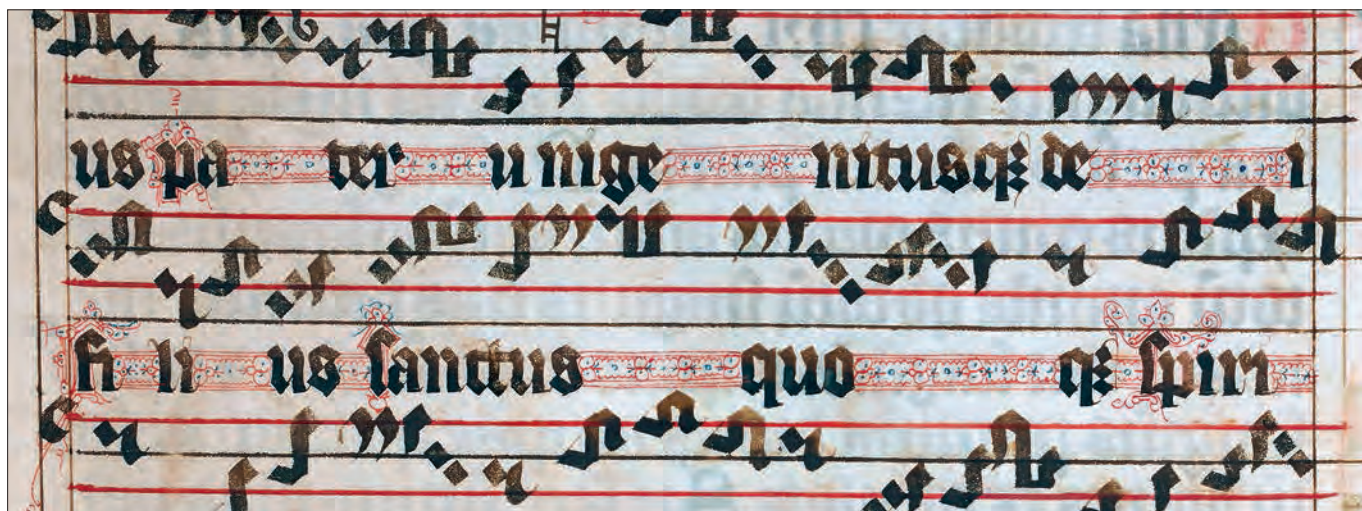
²⁵¹ GASNAULT 1976, s. 15; CLEMENS / GRAHAM 2007, s. 21.



Il. 103. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 7v; dekoracje tekstu ofertorium (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 104. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 145v; dekoracje introitu święta *In Purificatione Beatae Mariae Virginis*, ozdobny inicjał z segmentową wypustką, wyjątkowe złote elementy w inicjałach i „maswerkowe” taśmy (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 105. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 101r; dekoracje inicjałów słów „pater”, „filius”, „sanctus”, „spiritus” (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 106. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 127v, 151v, 175r; dekoracje słowa „Maria” (fot. po pracach kons., P. Kurek)

Podobnie przy oficjum na święto *Purificatio BMV* (Oczyszczenia Marii / Ofiarowania w świątyni, k. 145v), introit ozdobiony został wyróżniającym się inicjałem filigranowym ze złoconymi, dekorowanym rozetą i rozbudowaną wypustką segmentową (il. 104). Ciągi przerw między sylabami tekstu wypełnia na tej karcie wyjątkowy typ taśmy z dekoracyjnym „maswerkiem”, a trakt *Gaude Maria Virgo* wyróżnia ozdobny inicjał, podmalowany gwaszem, z wpisanymi w światło litery trzema rozetami (to jedyny taki inicjał do traktu w całej księdze).

Dekoracyjna taśma wprowadzona została także na karty innych oficjów związanych z Matką Bożą: 152r–152v (*In Annuntiatione Beatae Mariae Virginis*); 174r–176v

(*In Assumptione Beatae Mariae Virginis*), 178v–179r (*In Nativitate Beatae Mariae Virginis*). Na karcie 177r wyróżniająca się dekoracja przerw międzysłownych towarzyszy pochwalę św. Bernarda, na 181r–182v – oficjum ku czci św. Michała Archanioła. Świadome dostosowywanie dekoracji do oficjum jest wyraźnie uchwytne częściej: przykładowo na karcie 179r czwórlistne taśmy po zakończeniu wersetu oficjum maryjnego przechodzą na powrót w standardowe ciągi pączków. Winna latorośl na k. 6v (zob. il. 63) pojawia się z kolei przy tekście chrystologicznym („*Excitata Domine potentiam...*”). Formy wybujałego filigranu podkreślają też pojedyncze słowa. Taką funkcję pełnią kwiatony nad początkami słów w wersecie *patri et filio et spiritui* na k. 7v oraz słów *pater, filius sanctus* i *spiritus* na k. 101r (il. 105); filigranowe „korony” dekorator umieścił nad słowem *Maria* na kartach 127v, 151v, 175r (il. 106).

Nieprzypadkowo wśród zdobień pojawiają się drobne przedstawienia i symbole²⁵². Wyrysowana na marginesie karty 145r świeca (zob. il. 58) towarzyszy antyfonie *Lumen ad revelationem gentium* na wigilię święta Ofiarowania Pańskiego; miecz wpleciony w wypustkę inicjału na 142v (il. 107), jako atrybut św. Pawła łączy się z introitem święta *In Conversione*. Szczególną symbolikę ma powtarzający się – na co zwracała uwagę Grażyna Jurkowlaniec²⁵³ – znak krzyża, dający wyraz kultowi Męki Pańskiej, rozwijanemu przez cystersów od czasów św. Bernarda. Wizerunki krzyża – gdzieśniedzie złote, a czasem tylko zielone (a więc przywołujące ideę drzewa życia), niekiedy natomiast wzbogacone o gwoździe i strumienie krwi, są w kodeksie dość liczne. Towarzyszą liturgii Wielkiego Piątku na karcie 74r, na której pojedynczy krzyż został umieszczony na górnym marginesie ponad antyfoną *Ecce lignum crucis* (zob. il. 56), a mały zielony krzyżyk znalazł się w oku inicjału hymnu *Crux fidelis inter omnes*. Krzyżykami udekorowano też kilka inicjałów introitów (zob. il. 25): N(os autem gloriari oportet in cruce Domini nostri) na k. 67v; N(os autem) na k. 70v (oficjum w Wielkim Tygodniu), powiązany z następującym werselem graduale *Christus factus est pro nobis obediens usque ad mortem, mortem autem crucis* (Fil 2,8); N(os autem) na k. 125v – oficjum *De Sancta Cruce*, T(uam cruce adoramus domine) i N(os autem) na k. 180r – oficjum święta Podwyższenia Krzyża Świętego. Obok opatrzonego znakiem krzyża inicjału N(os) na karcie 157r na święto Znalezienia Krzyża Świętego pojawia się też inskrypcja wzdłuż marginesu: *v. Hoc signum crucis erit in celo* (być może dopisana inną ręką); dekorator wprowadził linearny znak krzyża także w nazwę święta a drobne znaki krzyża – w wici wypustki (zob. il. 94).

*

Nie ulega raczej kwestii (co w literaturze zostało już odnotowane), że dekorator odpowiedzialny za filigrany był też autorem większej części dekoracji figuralnych – inicjałów (zob. il. 31–36): P(uer) na k. 12v z *Bożym Narodzeniem*, M(ichi) na k. 149v z *Niewiernym Tomaszem*, N(unc) na k. 167v z przedstawieniem św. Piotra, G(audemus) na k. 175r oraz na k. 183, obydwa ze sceną *Koronacji (Triumfu) Marii* oraz

²⁵² Por. zestawienie oraz ilustracje w cz. I, rozdz. 3: *Zdobienia (Miniatury i rysunki)*.

²⁵³ JURKOWLANIEC 1998, s. 362–363.



Il. 107. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 142v; miecz wpleciony w wypustkę inicjału, przy święcie *In Conversione s. Pauli apostoli* (fot. po pracach kons., P. Kurek)

miniatur (zob. [il. 47–50 i 52–53](#)): *Veraikonu* (17r), *Tronu Łaski* z adorującym mnichem (k. 100v), *Tronującej Madonny z Dzieciątkiem* (k. 127v) i *Tronującego św. Bernarda* (k. 177r). Cała ta grupa linearnych iluminacji, podmalowanych akwarelą (sporadycznie także gwaszem), o wąskiej, zgaszonej gamie barwnej, wyszła spod tej samej ręki. Jako wprawny kaligraf, twórca w przemyślany sposób wykorzystywał filigran dla budowy przestrzeni i obramień, np. arkad. Pozwalał też sobie gdzieniegdzie na wtórne ingerencje w dekorację kaligraficzną (jak np. na karcie 17r, gdzie barwnik użyty do nimbu Chrystusa został wykorzystany do drobnych podmalówek inicjałów, [il. 108](#)).

Styl jego figuracji jest pełen ekspresji, choć postaci traktowane są sumarycznie, jeśli chodzi o anatomiczną poprawność czy szczególności²⁵⁴. Przedstawienia wykonane są za pomocą wprawnej i pewnej, ale pospiesznej, jakby „nerwowej” kreski. Modelowane są linearnie – lawowana plama barwna z delikatnym mode-

lunkiem walorowym pełni rolę podrzędną. Figury o zachwianych proporcjach (zbyt duże głowy) i syntetycznie traktowanej anatomii, pozowane są prezentacyjnie, słabo poruszone, z rękami blisko przy ciele. Rysy wąskich twarzy są ostre, oddawane schematycznie, z równymi kreskami brwi, wydatnym nosem kreślonym z reguły wspólnie z łukiem brwiowym. Drobne kropki tęczęwek w dużych, pustych, migdałowych oczach nadają im efekt wyłupiastości i decydują o charakterystycznej ekspresji przedstawień ([il. 109](#)). Pod tym względem wpisują się one w tradycję lokalnego malarstwa w stylu linearnym, opartego na zachodnich, niemieckich wzorcach i uprawianego w Prusach od połowy XIV wieku co najmniej do trzeciej ćwierci tego stulecia²⁵⁵. Ekspresyjna charakterystyka mimiczna postaci, teatralizm gestów i schematyczne, sztywne układy pofałdowań znajdują swe analogie choćby w *Sądzie Ostatecznym* w toruńskim kościele św. Jakuba ([il. 110](#)).

²⁵⁴ Analizując iluminacje manuskryptów, trzeba pamiętać o pewnym ograniczeniu, jakim dla twórców był niewielki format przedstawień, wymuszający redukcję kompozycji, oszczędność detali a nawet nieporadność, czytelne nierzadko dopiero w dużym powiększeniu.

²⁵⁵ Zob. np. linearne malowidła ścienne Torunia z lat ok. 1350–1360: zespół polichromii w części zachodniej kościoła św. Jakuba oraz związane z tym samym warsztatem malowidła w kamienicy przy ul. Żeglarskiej 17/19 i Różanej 1, a także polichromie prezbiterium fary św. Tomasza w Nowym Mieście Lubawskim.



Il. 108. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 17r; farba użyta do nimbu Chrystusa została wykorzystana przez dekoratora do podmalowania pereł w inicjał O(mnis) oraz do wyrysowania filigranowej otuliny inicjału I(ubilate) (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 109. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 100v i 127r; fragmenty miniatur (fot. po pracach kons., P. Kurek)



Il. 110. Toruń, kościół św. Jakuba, *Sąd Ostateczny* w strefie podwieżowej, fragment przedstawienia Chrystusa Sędziego, ok. 1360 (fot. J. Raczkowski)

Zasób wzorców obrazowych jakimi posługiwał się artysta, był raczej aktualny i trudno dostrzec w nich sugerowane we wcześniejszych badaniach „romańskie” archaizmy. Wszystkie kompozycje w grupie inicjałów i miniatur w stylu „linearnym” sięgają wstecz co najwyżej do początków XIV wieku i znajdują swe analogie we

współczesnej ikonografii: ekspresyjne potraktowanie postaci Chrystusa w *Tronie Łaski* zdaje się nawiązywać do mistycznego typu *crucifixi dolorosi*, który szczyt swej popularności osiągnął w drugiej ćwierci XIV wieku; kompozycja *Bożego Narodzenia* z Marią leżącą na wyścielanym łożu połogowym spopularyzowała się w początkach stulecia. Repertuar pierwowzorów był natomiast dość ograniczony, skoro w inicjałach G(audeamus) na k. 178v i 185r powtarza się dokładnie ta sama kompozycja *Koronacji NMP* – w typowym dla sztuki XIV wieku ujęciu Chrystusa i Marii, tronujących na wspólnej ławie (por. [il. 35](#) i [36](#)). Dekorator umiał jednak zadbać o pewne zróżnicowanie przedstawień – ich tło, detalu, kolorystyki. Wprowadzał też dodatkowe motywy symboliczne, jak np. księga w dłoniach Marii w *Bożym Narodzeniu* czy płonąca lampa, nadająca tej scenie charakter liturgicznego ceremoniału (zob. [il. 31](#)). Biorąc pod uwagę praktykowane w licznych (także zachodnich) warsztatach iluminatorskich posługiwanie się konwencjonalnymi, modyfikowanymi nieznacznie schematami figuralnymi, trudno ową powtarzalność póz, układów szat, typów twarzy traktować jako nieudolność i brak inwencji²⁵⁶ – pozostałe partie zdobień przekonują bowiem, iż dekorator nie był jej pozbawiony²⁵⁷.

Nie można nie odnotować ewidentnej różnicy stylowej, jaką wobec spójnej stylistyki pelplińskiego kaligrafa wykazuje nieliczna grupa zdobień gwaszowych w inicjałach historycznych (por. [il. 37–46](#)) na kartach: 78v R(esurrexi) ze sceną *Zstąpienia do otchłani*, 92v V(iri) – z wyobrażeniem *Św. Biskupa prezentującego Veraikon*, 95v S(piritus) – z *Zesłaniem Ducha św.*, 151r R(orate) – z *Drzewem Jessego*, oraz inicjał floralny D(e ventre) na karcie 165v. W przeciwieństwie do przedstawień w konwencji linearnej, w kompozycjach tej grupy inicjałów dominują ujęcia o rzadkich, oryginalnych redakcjach ikonograficznych, na co w dotychczasowych badaniach – w tym zakresie bardzo wnikliwych – zwrócono już uwagę²⁵⁸. Ponadto zespół miniatur gwaszowych zdradza odmienne przygotowanie techniczne, inną stylistykę oraz temperament twórczy – zwłaszcza jeśli chodzi o podejście do ornamentyki, plamy i koloru, któremu przyznana tu została rola zdecydowanie dominująca nad czarnym konturem ([il. 111](#)). Tę „różnicę rąk” odnotowano w stanie badań już dawno²⁵⁹. W przedstawieniach gwaszowych zastosowana została też znacznie mniej sumaryczna konwencja traktowania postaci ludzkiej, choć i tu malarz nie ustrzegł się powtórzeń rzutu draperii, uproszczeń anatomii czy schematyzmu w traktowaniu rysów twarzy, wynikłego z małego formatu przedstawień ([il. 112](#)).

Sylwety ludzkie są w tej grupie zdobień bardziej poprawne, niż w miniaturach kaligraficznych, twarze namalowano z nieco silniejszą próbą charakterystyki (zwłaszcza w oddaniu rysów męskich i kobiecych), włosy – układane w fale po bokach twarzy – traktowane są ornamentalnie, a szaty zróżnicowano barwnie, choć układy

²⁵⁶ W ten sposób JURKOWLANIEC 1998, s. 356–357.

²⁵⁷ Por. też analizę filigranów autorstwa Mateusza F. Marszałkowskiego w niniejszym tomie, cz. III, rozdz. 1.

²⁵⁸ Zob. cz. II, rozdz. 1, *Program ikonograficzny i „cysterskość” dekoracji...*

²⁵⁹ MĘDREK 1975, s. 304; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 195; DOMASŁOWSKI 1992, s. 257 (dwóch lub trzech dekoratorów); JURKOWLANIEC 1998, s. 356. Por. cz. II, rozdz. 1.



Il. 111. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 78v; fragment inicjału historycznego (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)



Il. 112. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 190v; fragment inicjału historycznego (fot. po pracach kons., P. Kurek)

pofałdowań się powtarzają. Są za to drapowane bardziej miękko, gęściej i dekoracyjniej, niż w przedstawieniach linearnych. Predylekcja do koloru i ornamentu jest też czytelna w tłach, geometrycznych obramieniach inicjałów, korpusach liter. Zestawiane z sobą płaszczyzny o odmiennej kolorystyce i dekoracji sprawiają wrażenie mozaiki, które potęguje zastosowanie polerowanego złota płatkowego. Całkowicie odmienne w formie i tradycji artystycznej są też malowane na tych kartach wypustki inicjałów – proste błękitne pędy z drobnymi liśćmi klonu i bluszczu, rozwidlające się na końcach i tworzące przy kolumnach tekstu sztywne, dekoracyjne ramy (zob. [il. 37, 39, 41, 43, 45 i 75](#))²⁶⁰.

Zarówno typ figuracji, jak i rodzaj inicjałów i bordiur, każą – za Henrykiem Mędrkiem – wyprowadzić wzorce formalne zastosowane w tej grupie zdobień z tradycji francuskiej pierwszej połowy XIV wieku. Warto jednak podkreślić, że różnice pomiędzy grupami przedstawień w graduale tkwią w odmiennym stylu, a nie w jakości wykonania; żadna z nich nie reprezentuje malarstwa najwyższej klasy. Nie można wykluczyć, że o odmienności inicjałów gwaszowych zdecydowała nie tyle różnica formacji artystycznej („ręki”) ich twórcy, ile – wykorzystanie dla stworzenia ich koncepcji (starszego?) rękopisu o proveniencji francuskiej, pełniącego rolę *exemplar*, co znajduje w skryptorium pelplińskim swoje analogie²⁶¹. To tłumaczyłoby wskazane przez Mędrka „skostnienie” francuskich form²⁶². Czy „zacytowano” je *in extenso*, czy też twórczo przekształcono dla potrzeb nowych redakcji ikonograficznych, nie sposób odpowiedzieć. Wśród zachowanych francuskich kodeksów ze zbiorów pelplińskich ([il. 113](#)) żaden nie może być uznany za domniemany egzemplarz wzorcowy²⁶³.

Wbrew dotychczasowym opiniom, zastosowanie techniki gwaszowej tylko do niektórych, nielicznych zdobień nie było – jak się wydaje – wynikiem przerwania pracy przez pierwszego mistrza i odstąpienia jej słabszemu „rysownikowi”²⁶⁴, „który z trudem usiłował sprostać wyznaczonemu zadaniu”²⁶⁵. Nie można wykluczyć, że wszystkie iluminacje zostały wykonane przez jednego dekoratora, tożsamego – jak

²⁶⁰ Jest to dekoracja stosowana powszechnie w iluminatorstwie paryskim XIV w. W zdobnictwie stosowanym w skryptoriach państwa zakonnego w Prusach pojawia się sporadycznie, m.in. w krzyżackich rękopisach katen z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, 68/V i 76/V, wykonanych w 3. ćw. XIV w. prawdopodobnie w Malborku; zob. KATALOG 2016, s. 284–287 i 328–332.

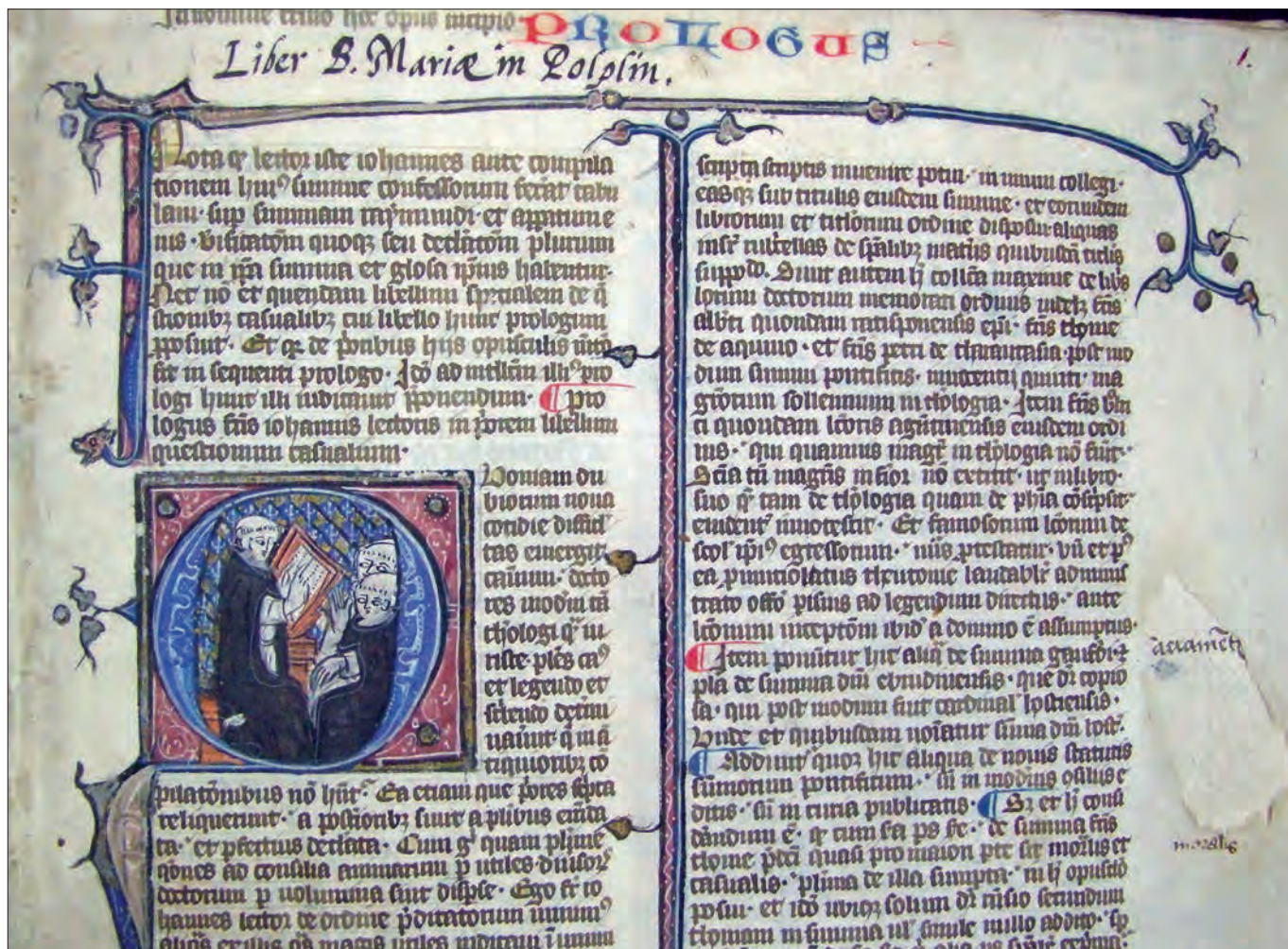
²⁶¹ Na taką praktykę w skryptorium pelplińskim wskazuje przetworzenie dekoracji francuskiego kodeksu BSD 29 (15) w pelplińskim egzemplarzu *Sermones hiemales* z 1357 r., BDP 50 (70), zob. BŁASZCZYK 1981, s. 119; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 375. O możliwości korzystania dekoratora Graduału L13 z wcześniejszych pierwowzorów wspominała ROZANOW 1969, s. 51–52.

²⁶² MĘDREK 1975, s. 311.

²⁶³ W libracji cysterskiej jeszcze w średniowieczu znajdowała się grupa kodeksów o francuskiej proveniencji. Gwaszowe dekoracje, w tym listwowe wypustki, zawierają m.in. przechowywane w Bibliotece Diecezjalnej w Pelplinie kodeksy: ms. 29 (15), datowany na pocz. XIV w. (zob. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 375; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 181; NIERZWICKA 2002) oraz ms. 46 (85) z 1317 r.; oba z wpisem własnościowym *Liber B. Mariae in Polplin*.

²⁶⁴ JURKOWLANIEC 1998, s. 356.

²⁶⁵ TAMŻE. Zdaniem tej badaczki „przypuszczalne dekorowanie kodeksu zostało rozpoczęte przez malarza wykonującego cztery [...] odrębne stylistycznie inicjały” oraz „program mógł ulec zmianie w związku ze zmianą wykonawcy”.



wyżej wskazano – z kopistą tekstu. Tezie tej nie przeczą wyniki badań technologicznych, wskazujące na jednorodność warsztatu iluminacji²⁶⁶. Inicjały gwaszowe, oparte najpewniej na francuskim pierwowzorze, na dużej powierzchni złożone – zatem kosztowne i pracochłonne – pojawiają się wyłącznie jako oprawa introitów najważniejszych świąt. Mogły stanowić dla kaligrafa szczególne, podyktowane funkcją wyzwanie. Nawet jeśli byłyby faktycznie dziełem innego malarza, to jego udział w dekoracji książki był jednak nieduży.

Czas powstania kodeksu i oeuvre autora zdobień

Biorąc pod uwagę przeanalizowane wyżej zależności, można z pewną ostrożnością upatrywać w kopiście, dekoratorze inicjałów i wersów oraz w miniaturzystce Graduału L13 jednej i tej samej osoby – wprawnego i cierpliwego kaligrafa, którego indywidualizm przejawiał się szczególnie w bogactwie wybujałych, dość oryginalnych

Il. 113. Johannes Teutonicus de Friburgo, *Summa Confessorum*, Francia, pocz. XIV w., BDP, sygn. 29 (15), inicjał historyczny Q(uoniam) na k. 1r, wykonany gwaszem, z roślinnymi wypustkami na marginesie; księga od średniowiecza w posiadaniu biblioteki pelplińskiej (fot. M. F. Marzałkowski)

²⁶⁶ Zob. analizy autorstwa M. Wachowiaka w niniejszym tomie: cz. V, rozdz. 1, zwł. s. 194–196.

form filigranowych. Jako pisarz, słabiej radził sobie z neumami²⁶⁷ (co wynikało być może z faktu, że wielkie księgi chórowe przepisywane były rzadziej, niż teksty użytkowe, a bezbłędne odwzorowanie notacji muzycznej wymagało jej zrozumienia). Lepiej sprawdzał się też jako kaligraf, niż jako malarz (jeśli przyjąć, że miniatury gwaszowe to element odwzorowany tą samą ręką według znacznie starszego modelu). Charakteryzująca jego twórczość dynamiczna koncepcja filigranu była do pewnego stopnia osadzona w lokalnej tradycji, ale i wykazywała duży stopień inwencji. Czy można utożsamić go ze wzmiankowanym w 1375 roku bratem Janem, autorem „wielkiego graduálu” dla opata Piotra z Rogowa²⁶⁸? W dotychczasowej literaturze uznawano tę identyfikację za prawdopodobną. Zawarte w kolofonie cytowanym przez *Kronikę* określenie *dextra simul arte* („ręką” i „sztuką”) może sugerować, że zwyczajowo rozdzielne w skryptoriach zadania tu należały do jednego mistrza (choć ten jednostkowy przykład nie podaje jeszcze w wątpliwość typowej dla skryptoriów klasztornych organizacji pracy – jest raczej wyjątkiem, niż regułą²⁶⁹).

Przypomnijmy, że data *post quem* powstania dzieła została wyznaczona na rok 1347. Biorąc pod uwagę charakter stylowy inicjałów gwaszowych oraz względne osadzenie pierwowzorów pozostałych figuracji w sztuce połowy XIV stulecia, można by negować związek Graduału L13 z poświęconym archiwalnie gradualem mistrza Jana, pochodzącym dopiero z końca trzeciej ćwierci XIV wieku. Możliwości przesunięcia datowania kodeksu bliżej połowy XIV wieku przeczy jednak obecność w księgozbiorze pelplińskim kilku innych, mniej luksusowych dzieł, dekorowanych najpewniej tą samą ręką, które powstały dopiero pod koniec stulecia. Są to: *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum* Dionisiusa de Florentia pod sygn. 85 (186), *Explicatio prologorum in libros Sacrae Scripturae* św. Hieronima pod sygn. 67 (134), miscellanea pod sygn. 99 (199)²⁷⁰, 109 (198)²⁷¹,

²⁶⁷ Por. analiza metody zapisu, cz. I, rozdz. 4.

²⁶⁸ KRONIKA, sygn. 421 (622), s. 63: „Anno eodem [1375] scriptum est Graduale egregium pro choro Abbatis, eodem scriptore, quo libri superiores, qui his versibus, in fine appositis, id scire nos fecit / Anni Millenni sub tempore septuageni / Ac trecenteni Salvatoris quoque quini/ Hic consumatur [właściwie: consummatur] codex, in quo modulatur / Laus Divina piae Matris Christique Mariae. / Annuit vero nostri patris mens provida Petri Rite per fratrem, procuratus Michaelem / Conscriptus fratris dextra simul arte Joannis”. Tożsamość dzieła wzmiankowanego w *Kronice* i Graduału L13 przyjęli: MĘDREK 1975, s. 297; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 195; JURKOWLANIEC 1998, s. 371; NIERZWICKA 2002, s. 171; JURKOWLANIEC 2004, s. 381; NIERZWICKA 2010, s. 143.

²⁶⁹ W spuściźnie pelplińskiej można wskazać wiele ksiąg spisanych przez kilku kopistów, dekorowanych przez różne ręce.

²⁷⁰ Zawartość księgi: Ps. Henricus de Oyta, recte Henricus de Hassia, *De discretione spirituum* (k. 1r–16r); Anonymus, *De tribulatione* (k. 16v–17v); S. Bonaventura, *Breviloquium* (k. 18r–51v); Davidus de Augusta, *Profectus religiosorum* (k. 53r–130r); Davidus de Augusta, *De formula honestae vitae* (k. 130v–132v); Anonymus, *Notabilia pro religiosis* Valentia (k. 132v–133r); Matthaeus de Cracovia, *Confessionale* (k. 134r–147v); Ps. Bonaventura, *Stimulus amoris* (k. 148r–251v).

²⁷¹ Zawartość księgi: *Granum monachorum, Meditationes multum devote et efficaces*, s. Bernardi Abbat, *Granum devocionis de passione Domini nostri Ihesu Christi*.

180 (218)²⁷² oraz 182 (220)²⁷³. Kodeks *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi...* Dionisiusa de Florentia, ms. 85 (186), opatrzony jest datującym kolofonem (k. 94v) w brzmieniu: „Scriptus est hic liber anno Domini millesimo trecen-tesimo nonagesimo quinto in die Gervasii et Prothasii martirum beatorum domino Johanni Abbati in Polplin per manus Conradi tunc temporis eiusdem scriptoris Deo gracias”²⁷⁴.

Rękopisy te – o charakterze zdecydowanie użytkowym – zostały przepisane naj-pewniej przez różnych kopistów, z których żaden nie wydaje się tożsamy ze skrypto-rem L13. Ich zdobienia jednak, choć nie aż tak bogate jak w Graduale L13, cechuje analogiczna zasada kompozycji filigranu, z przewagą nabrzmiałych maczugowatych pączków, a także podobny sposób prowadzenia pióra: lekki i swobodny, a miejscami jakby niedbały. Choć filigrany rękopisu ms. 85 (186) są dość niestaranne w porówna-niu z kodeksem L13 (il. 114), to zastosowanie takich motywów, jak litery o fantazyj-nym kształcie (ze zgrubieniami, wolutami i liniami oraz czwórliściami pozostawianymi w rezerwie)²⁷⁵, wici dynamicznie rozchodzące się po marginesach oraz charaktery-stycznie nabrzmiałe pączki²⁷⁶, a także podobny, lekki sposób operowania giętką linią, przemawiają jednoznacznie za tożsamym autorstwem dekoracji.

W obu kodeksach kaligraf w podobny sposób starał się maskować reparatury pergaminu, wprowadzając wyobrażenia rysowane piórkiem, czerwienią, błękitem, lub połączeniem obu barw. Na kartach manuskryptu 85 (186) występują liczne pierwot-ne cery, które, podobnie jak w Graduale L13, zostały wykorzystane jako kanwa do wprowadzenia różnorodnych rybich form. Ich kształty uzależnione zostały od wielkości reparatur. Wyrysowano je piórkiem, najczęściej inkaustem barwy czerwonej, niekiedy jednak wzbogacono je uzupełnieniami błękitnymi. Podobnie jak w graduale, przybie-rają one formy wrzecionowate bądź zbliżone do koła, jednorazowo pojawia się też

²⁷² Zawartość księgi: *Tractatus de septem itineribus eternalis, De quattuor instinctibus, De occultatione viciorum sub speciebus virtutum, De numero contribucionum*.

²⁷³ Zawartość księgi: Matthaeus de Cracovia, *Dialogus rationis et conscientiae de crebra communion* (k. 1r–20r); Matthaeus de Cracovia, *Rationale operum divinorum. Tractatus V, VI et VII* (k. 24r–42r); Johannes de Tambacho, *De consolatione theologiae* (k. 42r–75v); Ps. Bernardus Claraevallensis, *De conscientiae* (k. 76r–80r); Anonymus, *De septem impedimentis conscientiae* (k. 80r–83r); Anonymus, *Qualiter confitendum sit de octo beatitudinibus* (k. 83r–83v); Honorius Augustodunensis, *Elucidarius sive dialogus de summa totius christianae theologiae* (k. 83v–126r); Anonymus, *Exclamationes de ultimis verbis Christi* (k. 126r–128r); Anonymus, *Tractatus de ligno vitae* (k. 129r–132r); Ps. Henricus de Frimaria, *De occulatione vitiorum sub specie virtutum* (k. 133r–151v); Anonymus, *Auctoritates et tabulae conscriptae in cathedrali ecclesia pragensi. De creatione angelorum* (k. 151v–163r); Matthaeus de Cracovia, *De peccatis novem alienis* (k. 163r–165v); Anonymus, *De tribulatione et paupertate gloriose virginis Mariae et filii sui dulcissimi quam sustinuerunt fugientes in Aegyptum* (k. 166r–170r); Anonymus, *De sanctitate contemplationis et de activitatis recommendatione* (k. 170r–177r); Anonymus, *Meditationes de passione Christi* (k. 177r–181r).

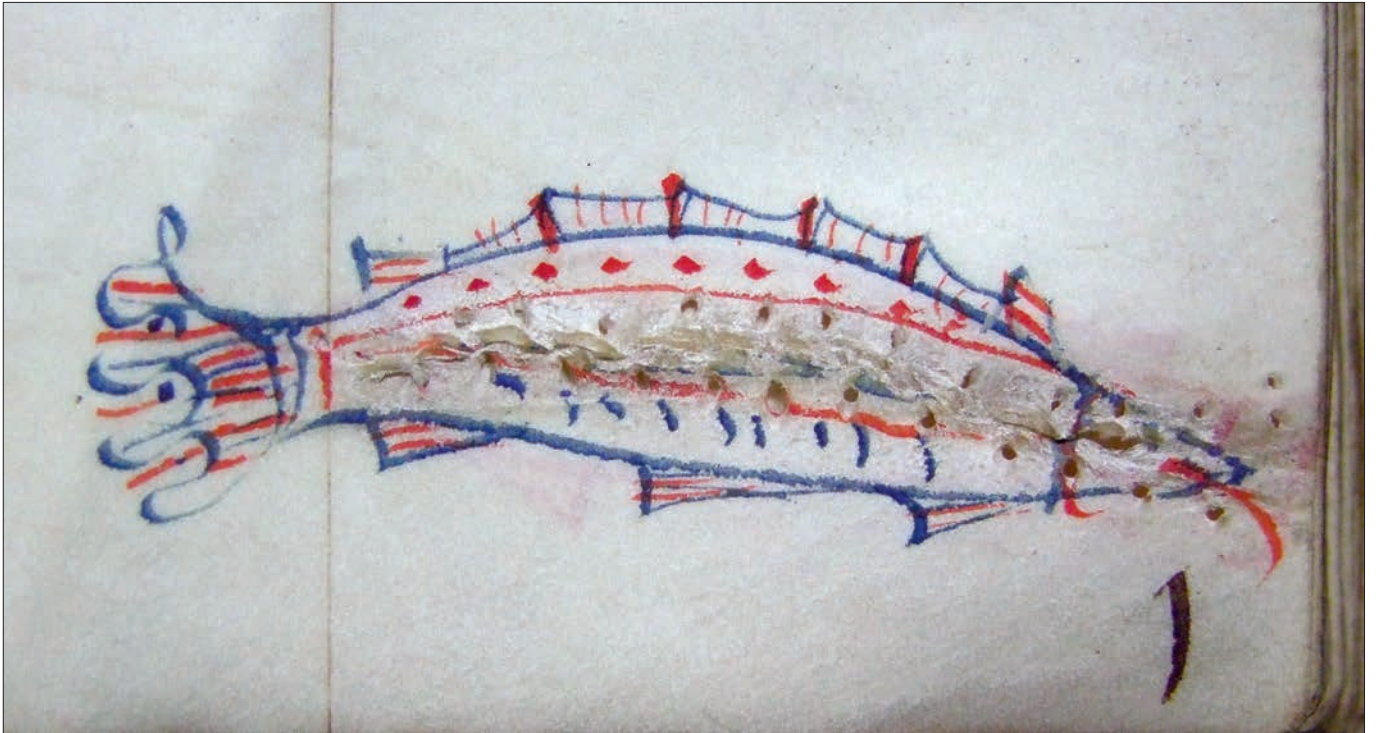
²⁷⁴ Transliterację podajemy dzięki pomocy Marty Czyżak. Kolofon ten został też zapisany w: KRONIKA, sygn. 421 (622), s. 72.

²⁷⁵ Sygn. 85 (186), k. 68v. Kształtowanie liter inicjalnych przypomina formy stosowane przez dekoratora L13 szczególnie w grupie 3 inicjałów.

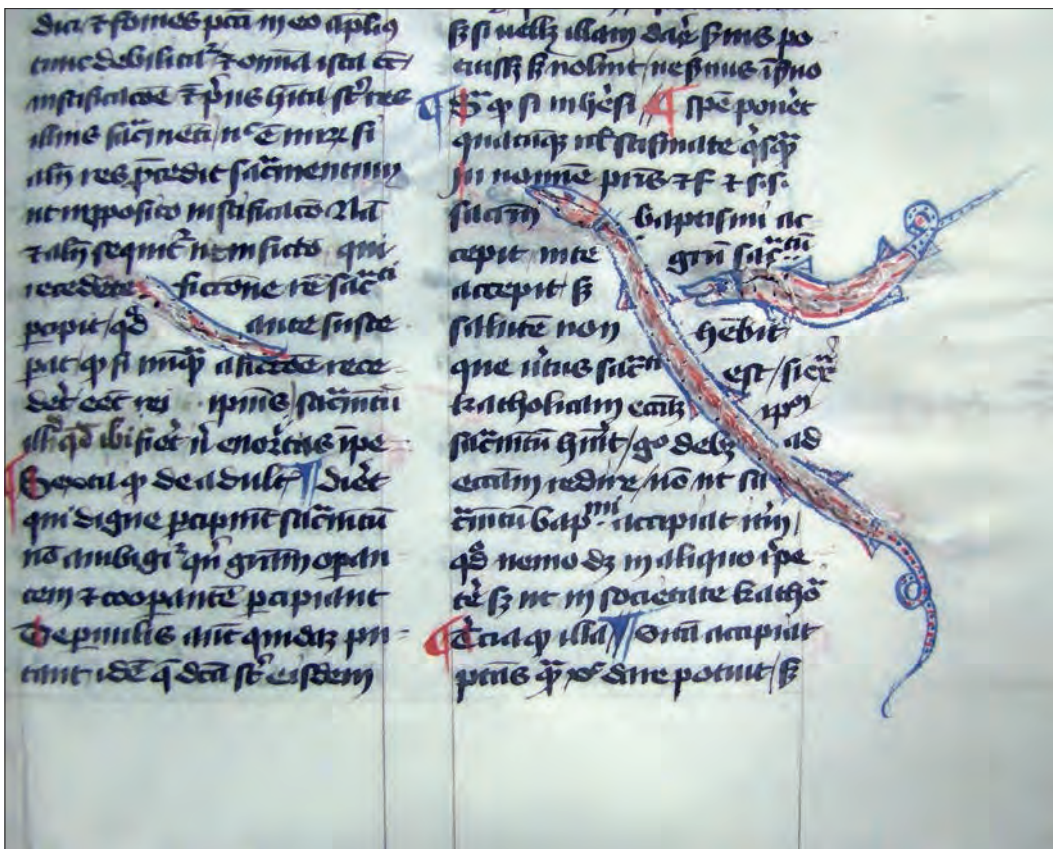
²⁷⁶ Sygn. 85 (186), np. inicjał A(d preces) na k. 2r.



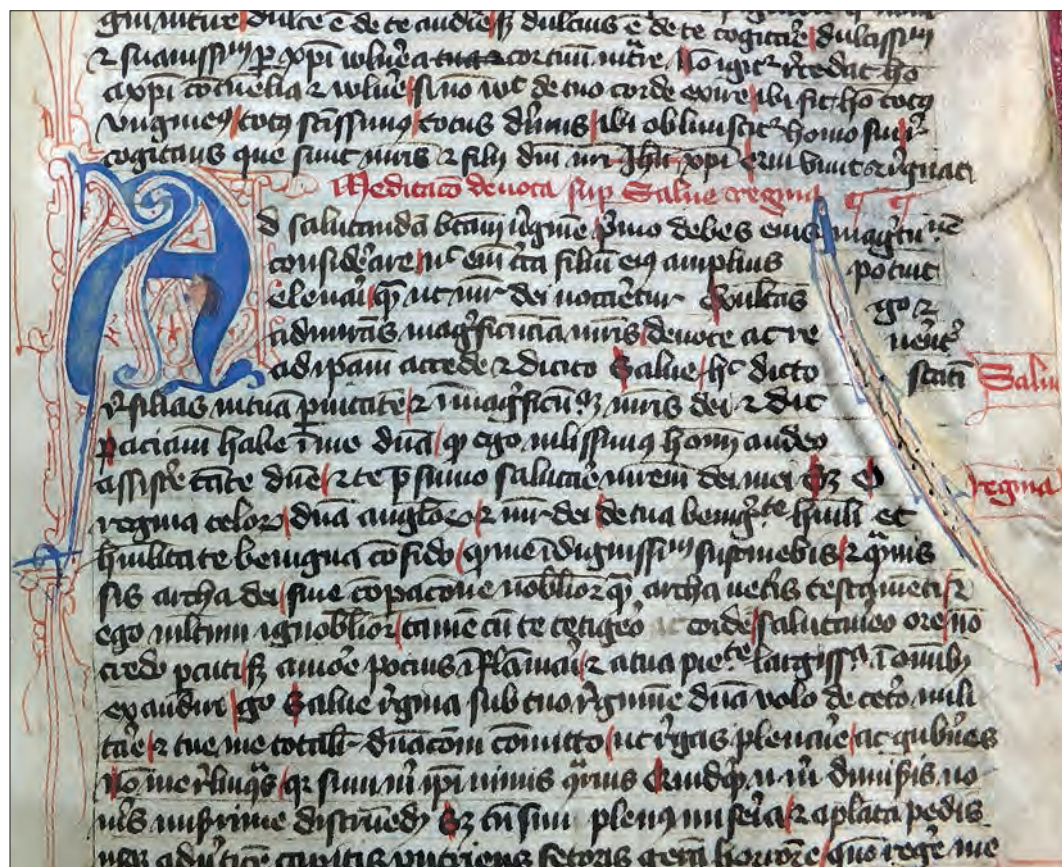
Il. 114. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395 r., BDP, sygn. 85 (186), initial A(d preces) na k. 2r. (fot. M. F. Marszałkowski)



Il. 115. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395 r., BDP, sygn. 85 (186), k. 52r; reparatura okonturowana wyobrażeniem ryby (fot. M. F. Marszałkowski)



Il. 116. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395 r., BDP, sygn. 85 (186), k. 71r; reparatura okonturowana wyobrażeniem ryb z ogonami pławikoników (fot. M. F. Marszałkowski)



Il. 117. *Miscellanea*, k. XIV w., BDP, sygn. 109 (198), inicjał A(d salutandam) na k. 181r, z filigranem pączkowym oraz rysunek ryby wokół cery (fot. M. F. Marszałkowski)

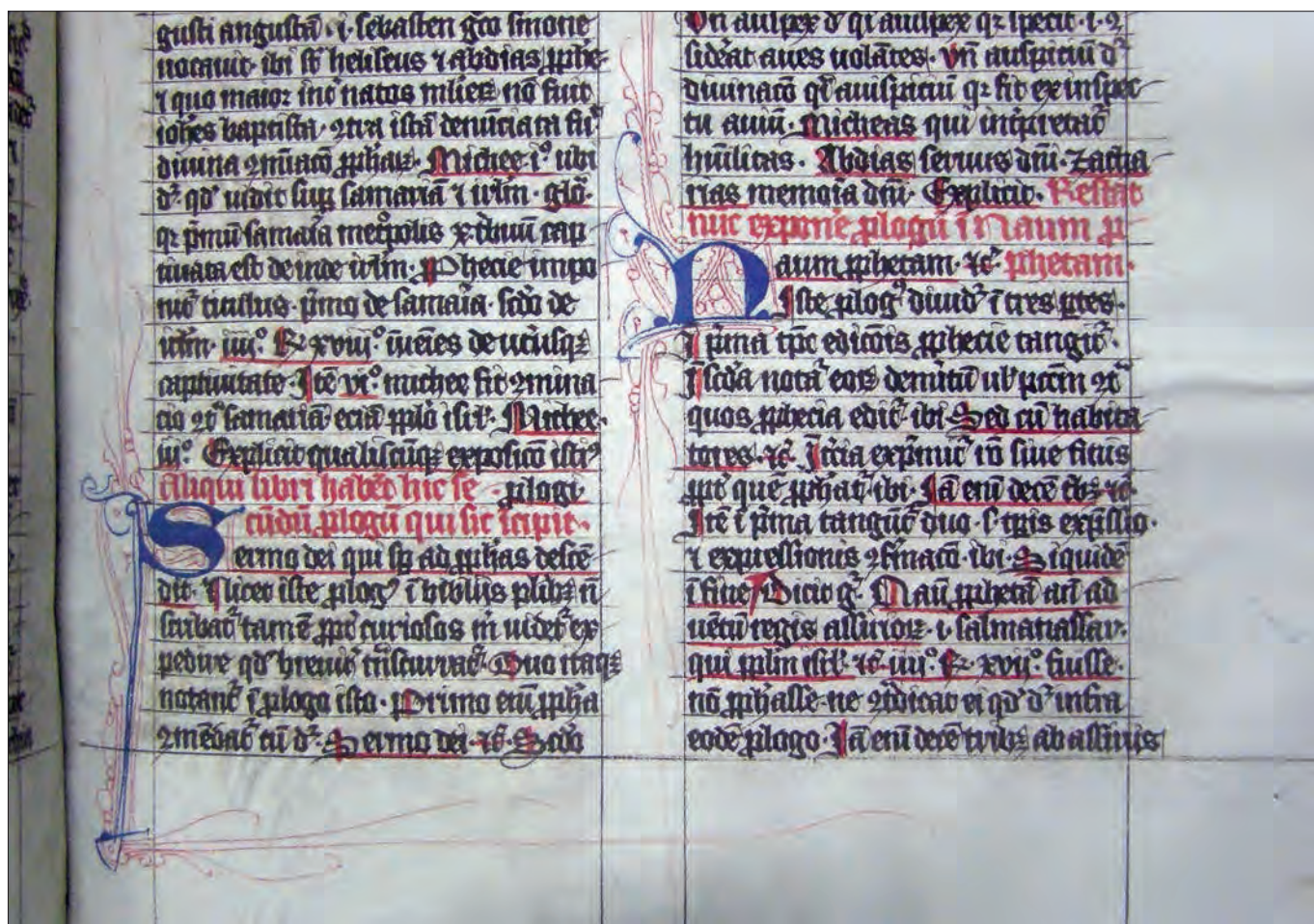
długi węzowy kształt, który można identyfikować z węgorzem²⁷⁷ (il. 116); gdzieś wyrysowane są jedynie fragmentarycznie, zdają się „wypływać” zza krawędzi kart. Dwubarwne wyobrażenia są opracowane bardziej dekoracyjnie – ryby mają fioletowe płetwy ogonowe, rozbudowane płetwy na grzbiecie i w dolnej części tułowia (il. 115). W dwóch przypadkach stworzenia otrzymały ogony typowe dla pławikonika, popularnie zwanego „konikiem morskim” (il. 116).

Warto zwrócić uwagę, że we wcześniejszej twórczości skryptorium pelplińskiego nie występowało dekorowanie cer; dopiero w zdobieniach mistrza Graduału L13 pojawiają się owe kreślone z dużą swobodą, rybie kształty. Kolejnego przykładu dostarczają dwa wizerunki wodnych stworzeń z miscellaneów o sygn. 109 (198) na k. 63v i 181r²⁷⁸, będących zapewne dziełem tej samej ręki. Na k. 181r została przedstawiona dwubarwna węgorzowata figura ryby, obejmująca cerę (il. 117), zaś na karcie poprzedniej wokół naturalnego otworu wyrysowano rubrą rybę o eliptycznym kształcie. Zwraca też uwagę powinowactwo swobodnego, dekoracyjnego kroju liternictwa inicjałów.

Kaligraficzne dekoracje kolejnych sześciu manuskryptów pelplińskich są bardzo zbliżone, choć różnią się od siebie starannością wykonania. Regułą jest występowanie

²⁷⁷ K. 71r, 71 v.

²⁷⁸ Zob. także kodeksy późniejsze, w których występują zdobienia cer, np. rękopis o sygn. 14 (17), k. 141v; sygn. 16 (16), k. 7r, 32r, 32v.



błękitnych (rzadziej – dwudzielnych korpusów liter), opatrzonych czerwonym filigranem. Głównymi elementami budującymi wypustki marginalne, światła i otuliny liter są gąsienice, pękate pączki i mnogie, zmultiplikowane wici, rozchodzące się szeroko niczym wachlarze. Owe „nitki” dekorator kładł jakby w nieładzie, od niechcenia, nadając im typowy dla niego charakter pozornego chaosu w obrębie marginesów lub interkolumn. Podobnie jak w przypadku Graduału L13 można odnieść wrażenie dynamizacji – jakby „przeprucia” kompozycji – które dodatkowo „wibrują” w przestrzeni, na tle pergaminowych kart (il. 118).

Tożsamość twórcy zdobień L13 i pozostałych wspomnianych egzemplarzy wyklucza powstanie graduału w połowie XIV wieku, skoro najpóźniejszy egzemplarz udekorowany tą samą ręką – o sygn. 99 (199) – datować należy dopiero na 1400 rok. Jeśli datą *ante quem* dla powstania Graduału L13 jest przyjmowany przez Hinza brak święta Nawiedzenia (1378), kodeks ten mógłby być faktycznie tożsamy z księgą chórową wymienioną w *Kronice cystersów pelplińskich* pod rokiem 1375, a jego autora można rzeczywiście identyfikować z wymienionym w kolofonie bratem Janem.

Il. 118. S. Hieronymus, *Explicatio prologorum in libros Sacrae Scripturae*, 4. ćw. XIV w., BDP, sygn. 67 (134), k. 68r (fot. M. F. Marszałkowski)

Wiadomo, że działał on w pelplińskim skryptorium już w roku 1370, kiedy to przepisał niezidentyfikowany dotąd brewiarz dla chóru opata²⁷⁹.

Na korzyść datowania graduału dopiero na drugą połowę XIV wieku przemawia nie tylko tożsamość autorstwa zdobień kilku pelplińskich kodeksów z końca tego stulecia, ale także podnoszona w najnowszych badaniach ciągłość tradycji iluminatorskiej w skryptorium pelplińskim²⁸⁰, w którym cysterski, zachodni model filigranu rozwinęto w indywidualny sposób i kontynuowano aż po wiek XV, stosując charakterystyczne, nabrzmiałe pączki. To właśnie wierność tradycji mogłaby tłumaczyć zależność stylistyki Graduału L13 od form stosowanych lokalnie przez cały wiek XIV i wykorzystanie znacznie wcześniejszych pierwowzorów obrazowych.

Co istotne, wydaje się, że w pelplińskim skryptorium dekorator Graduału L13 pozostawił uczniów i kontynuatorów, pracujących aż do lat 20. XV wieku. Zdobienia zbliżone w koncepcji, choć nieco odmienne w manierze (zwłaszcza jak chodzi o prowadzenie piórka, nacisk i grubość linii), występują w postylli Mikołaja z Lyry z 1416 r., sygn. 22 (11), w dwóch częściach postylli Jordana z Kwedlinburga, sygn. 15 (10), 16 (16) oraz w kodeksie *De civitate Dei* św. Augustyna, sygn. 8 (5), przechowywanych w Bibliotece Diecezjalnej w Pelplinie. Dekoracje przypuszczalnych naśladowców, oparte na podobnym liternictwie, motywach zdobniczych (z okazjonalnym okonturowywaniem cer włącznie²⁸¹) i kreślone równie wprawnie i precyzyjnie, są już jednak inne w charakterze, nanoszone na ogół nieco „twardszą” linią; wzory znane z ms. L13 mutują do nowych, powtarzających się licznie form, ze sztywną wiązką wici, przypominającą pióropusz, jako dominantą w kompozycji wypustek (il. 119). Najlepszym przykładem tej stylistyki wydaje się bogata dekoracja egzemplarza *De civitate Dei* o sygn. 8 (5) z 1427 roku, wyrysowana bardzo płynnie z użyciem zielonego i czerwonego inkaustu, z gęsto występującym motywem dziobów oraz długimi wiązkami wici, które gną się lub symetrycznie rozdzielają do kształtu przypominającego husarskie skrzydła (il. 120). Utrzymanie i twórcze rozwinięcie konwencji zapoczątkowanej w Graduale L13 dowodzi silnego oddziaływania indywidualności tego dekoratora, a zarazem wskazuje na ciągłość i specyfikę miejscowego stylu: dojrzewanie, manieryzację i przekształcenia motywów składających się na pelpliński *genius loci*.

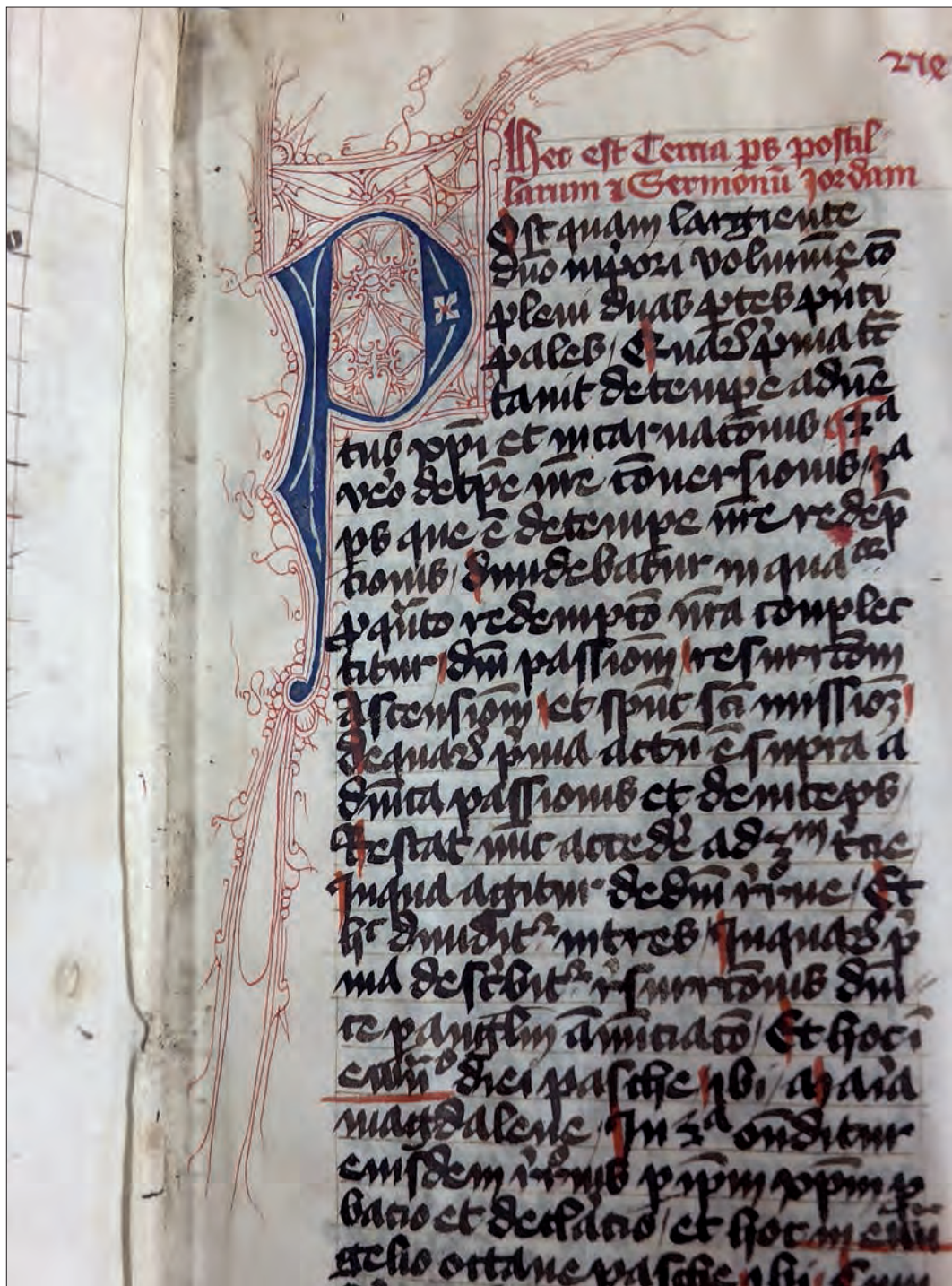
Graduał L13 na tle sztuki regionu

Problem relacji pomiędzy cysterskim środowiskiem artystycznym a sztuką państwa zakonnego jest istotnym wątkiem, rysującym się w badaniach nad *Graduale* L13. Alicja Karłowska-Kamzowa i Grażyna Jurkowlaniec rozważały w tym kontekście obecność w dekoracji manuskryptu aż dwóch przedstawień Veraikonu. Karłowska-Kamzowa

²⁷⁹ TAMŻE, s. 59. Rękopis ten prawdopodobnie zaginął.

²⁸⁰ MARSZAŁKOWSKI 2017.

²⁸¹ Dekoracje wokół cer, w tym motywy „rybie”, pojawiają się w Postylli 16 (16).



Il. 119. Jordanus de Quedlinburg, *Postilla*, 1. ćw. XV w., BDP, sygn. 15 (10), inicjał P(ost) na k. 2r (fot. M. F. Marszałkowski)

in quibus quicquid multo est oppositior
et subtiliori disputatione digere ut et
contra philosophos in ea differantur non assil
si qui apud illos excellentissima gloria
fuerunt sunt et nobiscum multa sentiant
et de anime immortalitate et quod deus
uerus nudum condidit et de providen
cia eius qua vniuersum quod condidit
regit sed qui et ipsi in illis qui contra
nos sentiant refellendi sunt de esse
huius officio non debemus ut refuta
tis impijs contradictionibus pro uiribus
quas deus imparet asserimus cau
tatem dei ueritatem pietatem et dei
cultum in quo bona ueraciter semper
sua beatitudo promittitur. Sic itaque
modus sit huius uoluminis ut denique
disposita simantur exordio *Expliat*

*liber primus. Incipit liber
Secundus. apud primus.*

S rationem perspicue ue
ritatis in firmis
humane consuetudinis
sensus non auderet ob
sistere si doctrinae sa
lubri languorem sui
tamenque medicine subderet. donec diu
admiratio fide pietatis impendente sa
naret non multo sermone opus esset
ad auerendum quolibet uane opinionis
errorem his qui recte sentiunt et
sensus uerbis sufficientibus explent.
Aut uero quoniam ille est maior et rectior
insipientium morbus autem quo irra
tionabiles motus suos etiam post
rationem plene redditam quia
hominem ab homine debetur siue nimia
cecitante qua nec apta cernitur siue
obstinatissima principia qua et ea que
cernuntur non ferunt. eamque tamen
ipam rationem ueritatemque defendunt.
fit uanis copiosis dicendi plerumque
res clarius uelut eas non spectantibus
in tuendas sed quodammodo tangentes
passantibus et cohibentibus offerre et
tamen quis disceptandi finis erit
et loquendi modus si respondendum
esse respondentibus semper existimemus
nam qui uel non possunt intelligere

zwróciła uwagę na spopularyzowanie tego motywu w malarstwie ściennym państwa zakonnego i sugerowała, że mogło to wynikać z kodykologicznego połączenia obrazu i śpiewów na określone święta²⁸²; w innym miejscu podkreśliła jednak, że wobec niewielu zachowanych obiektów, podstawy dla konkretniejszych wniosków na temat oddziaływania cystersów na sztukę państwa zakonnego są zbyt słabe²⁸³. Z kolei Grażyna Jurkowlaniec przyjęła odwrotną perspektywę (wpływ sztuki lokalnej na cystersów) i uznała wprowadzenie wizerunku Veraikonu w Graduał L13 za świadczące „o kulcie popularnym raczej na danym terenie niż o zakonnej pobożności”²⁸⁴.

Z drugiej strony pojawił się też w literaturze błędny, jak się wydaje, pogląd, że „zapóźnienie stylowe” środowiska cystersów pelplińskich było negatywnym wynikiem zajęcia Pomorza przez Krzyżaków, podporządkowania cystersów Zakonowi i rosnącej izolacji klasztoru²⁸⁵. Jest to o tyle niesłuszne, że w pierwszej ćwierci XIV wieku i później relacje pomiędzy konwentem a Zakonem układały się przyjaźnie. *Kronika* podaje liczne informacje o przywilejach i opiece, jakiej cystersi doznawali od wielkich mistrzów, począwszy od Karola z Trewiru²⁸⁶. Dyskusyjna jest też kwestia izolacji cystersów, postawiona zresztą w innym świetle przez Alicję Karłowską-Kamzową, która sugerowała wpływ ich dekoracji kaligraficznej na inne ośrodki pomorskie i pruskie. Warto odnotować, że typologiczna koncepcja bujnych filigranów pelplińskich z pierwszej połowy XIV wieku²⁸⁷ i kaligraficznej dekoracji ksiąg wykonanych w kręgu Lutera z Brunszwiku ok. 1320–1330 (il. 121) wykazuje wiele punktów stycznych²⁸⁸. Poziom i precyzja wykonania (w skryptorium Lutera wyższe) przeczą jednak raczej ewentualności wykonania kodeksów krzyżackich w skryptorium pelplińskim²⁸⁹.

Formy zdobień, charakterystyczne dla ksiąg krzyżackich i pelplińskich, znajdziemy też w graduale z Chełmży (BDP, sygn. L35) oraz w antyfonarzu pochodzącym również z Chełmży lub innego ośrodka krzyżackiego (BDP, sygn. L19)²⁹⁰. Powino-

²⁸² KARŁOWSKA-KAMZOWA 1993a, s. 23.

²⁸³ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, s. 377.

²⁸⁴ JURKOWLANIEC 1998, s. 376.

²⁸⁵ ROZANOW 1969, s. 52; MĘDREK 1975, s. 310.

²⁸⁶ KRONIKA, s. 31.

²⁸⁷ Zob. analizy MARSZAŁKOWSKI 2017, s. 376–381.

²⁸⁸ Na temat filigranów w grupie związanej z Luterem zob. osobno JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016. Badaczki zasugerowały związek wielu kodeksów krzyżackich o podobnym piśmie i zdobieniach z jednym skryptorium, które zlokalizowały w początkowej fazie działalności – ok. 1320–1330 – w Dzierzgoniu (Biblia Grunwaldzka przechowywana w Archiwum Kapitulnym na Wawelu, sygn. AKK Ms 63, księgi z BUMK w Toruniu: Rps 50/IV, Rps 155/IV), później zaś (Apokalipsa Stuttgarcka, toruński Rps 64/III, kronika Jeroschina w Stuttgarcie, sygn. WLB, sygn. HB V95) w Malborku; zob. TAMŻE, zwł. s. 302.

²⁸⁹ Analogie czytelne u filigranów pelplińskich (księgi pelplińskie o sygn.: 22(11), L21, L13) i krzyżackich (zob. wyżej) zostały już odnotowane; zob. TAMŻE, s. 302–304. Autorki zwróciły uwagę na podobieństwo systemu dekoracji, opartej na zasadzie symetrii, z powtarzającym się motywem sercowatej palmety i medalionów zdobionych baldachami.

²⁹⁰ Pokrewieństwo dotyczy zarówno inicjałów o dwudzielnych korpusach, z dekoracją filigranową, jak i licznie występujących w graduale L35 (np. 1r) i antyfonarzu L19 (np. 2r) czarnych inicjałów ka-



Il. 121. Pasjonał krzyżacki, ok. 1320 r., BUMK, sygn. 50 (IV), inicjał N(ycholaus) na k. 2v (fot. M. Jakubek-Raczkowska)

wactwa te zdają się wskazywać na wspólny modus miniatorski panujący w skryptoriach państwa zakonnego i oparty na pierwowzorach zachodnich, być może filtrowanych przez Śląsk. Wzajemna relacja pomiędzy środowiskiem zakonu krzyżackiego a cystersami oraz ustalenie topografii czynnych w państwie zakonnym skryptoriów wymaga jednak dalszych, pogłębionych badań.

ligaficznych do antyfon, zdobionych ornamentyką geometryczną i podmalowywanych czerwonym inkaustem.

Część IV

OPRAWA GRADUAŁU L13

ANALIZA TEGUMENTOLOGICZNA

Arkadiusz Wagner

Wprawdzie oprawa pelplińskiego Graduału L13 nie jest zabytkiem tej rangi historycznej, co chroniony przez nią XIV-wieczny manuskrypt, niemniej zasługuje na uwagę z racji wcielania problemów badawczych znamiennych dla opraw ksiąg chorałowych. Wiążą się one głównie z praktyką przeoprawiania takich woluminów, co było konsekwencją ich wielkoformatowości i sporej (nawet kilkudziesięciokilogramowej) wagi, idącej w parze z przeważnie intensywnym i długotrwałym użytkowaniem. Prowadziło to do konieczności zmian nie tylko w strukturze bloków ksiąg – poprzez ich ponowne zszywanie – ale też w strukturze oprawy, która otrzymywała nowe okładziny i obleczenie, a niekiedy też okucia i zapięcia. Nierzadko, wraz z ewolucją formalno-stylową zdobnictwa introligatorskiego, na oprawach pojawiały się też nowe dekoracje, zasadniczo zmieniające szatę zewnętrzną ksiąg.

Oprawę kodeksu L13 wykonano z desek dębowych o wymiarach około 50×35 cm i około 1 cm grubości, z fazowanymi krawędziami od wewnętrznej strony bloku, oraz zaokrąglonymi krawędziami od zewnętrznej strony grzbietu (il. 122, 123). Od strony grzbietowej wykonano dziewięć par okrągłych otworów, z których zewnętrzne prowadzą do rowków rozmieszczonych równolegle na wewnętrznej stronie desek. Wprowadzono w nie podwójne sznury zwięzów o zakończeniach zaczopowanych w wewnętrznych otworach za pomocą okrągłych kołków. Wszystkie zostały rozmieszczone regularnie, w czym niewątpliwie pomogły linie wyznaczone nożykiem przez introligatora na zewnętrznej powierzchni okładzin. W dolnej części desek znajdują się też ślady po ostatniej – dziesiątej – parze zwięzów, które jednak przymocowano w prowizoryczny sposób. Przy zewnętrznej krawędzi dolnej okładziny wycięto i wyłobiono dwa wgłębienia służące zamocowaniu pasków od zaczepów zapieć. By ułatwić sklejenie pergaminu obleczenia z drewnem deski, jej powierzchnię dodatkowo ponacinano w tych miejscach nożykiem. Jednakże podstawowym sposobem mocowania zapieć i okuć do oprawy było przybijanie ich małymi gwoździami, po których w deskach pozostały wyraźne ślady. Kwestią do rozstrzygnięcia pozostaje, czy w przypadku okuć poprzedzano to nawiercaniem wąskich otworów, w które wbijano szersze gwoździe, czy też wbijano je bezpośrednio w drewno. Warto w tym miejscu nadmienić, że de-



Il. 122. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok górnej okładziny od strony wewnętrznej, po zdjęciu obleczenia (fot. w trakcie prac konserwatorskich, J. Czuczko)



Il. 123. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok dolnej okładziny od strony zewnętrznej, po zdjęciu obleczenia (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 124. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok ogólny oprawy od strony górnej okładziny (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



ska górnej okładziny uległa – jeszcze przed jej użyciem w oprawie – niewielkiemu pęknięciu, które zostało zabezpieczone flekiem (tzw. jaskółczym ogonem). Pęknięcie ciągnące się wzdłuż włókien drewna przez całą długość deski znajduje się też w dolnej okładzinie. Tu jednak nie zostało ono zabezpieczone, co sygnalizuje, że nastąpiło po oprowieniu woluminu²⁹¹.

Obleczenie oprawy (il. 124) wykonano z jasnego i niebarwionego pergaminu, wyzbytego dekoracji intrologatorskiej. Jedynie na obleczeniu grzbietu garby zwieżów ujęte są ledwo dostrzegalnymi, wyciśniętymi w pergaminie, zdobieniami o formie zbliżonej do ornamentu sznurowego. Najprawdopodobniej jednak powstały one wskutek obwiązania tych elementów sznurkiem lub skręconym drutem w celu uwydatnienia garbów zwieżów, aniżeli w celu ich zdobienia. Deski wewnętrznych stron okładek oklejono podwójnymi pergaminowymi kartami z kodeksów rękopiśmiennych o gotyckim – teksturowym – kroju pisma, wraz z dwubarwnymi inicjałami i rubrykowaniami²⁹² (il. 125). Pewną osobliwością jest oklejenie kartami niemal wyłącznie desek, a nie desek i pergaminu obleczenia przyklejonego do wewnętrznej części okładek (inaczej postąpiono jedynie w fragmencie dolnej okładziny). Tym samym nieregularne krawędzie pergaminu pozostawały nieosłonięte, bezpośrednio

Il. 125. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; otwarty wolumin od strony dolnej okładziny z widocznymi wyklejkami z pergaminowych kart kodeksu gotyckiego (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

²⁹¹ W świetle analizy dendrochronologicznej „obydwie deski pękły wzdłuż promieni drzewnych w miejscu najbardziej zbliżonym do rdzenia [...]. Sposób wykonania desek jest błędny technologicznie – pęknięcie desek o tej grubości narażonych na naprężenia wynikające z ‘pracy’ bloku książki było nie do uniknięcia”, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (T. Ważny), oraz Aneks IV niniejszego tomu.

²⁹² Zob. niżej (cz. IV, rozdz. 3) analizę zawartości treściowej tych kart autorstwa Marty Czyżak.

Il. 126. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; paski z pergaminowego kodeksu gotyckiego wtórnie użyte jako wzmocnienie tzw. międzyzwieźli (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)





Il. 127. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; okucie centralne na górnej okładzinie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 128. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; przykłady okuć narożnych na górnej i dolnej okładzinie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

stykając się z kartami ochronnymi bloku i zwracając uwagę niewykończoną formą. Inne fragmenty gotyckiego kodeksu pergaminowego wykorzystano również jako paski oklejające międzyzwieżła (il. 126).

Obie okładziny zaopatrzone w centralne i narożnikowe okucia mosiężne z guzami (w sumie dziesięć sztuk, z czego w międzyczasie zaginęło jedno okucie narożne na każdej z okładek), jak również w dwa mosiężno-skórzane zapięcia z zapinkami sztyftowymi i zaczepami na skórzanych paskach połączonych z okładziną dolną m.in. mosiężnymi blaszkami (jeden zaczep nie zachował się). Wszystkie zostały przybite do okładek za pomocą niewielkich mosiężnych gwoździ, dzięki czemu nie tylko zintegrowano je kolorystycznie z większymi elementami, ale też zapobieżono ich szybkiej korozji (znamiennej dla gwoździ żelaznych, spotykanych niekiedy na dawnych oprawach).

Zestaw okuć jest ujednolicony pod względem techniczno-materiałowym i formalno-stylowym. Dokładniejsza analiza dowodzi jednak, że o ile okucia centralne są analogiczne, o tyle okucia narożne reprezentują dwie odmiany, z czego jedna przypadała na górną, a druga na dolną okładzinę. Te pierwsze (il. 127) wykonano z romboidalnych blaszek o wklęsłych bokach, które opracowano metodą repusowania lub wybijania ze sztanc i prawdopodobnie też rytowania (grawerowania). W ten sposób nadano im półplastyczną i ażurową formę poczwórnego kwiatonu gotyckiego, układającego się w krzyż równoramienny. Pośrodku kwiatonu widnieje okrągły i spłaszczony guz, połączony z blaszką za pomocą nitu, z kolei w zakończeniach kwiatonów znalazły się otwory, przez które gwoździkami przybito okucia do okładek.

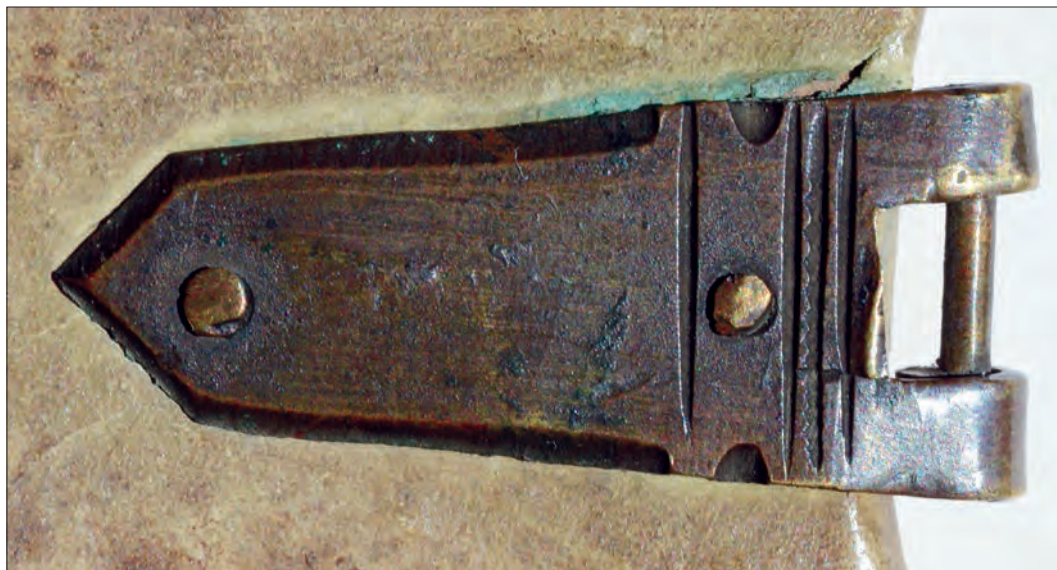


Il. 129. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zagięcie blaszek okucia narożnego z widocznymi pustymi otworami na gwoździe (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

W analogicznej technice sporządzono okucia narożne (il. 128), przy czym ze względu na lokalizację mają one charakterystyczny kształt (zbliżony do czworobocznego latawca)²⁹³, zaś ich krawędzie przylegające do brzegów okładzin są zagięte ku wnętrzu (il. 129). Na spłaszczonej części okuć widnieje dekoracja, na którą składa się głównie minuskulowy gotycki napis biegnący wzdłuż zewnętrznych boków: *ave maria | gratia ple[n]a*. Pomiędzy wyrazami oraz na początku i końcu napisu znajdują się ozdobne rozetki (okucia z górnej okładziny) oraz korony z liliowymi fleuronami i motyw heraldycznej lilii (okucia z dolnej okładziny). Całość otacza ornament geometryczny, a za nim dekoracja floralna, w centrum której znajduje się okrągły guz. Na okuciach górnej okładziny ma on formę identyczną jak na okuciach centralnych, na tych z okładziny dolnej ma zaś charakterystyczny kapeluszowy kształt ściętego stożka z szerokim rondlem (kołnierzem). Na osi okuć widnieje wydatny – ażurowy i półplastyczny – kwiaton, którego kształty uwydatniono sztancowanymi bądź rytowanymi liniami. Mocowania do okładzin znajdują się u szczytu kwiatonu i w zewnętrznym narożu blaszki, jak również na zagięciach od wewnątrz okładziny; w tych ostatnich otwory na gwoździe pozostały puste.

Wprawdzie jedno z – niegdyś dwóch – zapięć (klauzur) wykonano z takiego samego metalu co okucia, jednak pod względem formalno-stylowym przynależy ono do innej, renesansowej, generacji wyrobów tego typu. Dowodzi tego w pierwszej kolejności zapinka przymocowana do zewnętrznego – dłuższego – boku górnej okładzi-

²⁹³ Kształt ten sprawił, że w terminologii niemieckiej używa się na niego określenia „Drachen” (latawiec); zob. np. ADLER 2010, s. 106, 139, 202 – poz. 5, i inne.



Il. 130. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zapinka z zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 131. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zaczep z zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

ny za pomocą dwóch mosiężnych gwoździków (il. 130). Ma ona dość prosty kształt, zbliżony do klina o ściętych krawędziach i linearnej dekoracji²⁹⁴, którą wyryto (ewentualnie wybito ze sztancy) na styku z widełkami sztyftu.

Znacznie bogaciej prezentuje się zaczep przymocowany dwoma gwoździkami do skórzano-pergaminowego paska (il. 131). Wykonano go z dwóch połączonych nitowaniami blaszek (trzy nity od wewnątrz, jeden nit od zewnątrz), tworzących kształt wydłużonego prostokąta o dekoracyjnej, rozszerzonej podstawie i zakończeniu z szerokim haczykiem. Górna blaszka pokryta jest na przeciwległych stronach rytowaniami o formie pióra (podstawa) i romboidalnej kratki (zakończenie), które oddziela

²⁹⁴ Określenie typu kształtu TAMŻE, s. 202, poz. 6.

Il. 132. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; blaszka mocująca pasek zaczepu zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 133. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment renesansowej oprawy skórzanej ze ślepo wyciskanim ornamentem palmetowo-arkadkowym, wtórnie użyty jako element paska zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



zwężona, plastyczna spirala. Styka się ona z dolną blaszką o wcinanych bokach oraz repusowanej i rytowanej powierzchni imitującej pióra.

Niewielkimi, ale istotnymi dla niniejszej analizy, elementami oprawy są skórzano-pergaminowe paski zaczepów przymocowane do okładziny dolnej za pomocą

sześciu gwoździków i blaszek mosiężnych (il. 132). Na ich solidną, trójwarstwową strukturę składają się paski pergaminu, a pomiędzy nimi paski z jasnej – najprawdopodobniej świńskiej – skóry, pokryte fragmentem dekoracji introligatorskiej ślepo wyciskanej z radełka (il. 133). W jej obrębie z łatwością dostrzegalny jest tzw. ornament palmetowo-arkadkowy / palmetowo-wstęgowy, stykający się po jednej stronie z liniami wyciśniętymi strychulcem.

Rozdział 2

MATERIAŁ I TECHNIKA WYKONANIA OPRAWY

Dorota Jutrzenka-Supryn

Deski okładek.

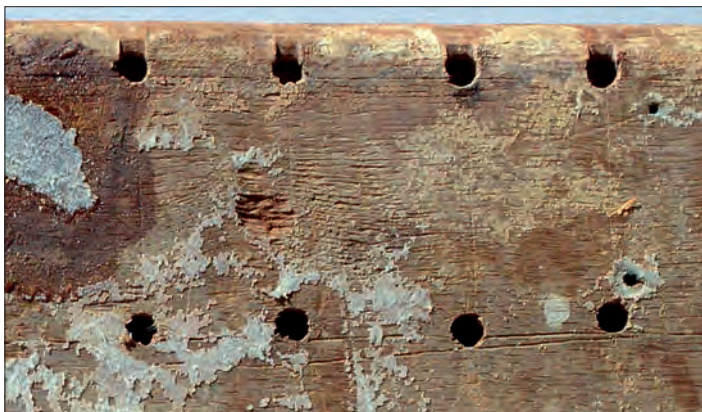
Opracowanie formy i powierzchni oraz sposób zawieszenia na bloku

Do wykonania okładek Graduału L13 użyto dość grubych dębowych desek (około centymetrowej grubości). Podczas ich obróbki popełniono błąd technologiczny polegający na wycięciu ich w kierunku pośrednim pomiędzy stycznym a promieniowym – linia cięcia przechodziła w pobliżu rdzenia drzewa²⁹⁵. W przypadku księgi o tak dużych rozmiarach i ciężarze powstawały okresowo specyficzne naprężenia, przez co pęknięcie desek o takiej grubości było nie do uniknięcia. Linia pęknięcia w obu deskach biegnie wzdłuż promieni drzewnych w miejscu najbardziej zbliżonym do rdzenia. W okładzinie przedniej (przy dolnej krawędzi) pęknięcie musiało powstać stosunkowo wcześnie, jeszcze przed oprawieniem w nią kodeksu. W bliżej nieokreślonym czasie starano się naprawić tę szkodę poprzez wklejenie w linii uszkodzenia niezachowanego obecnie fleka (tzw. flek na jaskółczy ogon, [il. 134](#)).



Il. 134. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie miejsca flekowania okładziny przedniej. Widoczne nacięcie do połączenia na tzw. jaskółczy ogon (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

²⁹⁵ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (T. Ważny), zob. też Aneks IV w niniejszym tomie.



Il. 135. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie zewnętrznej powierzchni okładziny przedniej. Widoczne powierzchniowe nacięcia – linie porządkujące miejsca wykonania otworów do przewleczenia więzów (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 136. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie zewnętrznej powierzchni okładziny przedniej. Widoczne ślady użycia tarnika (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

Od strony wewnętrznej w deskach wykonano fazę wzdłuż trzech krawędzi, z wyłączeniem krawędzi wzdłuż grzbietu. Szerokość faz jest zróżnicowana i nieregularna nawet w obrębie jednej fazy; rozpiętość wynosi od 1 do 1,5 cm. Od strony zewnętrznej z kolei wyokrąglono krawędź wzdłuż grzbietu. Dokonano tego prawdopodobnie z użyciem tarnika – na powierzchni desek widoczne są nieregularne ślady narzędzia. Ostre narzędzie wykorzystano również do zaznaczenia linii, wzdłuż których rozmieszczono podwójne otwory do przewleczenia sznurkowych więzów oraz ich zakołkowania (il. 135, 136).

W celu zawieszenia desek na bloku przewleczono więzy przez podwójne otwory w okładzinie (il. 137). Końcówki więzów wsunięto od zewnątrz, poprowadzono je w wydrążonym kanale po stronie wewnętrznej okładzin i po przewleczeniu przez drugi otwór zakołkowano kołeczkami z drewna (il. 138). Przy zewnętrznej krawędzi okładzin przygotowane zostały również miejsca przeznaczone do umocowania elementów klamer: podszlifowano je w okładzinie przedniej i wycięto w okładzinie tylnej.

Sznurkowe więzy nie wypełniają ciasno przeznaczonych im kanałów, wobec czego wolne przestrzenie wypełniono masą złożoną z drobnych drewnianych trocin i kleju skrobiowego (il. 139).



Il. 137. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rozmieszczenie opisanych detali okładek wraz z anotowaniem wymiarów (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko, oprac. D. Jutzenka-Supryn)



Il. 138. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; jeden z drewnianych kołeczków użytych do zakółkowania zwięzów. Widoczna deformacja drewna wynikająca z jego wbijania (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

Il. 139. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; sznurkowe zwięzy umieszczone w wyżłobieniach po wewnętrznej stronie okładziny i zakółkowane drewnianymi kołeczkami. Wolne przestrzenie w pobliżu sznurów wypełniono klejem skrobiowym wymieszanym z trocinami z drewna (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Pergamin obleczenia, wyklejki i paski wklejone w pola pomiędzy zwięzami

Po zawieszeniu okładek, na ich powierzchnię od strony bloku naklejono po dwie pergaminowe karty z kodeksów rękopiśmiennych (il. 140). Wklejono je pod podwinięcia obleczenia, prawdopodobnie nie pełniły one zatem roli wyklejek, ale raczej wzmacniających kart kontrujących okładziny. Arkusze te mają nieregularne, ale zbliżone wymiary: 330 × 219–220 mm; 336 × 252–253 mm; 326 × 255–260 mm; 334 × 218 mm²⁹⁶. Do ich przyklejenia użyto kleju skrobiowego. Karty zapisane są atramentem żelazo-galusowym, a wybrane litery inicjałów farbami błękitną (azuryt) i czerwoną (cynober)²⁹⁷. Podobnie zapisane paski pergaminowej makulatury wykorzy-

²⁹⁶ Na temat zawartości kart zob. niżej, M. Czyżak, cz. IV, rozdz. 3.

²⁹⁷ Badania składu pierwiastkowego farb i atramentów użytych do zapisania tekstów na wyklejkach wykonał Mirosław Wachowiak.



Il. 140. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, tylna okładzina gradualu. Widoczne wklejone karty pergaminowej makulatury z odręcznym tekstem, podwinięta pergaminowego obleczenia o nieregularnej szerokości i z nacięciami dla łatwiejszego naciągania; wzdłuż grzbietu zachowane fragmenty pasków pergaminowych wklejonych pomiędzy związami na grzbiecie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 141. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie jednego z narożników. Widoczny sposób zaciągnięcia obleczenia w narożniku na styk lub z bardzo niewielką zakładką (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

stano również do wyklejenia pól pomiędzy zwiężami. Przedłużenia pasków przyklejono do okładek od ich wewnętrznej strony, z zastosowaniem kleju glutynowego²⁹⁸.

Okładziny obciążone zostały pergaminem bydlęcym, tzw. oprawowym, czyli jedynie delikatnie szlifowanym powierzchniowo, a potem wygładzanym poprzez krótkotrwałe przetarcie gorącą wodą²⁹⁹, która spowodowała częściową żelatynizację zewnętrznych warstw (fragmenty zżelatynizowanego pergaminu są wyraźnie widoczne pod mikroskopem³⁰⁰). Dość szerokich podwinięć pergaminu nie ścieniano. Aby ułatwić naciągnięcie sztywnego pergaminu, na jednej z krawędzi zostały wykonane dwa nacięcia. Narożniki zaciągnięto na styk lub z niewielką zakładką (il. 141).

Okucia i zapięcia

Oprawę zaopatrzone w mosiężne okucia z guzami (okucia centralne i narożnikowe, łącznie dziesięć sztuk), jak również dwa mosiężne zapętki z zapinkami sztyftowymi i zaczepami na skórzanych paskach (jeden zaczep niezachowany). Narożniki (il. 142, 143)

²⁹⁸ Badania klejów użytych do montażu elementów wykonała Teresa Kurkiewicz. Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Badania mikrochemiczne – identyfikacja klejów użytych w elementach oprawy* (T. Kurkiewicz).

²⁹⁹ Opisana metoda przygotowania pergaminu przeznaczonego na oprawy najbardziej powszechna była w XVIII w., co jednak nie wyklucza jej wcześniejszego zastosowania. Bardzo częstym zjawiskiem w historii rzemiosł była rozbieżność czasowa pomiędzy faktycznym wprowadzeniem innowacji a opisaniem ich metodyki. *Bookbinding and the Conservation of Books. A Dictionary of Descriptive Terminology*, <http://www.cool.conservation-us.org/don/dt/dt2487.html> (dostęp: 30 IX 2018).

³⁰⁰ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Identyfikacja, analiza stanu zachowania oraz kontrola procesów konserwatorskich pergaminów rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (D. Jutrzenka-Supryn).



Il. 142. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers jednego z okuć narożnych (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



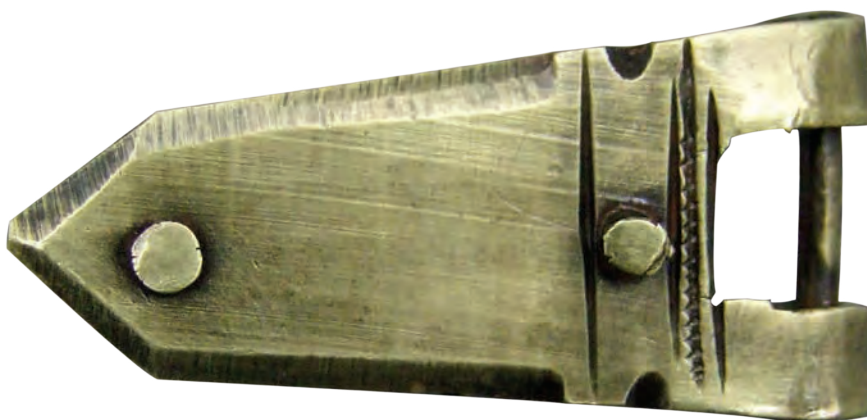
Il. 143. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rewers jednego z okuć narożnych (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



Il. 144. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers plakiety centralnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



Il. 145. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rewers plakiety centralnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



Il. 146. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers zapinki sztyftowej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



Il. 147. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers i rewers zachowanego zaczepu zapinek (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)

i plakiety centralne (il. 144, 145) sporządzono z mosiężnej blachy, prętów oraz elementów odlewanych, stąd wynikają pewne różnice w składzie stopów³⁰¹. Podstawową techniką wykonania okuć było kształtowanie na matrycy, guzy odlano ze stopu mosiężnego i przynitowano, natomiast elementy klamer wycięto z blachy.

Wykonano zaczepy o konstrukcji sztyftowej – wywinęto gniazda i osadzono w nich pręty (il. 146). Mają one prostą dekorację grawerską a brzegi sfazowane. Górną partię zapinek częściowo dekoracyjnie skręcono. Ich awersy udekorowano również

³⁰¹ Badania dotyczące analizy składu stopów elementów metalowych jak również techniki ich wykonania wykonała Alina Tomaszewska-Szewczyk, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza pierwiastkowa stopów aplikacji metalowych oprawy* (A. Tomaszewska-Szewczyk).

Il. 148. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; nastawa — blaszka mocująca paski zapinek do okładziny tylnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk)



Il. 150. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, historyczna naklejka inwentaryzacyjna przyklejona do grzbietu oprawy (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

Il. 149. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; skóra garbowana glinowo, zdobiona ślepym tłoczeniem. Pasek zaczepu zapinek od strony rewersu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

grawerowaniem i puncowaniem. Elementy te zostały zamontowane do okładek mosiężnymi gwoździ (il. 147). Blaszki nastawy okładziny dolnej przybito tak mocno, że aż uległy deformacji (il. 148).

Paski zapinek wykonano z czterech warstw: dwóch warstw pergaminu oprowowego, warstwy skóry garbowanej roślinnie oraz warstwy skóry garbowanej glino-

wo³⁰². Ostatnia z wymienionych skór pokryta jest ślepym tłoczeniem (il. 149). Prawdopodobnie fragment ten wykorzystany został wtórnie z innej oprawy.

Na grzbiecie kodeksu umieszczona jest naklejka inwentaryzacyjna (il. 150). Wykonano ją z ręcznie czerpanego papieru. Sygnaturę napisano atramentem metalogarbnikowym.

Karty ochronne

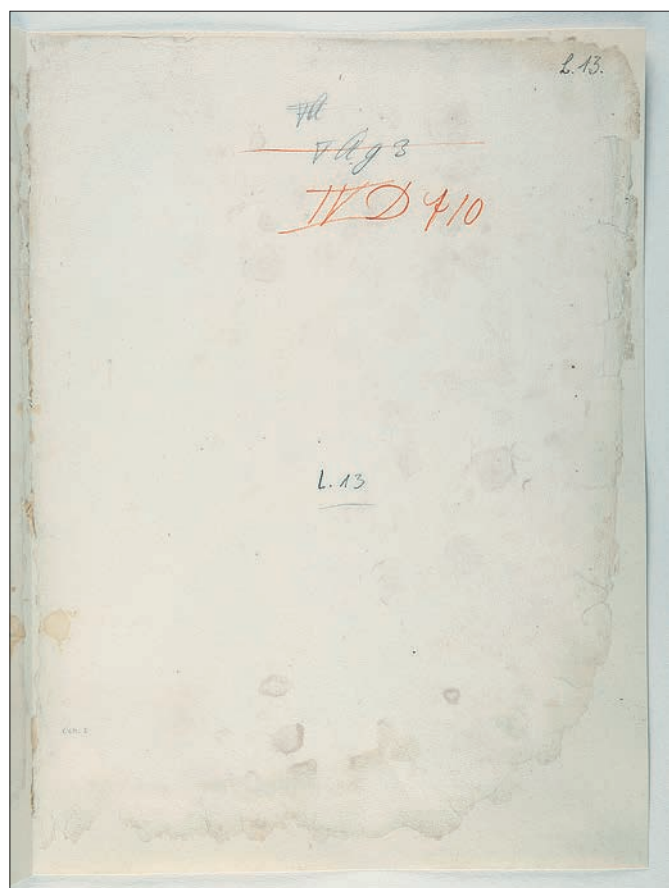
Papierowe karty ochronne³⁰³ (il. 151, 152) wykonano z białego, ręcznie czerpanego papieru w dobrym gatunku. Zachowały się cztery odrębne karty, które pierwotnie były prawdopodobnie dwoma arkuszami papieru złożonymi na pół. Wszystkie arkusze są papierami żeberkowanymi, a w przezroczu dwóch z nich widoczny jest filigran konturowy z motywem *Fleur de lys* z koroną (il. 153). Był on stosunkowo popularny i stosowany w różnych papierniach, nie daje zatem podstaw do identyfikacji źródła pochodzenia materiału ani jego datowania. Wymiary kart uległy zmianie na skutek daleko posuniętej degradacji – pierwotnie były one zapewne zbliżone do wymiarów kart w bloku manuskryptu. Do ich wykonania wykorzystano surowiec szmaciany, którego podstawowym składnikiem są włókna lnu. Znaczne wymiary, grubość, a także charakter jego wykonania wskazują, iż może był on wytwarzany z myślą o przeznaczeniu do celów artystycznych: rysunkowy, akwarelowy lub graficzny.



Il. 151. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, karta ochronna z widocznym odbiciem zapisu kart z wyklejek (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

³⁰² Badania dotyczące elementu wykonała Dorota Jutrzenka-Supryn, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Identyfikacja, analiza stanu zachowania oraz kontrola procesów konserwatorskich pergaminów rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (D. Jutrzenka-Supryn).

³⁰³ Papier kart ochronnych został poddany wnikliwym badaniom przez Jolantę Czuczko, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza typologiczna papieru* (J. Czuczko).



Il. 152. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; karty ochronne (fot. po pracach kons., J. Czuczko)



Il. 153. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; znak filigranowy *Fleur de lys* z karty ochronnej (fot. J. Czuczko)

PERGAMINY Z OPRAWY – IDENTYFIKACJA

Marta Czyżak

W czasie powtórnego oprawiania Graduału L13 grzbiet kodeksu oraz wewnętrzne strony obu okładek wyklejono fragmentami pergaminu, pozyskanymi z XIV-wiecznej księgi (lub ksiąg) liturgicznych (il. 154, 155): najprawdopodobniej z jednego XI-V-wiecznego mszału, spisane w dwóch kolumnach teksturą gotycką, z użyciem czarnego inkaustu żelazowo-galusowego³⁰⁴, z naprzemiennie czerwonymi (na bazie cynobru) i błękitnymi (azuryt) lombardami o wysokości 2–3 wersów i licznymi rubrykowaniami (il. 156).

Podwójne, ułożone poziomo karty pergaminowe w formie *folio*³⁰⁵ chroniące deski okładek, zawierają formularze mszalne: soboty wrześniowych Suchych Dni, przypadającej po święcie Podwyższenia Krzyża Świętego, tj. po 14 września (*Sabbato Quattuor Temporum Septembris*) i następujące bezpośrednio po nim formularze z *Proprium de sanctis*: wigilii św. Andrzeja Apostoła oraz o świętych Andrzeju, Mikołaju, Łucji, Tomaszu, Szczepanie, Janie Apostole i Młodziankach. Karty te tworzyły niegdyś binion, który rozcięto i ułożono w ten sposób, że dolna część przedniej wyklejki to dawna pierwsza karta binionu (formularze soboty Suchych Dni wrześniowych i wigilii św. Andrzeja), dolna część tylnej wyklejki to dawna karta druga (formularze o świętych Andrzeju, Mikołaju i Łucji), górna część przedniej wyklejki – trzecia (formularze o świętych Łucji, Tomaszu, Szczepanie), górna część tylnej wyklejki – to czwarta karta (o świętych Szczepanie, Janie Apostole, Młodziankach).

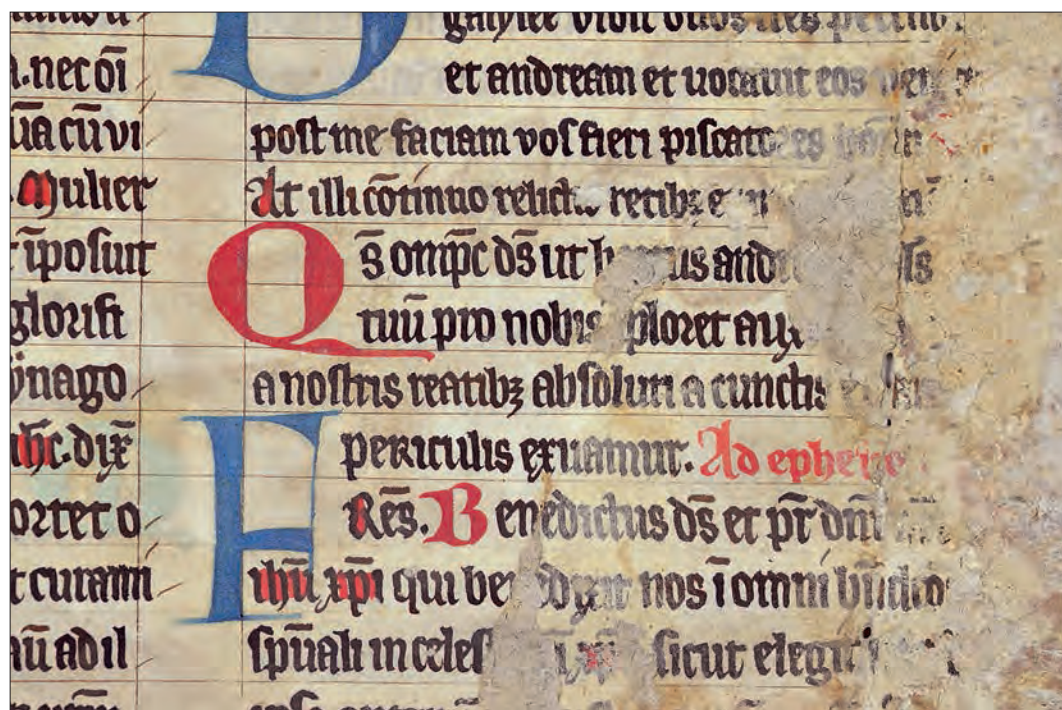
Binion rozpoczyna się czytaniem Ewangelii z soboty Suchych Dni (Łk 13, 6–17), a kończy śpiewem *Communio* ze święta Młodzianków: *¶ Venit querens fructum in illa et non invenit... >< ...Co(mmunio) Vox in Rama audita est, ploratus et ululatus, Rachel plorans.*

Grzbiet kodeksu między związami wzmocniono z kolei dziesięcioma paskami pergaminowymi o szerokości ok. 2,5–3 cm (paski 1–9) i 8 cm (pasek 10); łączą one jednocześnie blok z okładzinami (il. 157a, b). Pierwszy i dziesiąty pasek zachowały

³⁰⁴ Badania składu pierwiastkowego farb i atramentów użytych do zapisania tekstów na wyklejkach wykonał Mirosław Wachowiak.

³⁰⁵ Wymiary kart: 330 × 219–220 mm; 336 × 252–253 mm; 326 × 255–260 mm; 334 × 218 mm.

Il. 156. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment karty pergaminowej z mszału wykorzystanej jako wyklejka (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



Il. 157a. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, pergaminowe paski z oprawy (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)



się tylko częściowo: bez fragmentu oklejającego grzbiet. Zostały one wycięte zapewne z tego samego kodeksu, co karty wyklejek – potwierdza tę konstatację analiza porównawcza tekstury zachowanych fragmentów. W przypadku pasków, ze względu na zbyt małe pole zachowanego tekstu, nie udało się jednak określić, jakie formularze zawierają. Jedynie na pasku 8v widoczny jest werset ewangeliczny (Łk 6, 19): linia 7. (Queraeb)ant eum tangere (quia virtus de illo), linia 8. (exie)bat et sanaba(t omnes).

Il. 157b. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, pergaminowe paski z oprawy (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

Rozdział 4

PROBLEM CZASU I MIEJSCA WYKONANIA OPRAWY

Arkadiusz Wagner

Scharakteryzowane wyżej materiały (deski okładek, pergamin obleczenia), technika pracy, użyte okucia i zapięcia, a nawet makulatura rękopiśmienna, pozwalają na sformułowanie hipotezy dotyczącej czasu powstania dzieła. W mniejszym stopniu odnosi się to do miejsca jego wykonania, w oprawie brak bowiem elementów, które w praktyce badawczej tegumentologii są standardowo wykorzystywane do atrybucji (narzędzia zdobnicze użyte na obleczeniu).

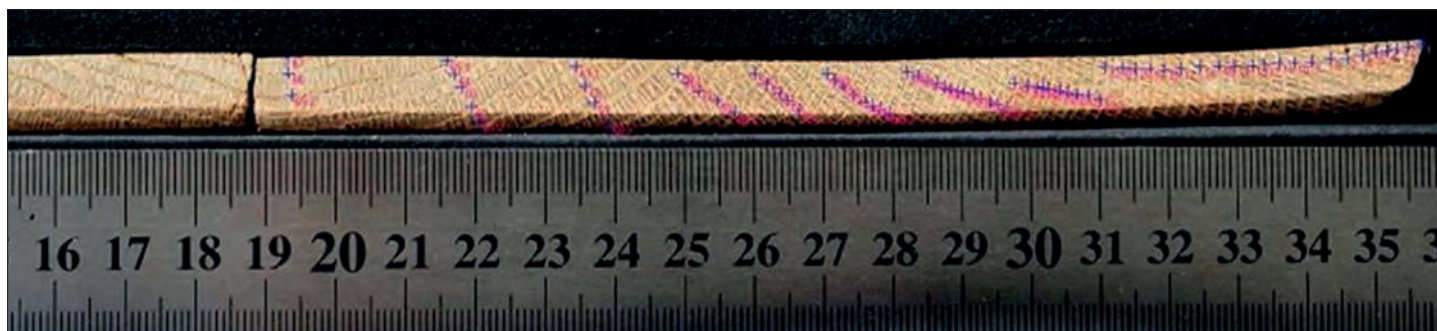
Wedle ustaleń poczynionych przez prof. Tomasza Ważnego obydwie deski okładek pochodzą z pnia tego samego drzewa – ponad stuletniego dębu (il. 158)³⁰⁶. W okładzinach brakuje drewna z warstwy przyobwodowej, z kolei najmłodszy zachowany przyrost roczny pochodzi z 1637 roku. Poprzez dodanie brakującej warstwy bielu pozwala to na wyznaczenie 1646 roku jako najwcześniejszej możliwej daty ścięcia drzewa, a przy uwzględnieniu minimalnego – dwuletniego – czasu sezonowania drewna i wartości średniej 15 słojów bielu, jako najwcześniejszy prawdopodobny rok wykonania desek jawiłby się rok 1654³⁰⁷.

Traktując powyższe datowanie jako rozstrzygające w kwestii powstania oprawy w jej dzisiejszej postaci, należy odnotować następujący fakt. Otóż forma desek, a ściślej charakterystyczne fazowania ich wewnętrznych części, typowa jest dla renesansowej tradycji introligatorskiej w środkowej Europie. Tym samym, w opisywanym egzemplarzu oprawy mamy do czynienia z konserwatywną formułą opracowania desek okładzinowych. Pamiętać jednak należy, że zarówno księgi chorałowe, jak graduale i antyfonarze, cechowały się przez cały okres nowożytny zachowawczą formą, zarówno w wyglądzie zewnętrznym (oprawa), jak i wewnętrznym (pergaminowe karty, iluminacje).

Czynnikiem praktycznie uniemożliwiającym precyzyjną atrybucję oprawy jest brak na jej obleczeniu dekoracji introligatorskiej, co zdaje się wynikać głównie z użycia jasnego pergaminu. Wprawdzie oprawy pergaminowe (zarówno z pergaminu jasnego, jak i barwionego) były nierzadko pokrywane dekoracją ślepo wyciskaną i zło-

³⁰⁶ CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (T. Ważny); zob. też Aneks III w niniejszym tomie.

³⁰⁷ CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna....*



coną, a nawet czernioną, jednak w opisywanym przypadku całkowicie z tego zrezygnowano. Tym większe znaczenie mają fragmenty pasków zaczepów, ozdobionych ornamentem palmetowo-arkadkowym (wstęgowym) (il. 133). Owa charakterystyczna forma dekoracji, wywodząca się z późnogotyckich fryzów arkadkowych spotykanych na oprawach³⁰⁸, jest typowa dla zdobnictwa introligatorskiego w kręgu środkowoeuropejskim, w tym np. saskiego (il. 159a), śląskiego (il. 159b), gdańskiego (il. 159c) wielkopolskiego (il. 159d), od około połowy XVI aż po 2. połowę XVII wieku³⁰⁹. Nie sposób jednak założyć, by opisane paski pokryto dekoracją z myślą o oprawie graduału. Najprawdopodobniej zatem stanowią one materiał z nieokreślonej starszej oprawy i zostały wtórnie wykorzystane przez wykonawcę oprawy graduału jako elementy narażone na silne i częste naprężenia, przez co wzmocnione pergaminem.

Istotną rolę w odtworzeniu okoliczności powstania oprawy odgrywają okucia oraz metalowe elementy zapieć, jako wyrobów wyspecjalizowanych rzemieślników zwanych *clausurmacherami* (okuciownikami)³¹⁰. Późnogotycka forma okuć centralnych i narożnych wpisuje się w typologię znaną przynajmniej od lat 60. XV do początku XVI wieku³¹¹. Jednakże, mając na uwadze trwanie wypracowanych wówczas wzorców okuć przynajmniej do połowy XVI, a w prowincjonalnych ośrodkach nawet do XVII stulecia³¹², uprawnione byłoby przesunięcie czasu ich powstania na 2. połowę XVI bądź na pierwsze dekady XVII wieku. Takiemu przedziałowi czasowemu odpowiadałaby też forma zapinek i zaczepów mosiężnych; zarówno bowiem zapinki o klinowym kształcie, jak też charakterystyczne zaczepy z plastyczną spiralą były popularne w kręgu środkowoeuropejskim w 2. połowie XVI stulecia³¹³.

Il. 158. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; przekrój poprzeczny deski dębowej okładziny w trakcie analizy dendrochronologicznej (fot. T. Ważny)

³⁰⁸ Zob. np.: SCHUNKE 1979, tabl. 79 („Bogenfries”), il. 1–17. Przykłady zastosowania takiego ornamentu na oprawach późnogotyckich np. w: EUROPÄISCHE EINBANDKUNST 1992, s. 26, tabl. nienum.; TONDEL 2007, tabl. XXXIII, XLIII, XLVI.

³⁰⁹ Zob. np.: DAS GEWAND DES BUCHES 2002, nr kat./tabl. 89, 93; BURBIANKA 1955, il. 10a–b, 18a–b, 19, 34–35; OGONOWSKA 1993, nr kat./il. 17, 19a–b, 23a–b; WAGNER 2011, il. nienum. na s. 158.

³¹⁰ Na temat tej profesji np. w: ADLER 2010; por. WAGNER 2012, s. 512.

³¹¹ ADLER 2010, s. 106–108, il. 5–74a–h, 5–75, 5–76, 5–82; przykłady ze zbiorów polskich np. w: OGONOWSKA 1993, nr kat./il. 7–9, 11–14; OBLĄK / JAROSZEWICZ-PIERESŁAWCEW / WOJTKOWSKI 2007, tabl. 2, 8–11.

³¹² ADLER 2010, s. 139, il. 7–37a–c.

³¹³ Zob. np.: ADLER 2010, nr kat./il. 7–06; CHLEBUS 2016, il. 4 (tamże bogatsza niż w zabytku pelplińskiej forma zaczepu).



a



b



c



d

Il. 159. Przykłady zastosowania ornamentu palmetowo-arkadkowego na skórzanych oprawach o dekoracji renesansowej: a – Saksonia, 2. poł. XVI w., b – Śląsk, ok. poł. XVI w., c – Gdańsk, lata 80. XVI w.; d – Poznań, lata 60. XVI w. (fot. A. Wagner)

Znikome znaczenie w odtwarzaniu czasu powstania dzieła mają natomiast karty kodeksowe wykorzystane jako makulatura introligatorska. Dowodzą one jedynie powstania oprawy nie wcześniej niż w XIV lub w początkach XV wieku, a zatem w okresie hipotetycznego wykonania i zapisania wtórnie użytych kart.

*

Zaprezentowane wyżej obserwacje dotyczące materiałowego, technicznego oraz formalno-stylowego aspektu wykonawstwa oprawy wskazują na jej powstanie po połowie XVII wieku. Analiza dendrochronologiczna pozwala na uściślenie tej daty na rok 1654, lub niewiele później. Zapewne z tego samego okresu pochodzi pergaminowe obleczenie oprawy. Należy jednak podkreślić, że dzieło to w swej obecnej postaci stanowi efekt wykorzystania wcześniejszych elementów. Najwcześniejsza z nich jest makulatura introligatorska pozyskana z manuskryptu gotyckiego. Następne w kolejności powstania sytuują się późnogotyckie okucia, wykonane przypuszczalnie między 3. ćwiercią XV a początkiem XVI wieku, choć zastrzec należy niezwykłą trwałość reprezentowanych przez nie formuł dekoracyjnych. Jako wyroby typowe dla *clausurmacherów* 2. połowy XVI wieku jawią się zapinka i zaczep. Z kolei charakterystyczna dla zdobnictwa introligatorskiego od około połowy XVI do przynajmniej połowy XVII wieku jest dekoracja pasków skórzanych, które wykorzystano w zapięciach jako elementy wtórne (z wcześniejszej oprawy).

Jak zatem wyjaśnić przyczynę sporządzenia interesującego nas dzieła? Otóż wedle znacznego prawdopodobieństwa pierwotna (XIV-wieczna) lub wtórna (wykonana między końcem XV a 2. połową XVI w.) oprawa Graduału L13 została uznana w połowie XVII stulecia za zużytą, lub/i przestarzałą pod względem stylowym. Wskutek tego podjęto decyzję o zastąpieniu jej nową. W dziele tym wykorzystano jednak dawniejsze okucia i zapięcia metalowe. Czy pochodziły one z wcześniejszej oprawy tej samej księgi? Wydaje się, że nie, bowiem pod względem typologii odpowiadają one szeroko rozpowszechnionym okuciom i zapięciom ksiąg drukowanych, a nie masywnym i ciężkim okuciom oraz zapięciom ksiąg chorałowych³¹⁴. Tym samym, za prawdopodobne należałoby uznać pozyskanie ich z innej oprawy lub opraw dostępnych introligatorowi i jego zleceniodawcom. Powodem tego mogło być uszkodzenie lub zaginięcie (choćby częściowe) okuć z pierwotnej oprawy graduału.

Nadzwyczaj skromna forma oprawy sygnalizuje, że miejscem jej wykonania był cysterski warsztat introligatorski działający w Pelplinie, bądź w innym niedalekim klasztorze, np. w Oliwie. Na tę drugą lokalizację zdaje się wskazywać drewno okładziny, które wedle ustaleń Tomasza Ważnego pochodziło z Pomorza Gdańskiego³¹⁵.

³¹⁴ Typowe przykłady brązowych, mosiężnych i żelaznych, gotyckich i renesansowych okuć ksiąg wielkoformatowych zob. np. KOPERA / LEPSZY 1926, il. 24, 30, 36, 38–40, 57 i in.; BOCHNAK / BUCKOWSKI 1971, il. 33 (zaliczone do dzieł romańskich z XIII w.); WAGNER 2016, il. 49a–b, 50.

³¹⁵ Wedle badacza, „struktura wiekowa oraz przyrostów rocznych [drewna desek okładzin] najbardziej zbliżona była do drewna użytego w wieży kościoła w Kwietniewie (powiat elbląski) w 1643 r, ale pochodzenie drewna z Lasów Oliwskich należących wówczas do cystersów jest również bardzo praw-

Tym samym, pelpliński zabytek rozpatrywać należałoby nie tylko jako wytwór średniowiecznej kultury muzycznej, piśmienniczej i iluminatorskiej XIV stulecia, ale też jako przejaw działalności introligatorów w kręgu cysterskim XVII wieku. Oblicze formalno-stylowe ich dzieła prezentuje się nad wyraz skromnie, dowodząc tyleż kultuwowania średniowiecznej, cysterskiej zasady skromności, co niewysokiego poziomu rzemiosła introligatorskiego wśród cystersów doby baroku.

dopodobne”, zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładin rękopisu Graduale de tempore et de sanctis z Pelplina* (T. Ważny) oraz Aneks IV w niniejszym tomie.

Część V

**BADANIA I KONSERWACJA
GRADUAŁU L13**

NIEINWAZYJNE BADANIA GRADUAŁU L13 PRZENOŚNYM SPEKTROMETREM XRF

Mirosław Wachowiak

Wieloaspektowe, zaawansowane badania materiałowe i konserwatorskie średniowiecznych kodeksów wykonywanych na podłożu pergaminowym to w Polsce obszar już nie dziewiczy, jednak nadal pozostający na wczesnym etapie rozwoju. Szerokim zakresem multidyscyplinarnych badań, podsumowanych obszerną publikacją, został jak dotąd objęty jedynie tzw. Złoty Kodeks Gnieźnieński z XI wieku³¹⁶. Nieco wyrwywkowe, siłą rzeczy, badania podejmowane w ramach konserwacji podobnego rodzaju obiektów dyplomowych realizowanych w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry UMK dopełniają obrazu, pozostawiając jednak niedosyt w zakresie pełnego, kompleksowego rozpoznania poszczególnych kodeksów, wymagającego oddzielnych projektów badawczych z własnym finansowaniem. Taka sytuacja jest z jednej strony przyczyną braku pełnej bazy danych porównawczych, która pozwoliłaby wyniki odnosić do innych dobrze rozpoznanych obiektów, z drugiej – wydaje się, że można oczekiwać na tym polu znaczących ustaleń pogłębiających, a może i zmieniających dotychczasową wiedzę w tym zakresie.

Istotnym walorem badań z wykorzystaniem przenośnego spektrometru XRF jest ich nieinwazyjność. Pozwalają one na określenie składu pierwiastkowego warstwy malarskiej, podłoża pergaminowego i folii pozłotniczych bez pobierania próbek. Pomiar wykonywany jest *in situ*, co eliminuje konieczność przewożenia badanego obiektu, które zawsze niesie ryzyko zniszczeń. Względna prostota i krótki czas pojedynczego pomiaru (2 min.) pozwalają na uzyskanie miarodajnej liczby analizowanych punktów, oraz na sukcesywne, kontynuacyjne prowadzenie badań w celu uzyskania odpowiedzi na pojawiające się w trakcie postępującego rozpoznania obiektu pytania. Rezultaty nietypowe mogą być weryfikowane kolejnymi pomiarami dla potwierdzenia uzyskiwanych informacji, bez etycznych barier ograniczających w przypadku badań inwazyjnych liczbę pobieranych próbek do minimum. Przenośny sprzęt zachęca ponadto do względnie łatwych pomiarów porównawczych na analogicznych obiektach w celu

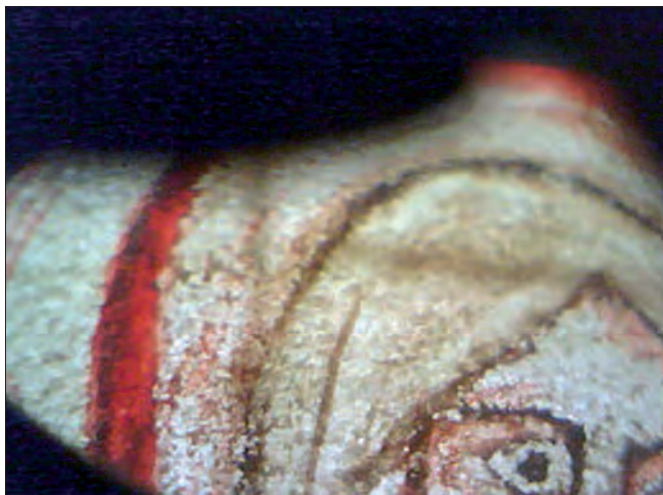
³¹⁶ PRONOBIS-GAJDZIS / JABŁOŃSKA 2016; KOZIELEC / TRYKOWSKI / SZCZEPAŃSKA 2016.

dodatkowego weryfikowania wyników, zwłaszcza tych nieoczekiwanych, nietypowych – by umieścić je w kontekście innych dzieł z epoki, bez konieczności wywożenia ich z macierzystych kolekcji. Powtarzalność i „obiektywność” pomiaru czyni z techniki XRF, przy założeniu aplikacji w sposób nieinwazyjny, narzędzie niezwykle cenne do wstępnego rozpoznania techniki i użytych materiałów, zwłaszcza pigmentów i folii pozłotniczych miniatur, a także wybranych zagadnień dotyczących stanu zachowania kodeksów.

Aparatura i procedura pomiarowa

Genius 7000 XRF firmy Skyray Instrument z detektorem SDD o rozdzielczości powyżej 139eV to spektrometr, w którym źródło pobudzenia stanowi lampa rentgenowska srebrowa operująca w przedziałach napięcia do 40kV oraz natężenia 100 μA ³¹⁷. Zakres analityczny identyfikowanych pierwiastków znajduje się w przedziale od Mg do U, w koncentracjach w zależności od pierwiastka od jednego do kilkunastu ppm. Pojedynczy pomiar trwał 120 s. Wykonywano go w modusie „Pigments”. Dzieleny na dwa pomiary po 60 s: pierwszy dla cięższych pierwiastków, kolejny dla pierwiastków lekkich (obszar obejmowany wiązką promieniowania rentgenowskiego to okrąg o średnicy odpowiednio 2 mm oraz 4 mm), jest raportowany pojedynczym uśrednionym, optymalnie skalonym widmem. Tryb „Pigments” posiada specjalną kalibrację, dokonaną na wcześniej przygotowanych oryginalnych próbkach warstwy malarskiej z wykorzystaniem ICP2060T przez firmę Skyray. Dla analiz dokonywanych na miniaturach wykonywano fotograficzną dokumentację punktu pomiarowego kamerą wbudowaną w spektrometr (il. 160), co umożliwiło precyzyjne jego określenie oraz powtórzenie pomiaru w razie potrzeby weryfikacji w przyszłości dokładnie tym samym miejscu, bądź dokonanie niewielkiego przesunięcia w celu porównania spadku albo wzrostu sygnału dla wybranego pierwiastka dla dokonania analizy porównawczej, zarówno techniką XRF, jak i w przyszłości – wykonywanych technikami komplementarnymi. Istotny dla precyzji pomiaru i bezpieczeństwa samego obiektu jest statyw z głowicą modyfikowaną specjalnie dla instrumentu. Umożliwia on przesuw spektrometru w osi XYZ z dokładnością do jednego milimetra, co w połączeniu z kamerą umożliwiającą podgląd, pozwala na precyzyjny dobór punktu pomiarowego i dokonywanie nieautomatyzowanych, lecz wykonywanych bardzo precyzyjnie, ręcznie, pod pełną kontrolą, pomiarów porównawczych po linii. Obok analizy jakościowej dokonywana jest analiza ilościowa w trybie „Pigments”, o standardzie dokładności dla pomiarów warstwy malarskiej podniesionym dzięki wcześniejszej kalibracji na próbkach. Wynik stanowi raport w postaci widma uśrednionego, wygenerowanego

³¹⁷ Aparatura zakupiona została do Zakładu Konserwacji i Restauracji Sztuki Nowoczesnej UMK z grantu NCN *Nowe pigmenty XIX w.* 2012/05/D/HS2/03385. Autor dziękuje Narodowemu Centrum Nauki za dofinansowanie w ramach projektu Sonata wniosku nr 2012/05/D/HS2/03385 pt. *Nowe pigmenty XIX w.*, w ramach którego zakupiony został spektrometr użyty w analizach.



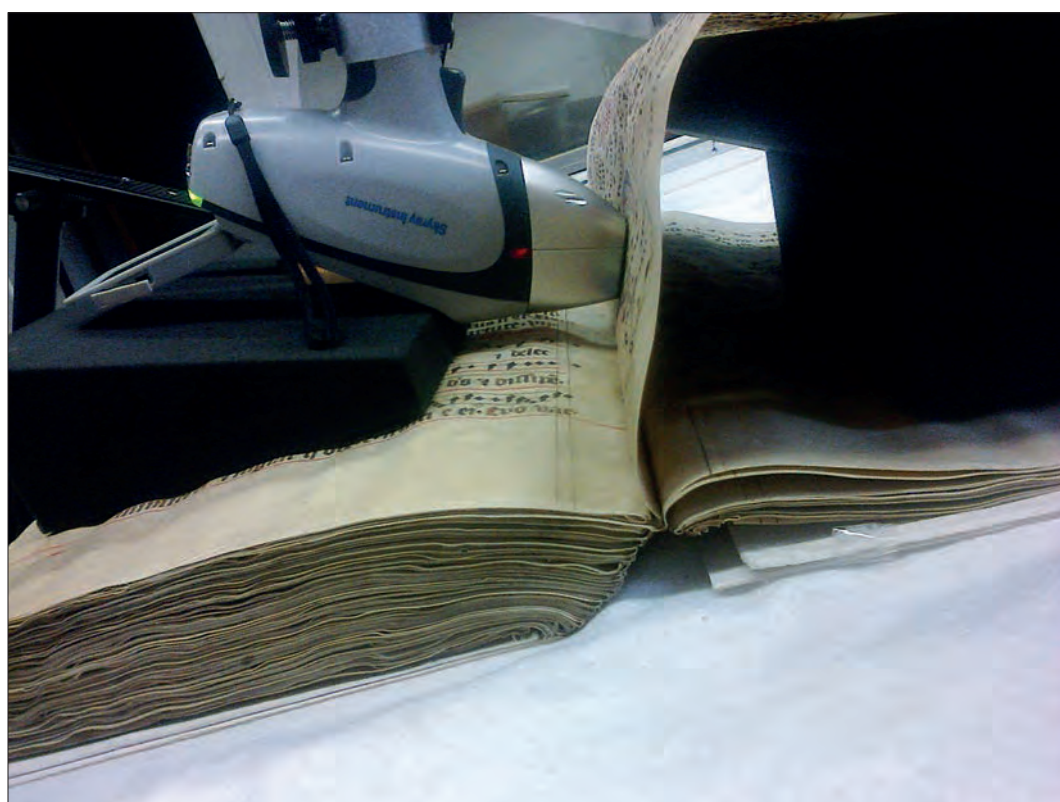
na podstawie scalenia dwóch wyjściowych, powstałych z pomiarów wykonanych oddzielnie dla pierwiastków ciężkich i lekkich, oraz tabelki ze zgrubną oceną procentowej zawartości poszczególnych pierwiastków. Istnieje ponadto możliwość automatycznego raportowania zbiorczo w postaci tabeli ilościowej zestawiającej zliczenia dla poszczególnych pierwiastków w kolejnych pomiarach, co ułatwia precyzyjne porównywanie ich między sobą³¹⁸.

Istotnym etapem przeprowadzonych badań było przygotowanie systemu umożliwiającego bezpieczne dla obiektu badanie pojedynczych kart pergaminu, istotne ze względu na możliwość penetracji promieni Rentgena w głąb bloku i otrzymywanie rezultatów całościowo jednocześnie dla wielu stron, które nie było pożądane. Niezmiernie istotne było również uwzględnienie wpływu przedstawień, atramentu linowania czy inicjałów znajdujących się z drugiej strony analizowanej od frontu karty. Ustawienie karty w pionie w taki sposób, by analizować tylko pojedynczą stronę, miało również tę zaletę, że poprzez półtransparentny pergamin punkt pomiarowy był dobrze oświetlany, umożliwiając dobrej jakości dokumentację fotograficzną tego punktu, trudną do uzyskania na tym poziomie w przypadku werniksowanego malarstwa sztalugowego na płótnie.

Kolejne wyzwanie stanowiły miniatury umieszczone na wewnętrznym marginesie. Z uwagi na rączkę z akumulatorem ograniczającą wsuwanie spektrometru w głąb kodeksu, który ze względu na ciężar i stan zachowania musiał pozostawać w poziomie (oprócz pojedynczej karty eksponowanej wertykalnie na czas pomiaru), zdecydowano się na użycie instrumentu w pozycji obróconej o 180°, co rozwiązało problem dostępności do gorzej osiągalnych miniatur, utrudniany w typowej pozycji przez wystającą z dołu rączkę (il. 161).

Il. 160. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment miniatury *Boże Narodzenie* na k. 12 v. Obszary, w obrębie których wykonywano identyfikację składu pierwiastkowego, sfotografowane wbudowaną w spektrometr XRF kamerą, umożliwiającą podgląd punktu pomiarowego, jego precyzyjny wybór oraz dokumentację (fot. M. Wachowiak)

³¹⁸ W tym rozdziale zreferowano jedynie badania składu pierwiastkowego przenośnym spektrometrem XRF; cały obiekt objęto szerszymi badaniami, których metodykę na przykładzie innego kodeksu prezentują KOZIELEC I IN. 2016.



Il. 161. Spektrometr XRF Genius 7000 firmy Skray w trakcie pomiaru miniatury umieszczonej na wewnętrznym marginesie Graduału L13 (fot. przed podjęciem prac kons., M. Wachowiak)

Obok analizy XRF w punkcie dokonane zostały pomiary XRF rozkładu poszczególnych pierwiastków³¹⁹. Do dokumentacji tych badań odnoszono wyniki dla pojedynczych punktów. Analizy zostały ponadto rozszerzone o poprzedzające wszystkie badania analizy w promieniowaniu UV, IR oraz w technice fałszywych kolorów w podczerwieni³²⁰. Pozwoliły one na wstępne rozpoznanie niektórych pigmentów i uwidocznienie obszarów o różnym charakterze, a dzięki temu świadome wytypowanie właściwych punktów pomiarowych. Kolejną technikę komplementarną, z którą konfrontowano wyniki uzyskane przenośnym spektrometrem XRF, stanowiły analizy FTIR³²¹.

Miniatury oraz obszary pergaminu, tekstu i notacji muzycznych wykonanych czarnym atramentem wytypował do badań zespół złożony z konserwatorów i historyków sztuki³²², uwzględniając różnice stylistyczne oraz obszary o różnym stopniu stanu zachowania i wizualnej charakterystyce użytych materiałów. Obok oryginału starano się brać pod uwagę porównawczo także fragmenty elementów wtórnych. Wyłoniono dwa zespoły przedstawień, różniące się od siebie techniką wykonania a do badań wytypowano miniatury reprezentatywne dla obydwu z nich, w tym najciekawsze przedstawienia, partie z pozłotą, oraz miniatury z widocznymi zmianami kolorystycznymi, powstałymi na skutek procesów degradacji. Oceny składu pierwiastkowego pergaminów w obszarach lepiej i gorzej zachowanych dokonano porównawczo dla każdego z nich, analizowano ponadto fragmenty oczyszczone i nieczyszczone. W celu pełniejszej interpretacji otrzymanych wyników dokonano pomiarów porównawczych pergaminów i skór z opraw skórzanych innych zabytkowych książek³²³.

Badania Miniatury

Badaniami objęto pięć miniatur: trzy o charakterze „graficznym” z wykorzystaniem licznych elementów linearnych, tj. *Boże Narodzenie* (12v), *Tron Łaski* oraz przedstawienie modlącego się mnicha (100v), *Koronacja Marii* (175v), oraz dwa przedstawienia „malarzkie”, traktowane bardziej kryjąco, o charakterze grubo nakładanego gwaszu: *Veraikon* (92v) wraz ze zdobieniami marginesów i inicjałem, oraz *Drzewo Jessego* (151v) wraz ze zdobieniem marginesów³²⁴.

³¹⁹ Badania zostały wykonane w Interdyscyplinarnym Centrum Nowoczesnych Technologii UMK w Toruniu, w zespole pod kierownictwem prof. Piotra Targowskiego, zob. dokumentacja badań dołączona do raportu z projektu; wykorzystanie tej metody do badań innego kodeksu: TARGOWSKI I IN. 2015.

³²⁰ Badania wykonali dr hab. Jarosław Rogóż, prof. UMK oraz Adam Cupa z Zakładu Technologii i Technik Malarskich UMK, zob. dokumentacja badań dołączona do raportu z projektu: CZUCZKO I IN. 2015.

³²¹ Badania wykonał i zinterpretował dr hab. Paweł Szroeder z Instytutu Fizyki UMK, zob. dokumentacja badań CZUCZKO I IN. 2015.

³²² Dr hab. Juliusz Raczkowski, dr hab. Monika Jakubek-Raczkowska, dr Dorota Jutrzenka-Supryn, dr Jolanta Czuczko, dr Mirosław Wachowiak.

³²³ Raport z badań przechowywany jest w Zakładzie Konserwacji i Restauracji Papieru i Skóry UMK, próbki do badań przygotowała dr Dorota Jutrzenka-Supryn.

³²⁴ Rozważania na temat stylistyki oraz autorstwa poszczególnych miniatur oraz filigranów zob. cz. III prezentowanego opracowania.

Na karcie 12v zarówno inskrypcja na lewym marginesie, jak i czerwone zdobienie inicjału P(uer) (il. 31), w który wpisano przedstawienie, zostały wykonane czystym cynobrem. Dwa elementy zdobnicze inicjału z folii metalowej, obecnie pociemniałe na skutek korozji, okazały się być wykonane z folii srebrnej (zidentyfikowano Ag). Nasycone czerwienie, zwłaszcza kontury samego przedstawienia *Bożego Narodzenia*, otrzymano z cynobru (podobnie jak czerwone dekoracje filigranowe), np. nimb Matki Bożej wzdłuż jego krawędzi. Niemniej opracowanie przechodzące w transparentne, zarówno w przypadku wnętrza tegoż nimbu, jak i szaty św. Józefa, to opracowanie czerwieni organiczną, osadzaną m.in. na kredzie (Ca) oraz prawdopodobnie na mineralnym, naturalnym, oczyszczanym ałunie glinowo-potasowym (Al, K). Obecność czerwieni organicznej potwierdza jasnoróżowa fluorescencja tych fragmentów w promieniowaniu UV. Dotyczy to także czerwonych elementów wertykalnych pod żółbkim oraz opracowania karnacji, zwłaszcza Matki Bożej, a także detali nakrycia głowy św. Józefa. Barwniki organiczne osadzone na kredzie oraz związkach glinu zostały wykorzystane także do wykonania partii żółtych – maforionu Marii, opaski na nakryciu głowy św. Józefa (tu z dodatkami ugru) oraz opracowania wołu. Błękit to tzw. błękit górski, naturalny azuryt ze zmielonego minerału ze śladową ilością niklu z naturalnych zanieczyszczeń (Cu, Ni). Najbardziej nasycony błękit pod postacią Dzieciątka, to również azuryt, prawdopodobnie z nieznacznym dodatkiem ultramaryny. Zielenie stwierdzone na miniaturze to zielenie miedziowe, najprawdopodobniej w głównej części mineralny malachit (zieleń górską), choć nie da się wykluczyć octanu miedziowego, ewentualnie żywiczynu miedzi. W zieleniach stwierdzono ponadto znaczące ilości wapnia, które mogą wskazywać na obecność żółcieni organicznej osadzonej na kredzie, dodawanej dla ocieplenia koloru, zwłaszcza w bardziej transparentnych fragmentach zielonej szaty spływającej z łoża Matki Bożej. Znamienna jest obecność cynku – na niewysokim poziomie, jednak nie do pominięcia w interpretacji. Wydaje się, że może on pochodzić z naturalnych zabrudzeń ziemnych pigmentów żelazowych, w niewielkich ilościach dodawanych dla przełamania koloru, zarówno w zieleniach (umbra?), jak i żółcieniach (ugier?). Jego większe ilości pojawiają się zwłaszcza w zieleni czapki św. Józefa. Ta zieleń, silnie nasycona, odbiega intensywnym i ciemnym kolorem od pozostałych zielonych fragmentów. Żelazo wskazuje prawdopodobnie na dodatki pigmentów ziemnych, co potwierdza również silniejsze wygaszanie tego obszaru w promieniowaniu UV. W zieleniach, zarówno w szacie na łożu jak i czapce, stwierdzano ponadto śladowo arsen (As). Żelazo wraz z manganem potwierdzono w brązowych konturach wokół żółbka, co wskazuje na naturalne ziemne brązy żelazowe, np. umbrę. Analogiczne linearne brązowe opracowanie buduje m.in. włosy św. Józefa.

Na karcie 100v z miniaturą *Tron Łaski* oraz przedstawieniem modlącego się mnicha (il. 48) dekoracje inicjału wykonano czystym cynobrem oraz azurytem zawierającym śladowo nikiel, a całość wzbogacono akcentem czystego złota. Błękitne filigrany wykonano azurytem, lecz mniej intensywnym i zawierającym śladowo arsen. Złoto użyto nie tylko do zdobień inicjału, ale i w partii samej miniatury na nimbie Boga Ojca oraz Ukrzyżowanego. Błękity miniatury są różnicowane. W opracowaniu

włosów Boga Ojca oraz na tronie zastosowano azuryt mniej intensywny, mający odcień nieco zielonkawy, ze śladową ilością arsenu. Bardziej intensywny błękit, analogiczny do użytego na inicjale, to azuryt zawierający śladowo nikiel. Stwierdzono go m.in. na nimbie Chrystusa, którego jasność została podniesiona dodatkiem bieli ołowiowej. W miniaturze *Bożego Narodzenia* nie użyto bieli jako koloru, lecz wykorzystano tu biel pergaminowego podłoża, a jasność tonu uzyskiwano poprzez zwiększanie transparentności farby kładzonej jak w akwareli, wraz z podnoszeniem stopnia rozrzedzenia dla uzyskania sugestii natężenia światła. W miniaturze *Tron Łaski* biel ołowiowa, użyta w sposób kryjący a miejscami przełamywana w kierunku delikatnych jasnych szarości w partii konturów, pojawia się w opracowaniach karnacji zarówno twarzy Boga Ojca, jak i całego ciała Ukrzyżowanego. Jest nie tylko kolorem z pierwszego położenia, ale także dekoracją, wmalowaną jako najwyższa warstwa na ciemniejszym tle, zarówno na ornamentach inicjału, jak i na samej miniaturze w partii belek krzyża. Żółcienie to: w nasyconych konturach ugier, w modelunku szat najprawdopodobniej żółcień organiczna osadzana na znaczących ilościach kredy oraz przypuszczalnie dodatkowo na związkach glinu (naturalnym alunie glinowo-potasowym). Obok cynobru prawdopodobnie występuje także czerwień organiczna osadzana na kredzie. Ciemna, chłodna zieleń krzyża to malachit; zawiera ona w swym składzie również cynk. W soczystej zieleni jaśniejszego opracowania partii krzyża obok miedzi zidentyfikowano znaczące ilości wapnia oraz glinu, sugerujące nośniki barwnika organicznego, najprawdopodobniej dodatki ocieplającej żółcieni organicznej, ewentualnie rzadziej używanej zieleni organicznej. Zielonkawo-niebieskie partie „siatki” powyżej tronu zawierają obok miedzi także niewielkie ilości arsenu. W stosunku do poprzedniej miniatury widzimy bogatsze operowanie foliami pozłotniczymi (zupełnie nieobecnymi w samej miniaturze *Bożego Narodzenia*, a tylko jako srebrne akcenty inicjału P(uer)), wprowadzenie bieli jako barwy, oraz bogatsze i bardziej śmiałe użycie obszarów intensywnego, nasyconego, płasko kładzonego koloru. Efekt linearny jest jednak nadal silny, być może bardziej widoczny, niż w oryginalnym założeniu, ze względu na prawdopodobne częściowe wyblaknięcie modelunku szat wykonywanego barwnikami organicznym, głównie żółcienią. Postać mnicha poniżej miniatury wykonano ugrem i cynobrem, a miejscami ponadto żółcienią organiczną.

Na karcie 175r znajduje się miniatura *Koronacji Marii* (il. 35) wpisana w inicjał G(audeamus), wykonany czystym cynobrem oraz azurytem z elementami złotych zdobień oraz dekoracyjnymi detalami malowanymi bielą ołowiową. Złoto wprowadzone jest na nimby. Obecne są na nich także białe dekoracje z bieli ołowiowej – na podmalowaniu cynobrem na nimbie Chrystusa, oraz azurytem na nimbie Matki Bożej. Zieleń, najprawdopodobniej malachit, ewentualnie inna zieleń miedziowa, rozjaśniona jest dodatkiem bieli ołowiowej. Pozostałe partie szat powstały na bazie żółcieni organicznej osadzonej na znaczących ilościach kredy, oraz z dodatkami pigmentów ziemnych (Fe, Mn), a także cynku (obecnego na znaczącym poziomie). Charakterystyczne jest opracowanie ławy. Wykorzystano tu rzadkie w średniowieczu szarości oraz brązy, a także czernie, użyte jako barwa, a powstałe ze zmieszania bieli z ziemiami oraz prawdopodobnie z atramentem, którym malowano litery. Zawierają one

znaczące ilości cynku. Obecność wapnia oraz fosforu może wskazywać ponadto na dodanie do tych mieszanin czerni kostnej.

Na karcie 92v znajduje się miniatura *Św. Biskup prezentujący Veraikon* wpisana w inicjał V(iri) oraz bogate dekoracje floralne zdobiące margines (il. 39). Złoto założone jest na względnie sporej płaszczyźnie, stanowiącej tło przedstawienia obramionego inicjałem. Całość malowana jest zdecydowanie bardziej kryjąco, z większymi dodatkami bieli dla łamania rozjaśnianych nią kolorów. Bogatsze jest opracowanie ornamentalne inicjału, który przestał działać silnymi płaszczyznami intensywnego koloru, lecz oprócz rozbieleń rozjaśniających tonację do jasnego błękitu i różu wprowadzone są na nim dodatkowe, bogate białe zdobienia namalowane kryjąco na wcześniejszym opracowaniu. Karnację budowano z mieszaniny bieli ołowiowej, cynobru, niewielkich dodatków azurytu a także pigmentów ziemnych. Stwierdzono ponadto obecność cynku oraz krzemu. Fosfor i wapń zidentyfikowane w tych obszarach mogą wskazywać na dodatki czerni kostnej. Błękit nimbu to azuryt zawierający nikiel. Stwierdzono ponadto cynk, prawdopodobnie zawarty w czarnych konturach na granicy złota i tkaniny. Biel nakładana była kryjąco i płasko. Zieleń pod twarzą Chrystusa to zieleń miedziowa, zawierająca ponadto żelazo, mangan, cynk i wapń. W zielono-czerwonym ornamencie tła stwierdzono zieleń miedziową, cynober, dodatki substancji zawierających żelazo, mangan, cynk – prawdopodobnie z pigmentów ziemnych, być może także z czerni kostnej (Ca, P). Róż litery stanowi rozbielona czerwień organiczna osadzana na związkach glinu oraz kredzie (Ca, Al). W ciekawy sposób zbudowano nimb św. Biskupa, domalowany na złocie prawdopodobnie w końcowej fazie opracowania, z iluzją przestrzennego ukrycia go pod częścią inicjału. Wykonano go laserunkowo farbami, grubo, na sposób linearny budując zewnętrzną część czerwieni. Wewnętrzny ornament wykonano kolorem zielonym. Zieleń ta zawiera przede wszystkim wapń oraz glin, sugerujące użycie barwnika organicznego osadzanego na kredzie i związkach glinu, bądź barwnika żółtego dodanego do zieleni miedziowej (malachit?, Cu), bądź samego zielonego barwnika. We włosach stwierdzono wapń i fosfor, wskazujące obecność czerni kostnej. W czerwieni inskrypcji na marginesie obok stwierdzono cynober, w opracowaniu listków azuryt, żółcień organiczną osadzaną na kredzie i cynober. Charakterystyczne są białe wewnętrzne kontury malowane linearnie bielą ołowiową wzdłuż konturu czarnego w opracowaniu tychże listków. Bledszy, nieco zdegradowany błękit filigranów, to azuryt zawierający w niewielkich ilościach arsen.

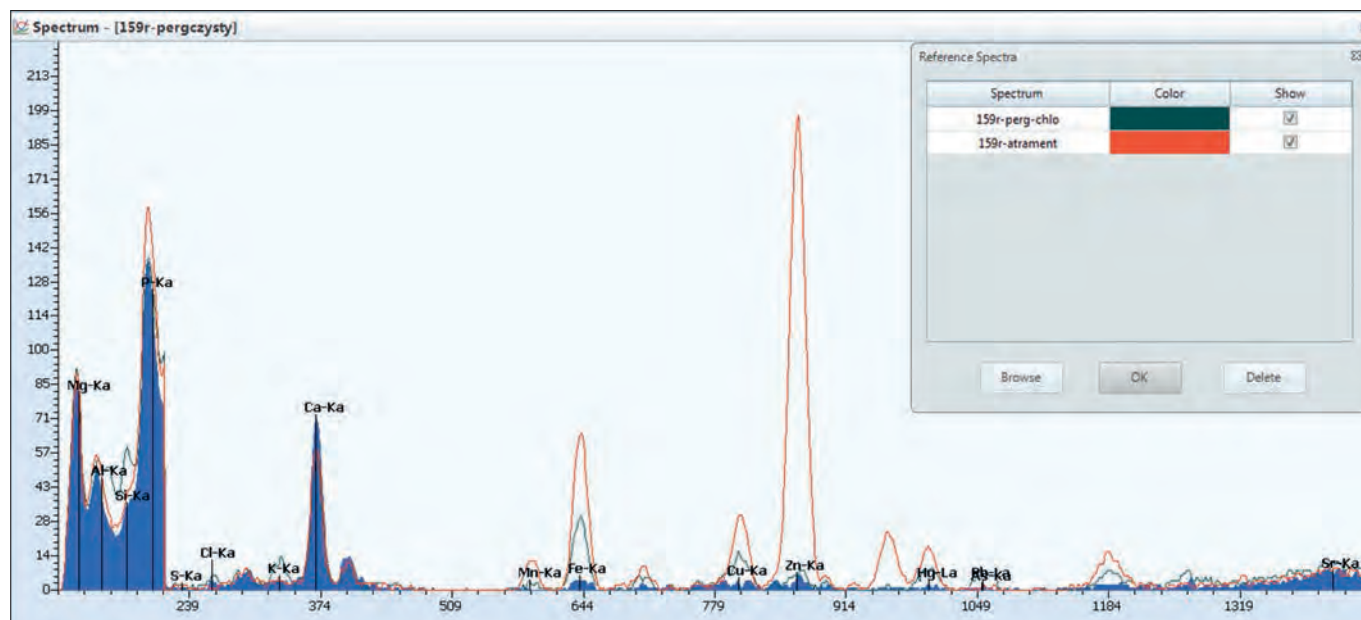
Na karcie 151r umieszczono przedstawienie *Drzewa Jessego* wpisane w inicjał R(orate) (il. 44). Całość jest silnie rozbielona dodatkami bieli, liczne są też fragmenty malowane czystą bielą. Błękit szaty Dzieciątka to azuryt silnie rozbielony bielą ołowiową, prawdopodobnie z dodatkiem błękitu organicznego (na bazie indygotyny z urzetu?) osadzanego na kredzie. Płaszcz Marii, koloru chłodnego różu, wykonano z bieli ołowiowej i czerwieni organicznej osadzonej na kredzie (w pomiarze 8. zidentyfikowano także Al, wskazujący na związki glinu jako dodatkowy nośnik), z dodatkiem azurytu w cieniach, ponadto modyfikowany nieco dodatkiem pigmentów ziemnych (umbry? – Fe, Mn), być może też czerwieni żelazowej. Błękit szaty

Jesego oprócz azurytu w światłach zawiera prawdopodobnie dodatki czerwieni organicznej, a całość przełamywana jest dodatkami brązu pochodzenia ziemnego (Fe, Mn). Żółcień ornamentu roślinnego na błękitnej literze zawiera znaczące ilości kredy, prawdopodobnie nośnika dla żółcieni organicznej (na którą mogą wskazywać również podwyższone ilości K, Mg, S), a ponadto żelazo, prawdopodobnie z domieszki ugru. W przypadku jasnobłękitnego listka w roślinnym zdobieniu marginesu azuryt rozbielany bielą ołowiową mieszano ponadto prawdopodobnie z błękitem organicznym osadzonym na kredzie oraz związkach glinu (Al, prawdopodobnie naturalny alun glinowo-potasowy). Żółtawy listek wykonano żółcienią organiczną osadzaną na kredzie i związkach glinu (Ca, Al). Na obecność barwnika wskazują ponadto znaczące ilości potasu oraz siarki. W pomiarze 8., obok czerwieni organicznej i żelazowej, zastanawia relatywnie duża ilość cynku, być może w tym wypadku bardziej związana z pigmentami ziemnymi, bądź konturem wykonanym czarnym ornamentem. W żółcieni nad koroną wyraźne są znaczne ilości wapnia oraz potasu, wskazujące na żółcień organiczną – jednak brak w tym pomiarze glinu. Niewykluczone że w tej kompozycji występują dwie żółcienie organiczne – jedna z nośnikiem glinowym i kredowym, druga osadzana tylko na kredzie. W miniaturze uderza pastelowość wynikająca z użycia dużej ilości bieli, miejscami wykorzystanej też kryjąco jako kolor. Z drugiej strony liczne są partie mniej kryjące, malowane z użyciem barwników organicznych wprowadzonych półtransparentnie i w złamanych tonacjach bogatych mieszanin kolorystycznych. Obfite jest użycie złota, także do drobnych, delikatnych, lecz licznych akcentów w tle. Jak w poprzedniej miniaturze uderza ciężkość nieco przybrudzonego koloru. W tym wypadku jednak, mimo łamania jego intensywności, osiągnięto ostatecznie większą lekkość.

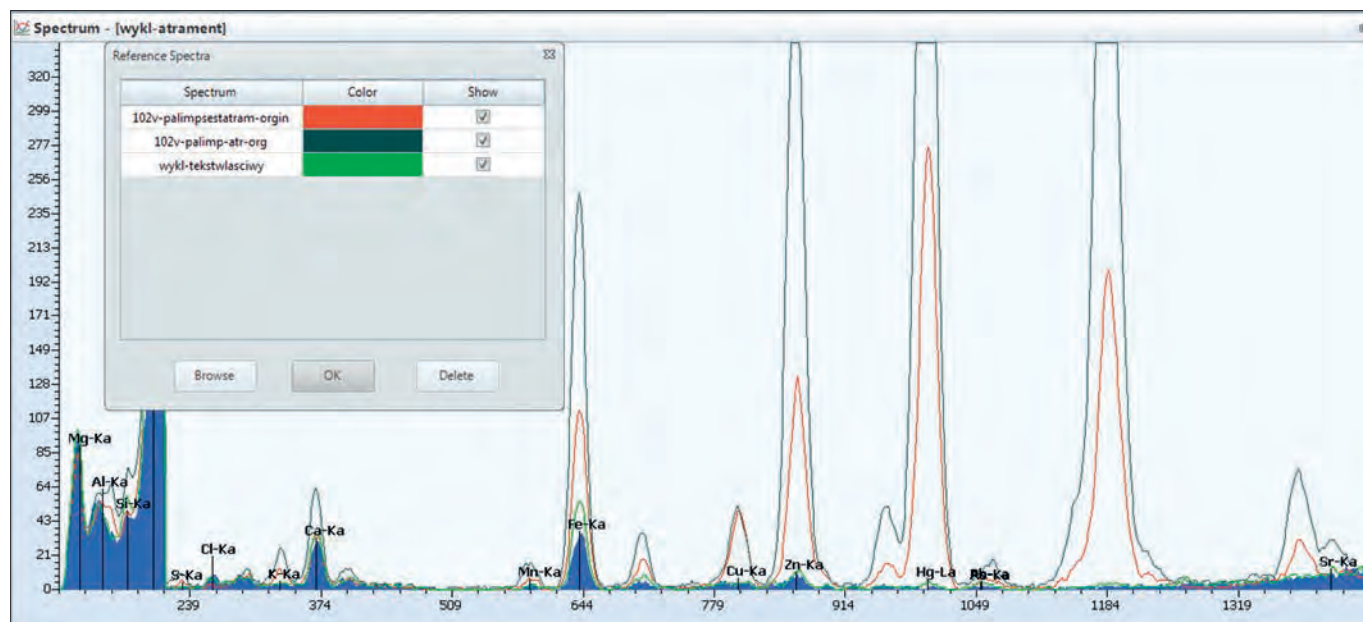
Atrament oraz linie pomocnicze tekstu

Rutynowo badaniom poddano także atrament ms. L13, spodziewając się tradycyjnie używanego atramentu żelazowo-galusowego³²⁵. Niemniej kolejne pomiary (karty 159v, 102v) wykazały – obok typowego dla ówczesnych inkaustów żelaza – także znaczące ilości cynku, stanowiące wielokrotność sygnału żelaza. Stwierdzono w nim ponadto miedź, fosfor, glin, mangan, siarkę oraz krzem. Tak znaczna i wiodąca ilość cynku w atramencie zaskakuje. Trudno o interpretację tego faktu, gdyż autorowi nie są znane inne przykłady takiego inkaustu z XIV wieku. Naturalne domieszki cynku stwierdzano w ziemnych pigmentach żelazowych, na które mogłaby wskazywać obecność żelaza, manganu, krzemu (częstych np. w umbrze), ale wówczas to żelazo powinno być głównym składnikiem, a na pewno powinno być go więcej niż cynku. Początkowo za łączeniem cynku z domieszką do pigmentów ziemnych przemawiały znaczące jego ilości również w miniaturach, w partiach malowanych brązem, np. na twarzy Chrystusa na karcie 17r, jak to w jasny sposób pokazuje także map-

³²⁵ KREKEL 1999, s. 54–58.



Il. 162. Widma XRF Karta 159r – atrament zawierający znaczne ilości **Zn**, Fe, Cu (czerwone widmo), na tle pergaminu niezapisanego czystego (widmo z niebieskim wypełnieniem), oraz zabrudzonego (widmo koloru czarnego) (wyk. M. Wachowiak)



Il. 163. Widma XRF: porównanie atramentu z wyklejek (wtóry żelazowo-galuszowy atrament – widmo z niebieskim wypełnieniem oraz linia koloru zielonego) z oryginalnym inkaustem „metalo-garbnikowym” z karty 102 (widmo koloru czerwonego i czarnego), zawierającego obok żelaza znaczne ilości **Zn**, oraz Cu, ponadto więcej potasu oraz glinokrzemianów (Hg to „zakłócenie” – sygnał z dekoracji koloru czerwonego wykonanej cynobrem z *recto* karty) (wyk. M. Wachowiak)

ping XRF³²⁶. Niemniej cynk pojawia się w mniejszych ilościach również w innych fragmentach miniatur. Można przypuszczać, że za te domieszki odpowiedzialny jest atrament, dodawany jako element przyciemniający do farby, oraz używany w stanie czystym w konturach. Ewentualnym wytłumaczeniem mogłoby być wykorzystanie białego witiolu (uwodnionego siarczanu miedzi) jako sykatywy; używano jej jednak zwykle jako dodatku do farb olejnych i to w okresie późniejszym niż czas powstania graduału. Tłumaczenie obecności cynku reakcją z naczyniem, w którym znajdował się atrament, też nie satysfakcjonuje, zwłaszcza, że jako składnik stopów pierwiastek ten zaczął być używany na większą skalę znacznie później. Sprawę komplikuje też potwierdzone metodą spektroskopii FTIR występowanie alizaryny jako dodatku do stwierdzonego również tą metodą atramentu żelazowo-galusowego³²⁷. Wyjaśnienie tej kwestii wymagałoby wykonania dalszych badań, włącznie z pobraniem próbek. Atrament Graduału L13, roboczo nazwany przez autorów konserwacji „metalowo-galusowym”, zasługuje na wnikliwe rozpoznanie w celu pewnego rozstrzygnięcia składu tego nietypowego materiału, być może charakterystycznego dla regionu i warsztatu³²⁸ (il. 162). Porównano go z atramentem użytym na kartach wtórnie włączonych do obiektu, który ma typowy skład tradycyjnego atramentu żelazowo-galusowego (il. 163). Czerwone linie pomocnicze wykonano czystym cynobrem, czarne – atramentem analogicznym w składzie do zastosowanego w tekście i notacji muzycznej.

Identyfikacja zanieczyszczeń

Na kartach o charakterystycznych zaplamieniach (12v, 159v, 174r) dokonano pomiarów pergaminu „czystego” i odbarwionego³²⁹. Wyniki wykazują w miejscach zabrudzonych podwyższoną ilość chloru i potasu, a także żelaza, glinu i krzemu (il. 164).

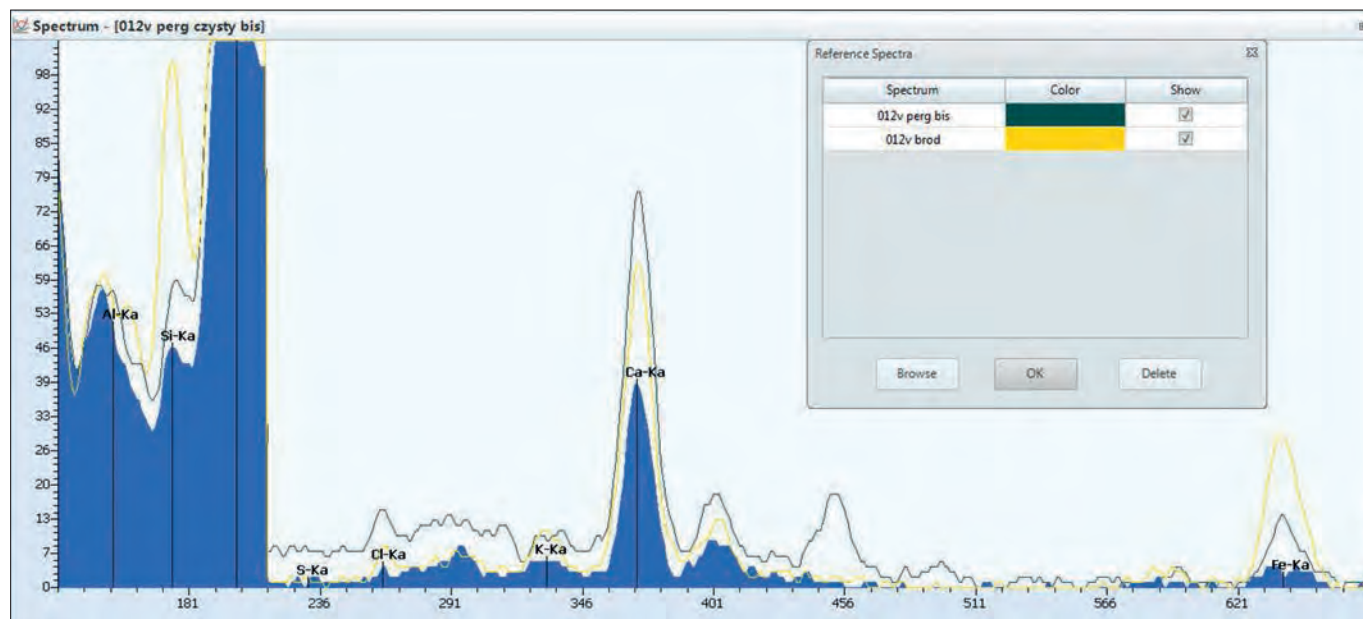
Ostatnie trzy pierwiastki mogą pochodzić również z powierzchniowych zabrudzeń, niemniej chlor i potas wydają się nieprzypadkowe, a ich koncentracja odpowiada proporcjonalnie stopniowi przebarwień na poszczególnych obszarach kart. Pomiary w punktach zostały potwierdzone mappingami XRF. Większa koncentracja chloru wpływała również na przebarwienia azurytu w filigranach, malowanych odmianą zawierającą większe ilości arsenu. W najbardziej zdegradowanych fragmentach błękit nie tylko traci na intensywności, ale – jak się wydaje – przechodzi częściowo w malachit; w każdym razie jego tonacja zmierza ku zieleni. Za reakcję prowadzącą do takich przebarwień, a co najmniej za jej przyspieszenie, odpowiedzialne mogą być substancje analogiczne do tych z zaplamień kart pergaminowych, zawierające potas oraz chlor.

³²⁶ Zob. dokumentacja badań wykonanych pod kierownictwem prof. Piotra Targowskiego, CZUCZKO I IN. 2015.

³²⁷ Zob. przyp. 5.

³²⁸ HAHN 2010, s. 41–64.

³²⁹ PRONOBIS-GAJDZIS / CZUCZKO / JUTRZENKA-SUPRYN 2015, s. 157–188.



Il. 164. Widma XRF: Karta 12 v. Pergamin czysty – niebieskie widmo i zabrudzony – żółta oraz czarna linia widm – widoczny wzrost zawartości Cl, K, Fe, Al, Si (wyk. M. Wachowiak)

Podsumowanie

Paleta autora / autorów miniatur wydaje się w swym zrębie dość typowa dla twórców rękopisów iluminowanych badanego okresu. Pewnym elementem odróżniającym (bądź wynikiem trudniejszej interpretacji i przeoczeń we wcześniejszych badaniach), jest znaczący udział barwników organicznych obok mineralnych pigmentów. Jednak iluminacje pelplińskie zdecydowanie wyróżnia nie materiał, lecz technika wykonania, zwłaszcza grupy przedstawień w konwencji linearnej. Interesujące wydawało się porównanie ich z grupą traktowaną bardziej „malarsko” – przedstawieniami gwaszowymi wykonanymi kryjąco oraz z większą ilością bieli. Od strony materiałowej zdecydowanie różni je użycie bieli ołowiowej. Tłumaczy to jednak sama bardziej kryjąca technika miniatur gwaszowych, w której jako bieli używa się barwy, a nie jasnego podłoża jako jej ekwiwalentu. Niemniej nawet w iluminacjach liniarnych (poza *Bożym Narodzeniem*) widać narastanie użycia bieli, zwłaszcza w karnacjach. W przedstawieniach gwaszowych jest ona ponadto użyta do modelowania, a także wykorzystana w sposób kryjący jako kolor drugiej – wierzchniej – warstwy dekoracyjnych detali, malowanych grubo na ciemnym podkładzie (inicjały, nimby dekorowane). Wydaje się, że w przedstawieniach gwaszowych barwniki organiczne są wykorzystane odważniej i w większym bogactwie, a kolory są śmielej przełamywane i mniej

intensywne w postaci przygaszonych mieszanin. Niemniej paleta podstawowa: azuryt, malachit, cynober, czerwień organiczna osadzana na kredzie (i prawdopodobnie ałunie, bądź dwie różne czerwienie – jedna osadzana tylko na kredzie, druga na kredzie i ałunie), ugier, żółcień organiczna osadzana na kredzie, umbra, czern atramentu – są wspólne. W zdobieniach gwaszowych można prawdopodobnie wskazywać na drugi rodzaj żółcień organicznej, osadzonej ponadto na naturalnych związkach glinu, oraz na błękit organiczny (indygotyna z urzetu?), również osadzany na kredzie i związkach glinu. Niewykluczone jest użycie w obydwu grupach niewielkiej ilości ultramaryny jako dodatku do azurytu. Ciekawy aspekt, stanowiący asumpt do dalszych badań, stanowi wyróżnienie na podstawie pierwiastków śladowych prawdopodobnie dwóch rodzajów azurytu: intensywniejszego, zawierającego śladowo nikiel, oraz mniej intensywnego, lekko zielonkawego w odcieniu, zawierającego śladowo arsen. Znamienne, że tylko ten ostatni rodzaj azurytu ulegał przebarwieniom w kierunku zieleni. Być może wpływała na to obecność zaplamień, podobnie jak w przypadku filigranów, w których następowały odbarwienia wzdłuż zaplamionych krawędzi o podwyższonej zawartości chloru oraz potasu. Poprzez obserwację mikroskopową na próbkach należałoby rozstrzygnąć jeszcze jedną kwestię – czy obecność arsenu wynika z niewielkiego dodatku malachitu, w którym również stwierdzano ten pierwiastek. Ale nawet potwierdzenie tej ewentualności nie wyjaśnia obecności niklu tylko w intensywniejszym z błękitów. Być może w przyszłości fakt ten będzie asumptem do prób przypisywania azurytu stwierdzanego w miniaturach do konkretnych złóż o charakterystycznych zanieczyszczeniach naturalnych. Na tym etapie badań warto zachować powściągliwość wobec tak rysujących się możliwości szczegółowego rozpoznania materiałów pomocnych w atrybucji³³⁰.

Powyższe subtelne rozróżnienia materiałowe nie wydają się podstawą do pewnej identyfikacji co najmniej dwóch autorów iluminacji. Użycie bieli ołowiowej prawdopodobnie narastało ewolucyjnie, wraz ze zmianą stylu poszczególnych miniatur, pewne partie budowane są jak w przedstawieniach gwaszowych już w realizacjach graficznych. Widać swego rodzaju eksperymentalne wykorzystywanie niektórych rozwiązań, używanych z czasem (nie tyle chronologicznie, co raczej w miniaturach o charakterze coraz bardziej kryjącym) coraz odważniej. Bardziej trafne w kwestii ewentualnego rozstrzygnięcia o autorstwie wydaje się oparcie na bardzo wnikliwej analizie stylowej i technice wykonania, niż na materiałach, które mogą być wspólne dla całego skryptorium. Na podstawie dotychczasowych wyników przychyłabym się do możliwości wyrażanych wcześniej na kartach tej monografii, iż prawdopodobne jest wykonanie przedstawień graduału pelplińskiego przez jednego autora, zwłaszcza jeśli przyjmiemy, że jeden i ten sam dekorator wykonywał iluminacje i filigrany i rozplamnowywał inicjały³³¹. Przyczynkiem do dalszych rozpoznań i ewentualnych rozróżnień mogłaby być identyfikacja poszczególnych barwników czerwonych (stwierdzenie laku krapowego, laku z czerwca polskiego, bądź kermesu?), żółtych (wyciągów z rezedy,

³³⁰ ARTISTS' PIGMENTS 1993, s. 29, 187.

³³¹ Por. sugestie zawarte w rozdziałach wcześniejszych.

szakłaku, kruszyny?) i błękitnego (indygotyna z urzetu?), ewentualnie, jeśli takowy został użyty – także zielonego (wyciąg z niedojrzałych jagód szakłaku?).

Najciekawszą materiałowo kwestią jawi się wyjaśnienie zagadki metalo-galusowego atramentu o znaczącej ilości cynku, który to pierwiastek identyfikowany w takiej ilości zwykle łączony był z epokami zdecydowanie późniejszymi³³².

Dotychczasowe nieinwazyjne badania pozwoliły na pełne rozpoznanie pigmentów nieorganicznych użytych w Graduale L13 (bez szczegółowych rozróżnień rodzajów zieleni miedziowych), folii pozłotniczych i wstępne wskazanie na użycie w znaczących fragmentach różnorodnych barwników organicznych, a także na względną spójność materiałową wszystkich miniatur, inicjałów i atramentu w obrębie całego obiektu, niedających podstaw, by wskazywać na tej podstawie odrębnych autorów w obrębie oryginału, a jedynie precyzyjnie określić fragmenty wtórne i o wyższym stopniu degradacji w wybranych fragmentach, potwierdzając jednocześnie użyteczność aplikacji przenośnego spektrometru XRF do analiz technologicznych i konserwatorskich średniowiecznych kodeksów. Szersze użycie nieinwazyjnych badań XRF do pełnego rozpoznania ich materiałów może w przyszłości rzucić nowe światło na te obiekty sztuki średniowiecznej.

³³² Niemniej dalsze badania innych zabytków, w tym zapisków Mikołaja Kopernika na marginesach wybranych ksiąg z jego księgozbioru wskazują, iż modyfikacje takie nie są przykładem odosobnionym, i tym bardziej czekają na wnikliwe i szersze rozpoznanie, zob. JUTRZENKA-SUPRYN I IN. 2016, s. 88–89.

TEORETYCZNE I PRAKTYCZNE ASPEKTY REALIZACJI PROJEKTU KONSERWACJI-RESTAURACJI GRADUAŁU L13

Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Supryn

Graduale L13 należy do najcenniejszych kodeksów w zbiorach pelplińskich. Jego okazała forma, nutowy zapis chorałów zgodny z kalendarzem liturgicznym odpowiada funkcji, jaką przez wieki spełniał podczas celebracji mszy. Obecność tej właśnie księgi w obrządku liturgicznym była dla społeczności zakonnej bardzo istotna, o czym świadczą liczne uzupełnienia i dopiski. Pierwsze zmiany tekstu pojawiły się już w średniowieczu. Szczególnie rozległe korekty wprowadzono w XV wieku. Aktualizacje kalendarza liturgicznego wykonywane niemal przez 400 lat, bo aż do XVIII wieku, są świadectwem nieprzerwanego użytkowania *Graduału* L13 przez cystersów, pomimo, a może właśnie z powodu, mocno już archaizującej formy księgi, zapewne podkreślającej w odczuciu społeczności wiernych wielowiekową tradycję wiary. Kodeks użytkowano prawdopodobnie aż do kasaty klasztoru w 1823 roku. Po wycofaniu z liturgii, *graduał* pozostał bardzo ważną księgą dla pelplińskiej biblioteki. Obok najcenniejszego zabytku w jej zbiorach, jakim jest Biblia Gutenberga, kodeks L13 jest najbardziej rozpoznawalnym dziełem tego księgozbioru. Z powodu swych nieprzemijających walorów artystycznych, podkreślonych okazałymi rozmiarami, oraz niewątpliwego ścisłego związku z historią miejsca, był księgą wyjątkową i chętnie oglądaną zarówno przez osoby o zainteresowaniach naukowych, jak i przez entuzjastów, a upływający czas nieustannie podnosił, i wciąż podnosi, rangę zabytku. Przy tak ogromnym zainteresowaniu księga nadal często była prezentowana i przeglądana, co przyczyniało się szczególnie do powstania rozległych uszkodzeń elementów oprawy, w kodeksach o tak dużym formacie i ciężarze w sposób lawinowy generujących również powstawanie kolejnych nieodwracalnych zniszczeń kart bloku. W latach poprzedzających projekt konserwacji i digitalizacji, zarówno korzystanie z manuskryptu, jak i jego ekspozycja, stały się praktycznie niemożliwe (il. 165).



Il. 165. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, w macierzystej bibliotece (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Specyfika i podstawowe założenia projektu konserwacji-restauracji kodeksu

Sygnały o złym stanie zachowania graduału stały się przyczynkiem do podjęcia działań mających na celu ochronę cennego zabytku³³³, równolegle stworzyły również możliwość zrealizowania szerokich, multidyscyplinarnych badań, które otworzyły wiele interesujących, nowych wątków³³⁴. Przeprowadzono niezbędne do rzetelnego rozpoznania manuskryptu studia w zakresie historyczno-artystycznym, liturgicznym, muzykologicznym oraz tegumentologicznym, jak również – po raz pierwszy w historii Graduału L13 – badania materiałoznawcze dotyczące techniki wykonania. Nie pominięto również, co jest zawsze kluczowe dla ustalenia metodyki zabiegów konserwatorskich, badań zmierzających do określenia faktycznego stanu zachowania zabytku, kondycji jego poszczególnych elementów, zdiagnozowania przyczyn powstawania zniszczeń, a także wskazania zagrożeń, które mogą w przyszłości zaistnieć. Istotne było również podjęcie próby ustalenia datowania oryginału oraz wskazania zakresu i chronologii wprowadzania poszczególnych zmian zarówno w samym manuskrypcie, jak i w oprawie.

Rozpatrywane wielopłaszczyznowo wyniki analiz, opracowań i raportów badawczych stworzyły bazę do opracowania projektu konserwatorskiego uwzględniającego materialne i niematerialne wartości zabytku. Wśród przyjętych podstawowych założeń należy wymienić:

- zabezpieczenie wszystkich elementów zabytku przed dalszym postępującym niszczeniem w taki sposób, by z jednej strony możliwe było bezpieczne funkcjonowanie kodeksu i jego ekspozycja, a z drugiej – by podkreślić walory estetyczne dzieła, mając na uwadze zasadę „minimalnej ingerencji”³³⁵;
- ze względu na wysoką rangę obiektu oraz jego unikatowość, ogromną wartość artystyczną, historyczną i dokumentalną, wskazane było przeprowadzenie badań diagnostycznych genezę zmian zachodzących w elementach składowych, w tym szczególnie istotne było określenie zagrożeń mikrobiologicznych oraz dokładne rozpoznanie techniki wykonania i identyfikacji poszczególnych materiałów;
- zachowanie wszystkich elementów oryginalnych manuskryptu i wzmocnienie ich osłabionej struktury, ograniczenie uzupełnień oraz rekonstrukcji do ingerencji niezbędnych, mających znaczenie konstrukcyjne lub stanowiących istotny element w bezpiecznym funkcjonowaniu woluminu;

³³³ Zob. *Słowo wstępne*, przyp. 2.

³³⁴ Owoc współpracy ponad dwudziestu naukowców, badaczy, konserwatorów, zob. inne opracowania w niniejszym tomie oraz dokumentacja CZUCZKO I IN. 2015.

³³⁵ Szerzej na temat zmian zachodzących na przestrzeni ostatnich dekad w konserwacji-restauracji kodeksów zabytkowych zob.: PRONOBIS-GAJDZIS / CZUCZKO / JUTRZENKA-SUPRYN 2015 oraz JUTRZENKA-SUPRYN / CZUCZKO 2017.

- zachowanie i poddanie koniecznym zabiegom stabilizującym specyficznych napraw pergaminu oraz nawarstwień historycznych w postaci dopisków i korekt, występujących w obrębie woluminu, a posiadających znaczącą wartość dokumentalną;
- demontaż elementów oprawy, ich konserwacja z maksymalnym poszanowaniem substancji zabytkowej oraz powtórna reintegracja, wykonanie rekonstrukcji brakującego elementu zapinki w celu przywrócenia właściwego funkcjonowania oprawy (również w kontekście elementu ochronnego w stosunku do bloku manuskryptu);
- zachowanie i wzmocnienie oryginalnego szycia łączącego składki w kodeks, przeprowadzenie koniecznych prac bez demontażu bloku, odpowiednie zabezpieczenie go na czas działań;
- zdiagnozowanie stabilności atramentów i farb iluminatorskich, ewentualne przeprowadzenie koniecznych procesów konsolidujących;
- indywidualne podejście do problemu mechanicznego oczyszczania poszczególnych arkuszy i wykonanie procesu w zakresie umiarkowanym (zanieczyszczenia wpływają istotnie nie tylko na estetykę zabytku, mają również zasadnicze znaczenie dla bezpiecznego dalszego przechowywania, mogą stać się z czasem pożywką dla drobnoustrojów i katalizować procesy degradacji, jednakże pewien stopień zabrudzenia staje się w przypadku kart XIV-wiecznego i użytkowanego manuskryptu swoistą patyną, dokumentem dawności, świadectwem upływającego czasu);
- zaprojektowanie i wykonanie pudła ochronnego z pulpitem wewnętrznym, przeznaczonym do otwierania woluminu w celu maksymalnego ograniczenia zniszczeń graduału w przyszłości;
- przeprowadzenie procesu digitalizacji graduału, również w trakcie procesów konserwatorskich; udostępnienie digitalizatów o wysokiej jakości przyczyni się do ochrony oryginału przed nadmiernym eksploatowaniem.

Przebieg procesów konserwacji-restauracji

Odpowiednie zaplanowanie i organizacja prac była kluczowym czynnikiem umożliwiającym rzetelną realizację projektu w wymaganych etapach i terminach³³⁶. Dużej

³³⁶ Ze względu na formalne założenia projektu dofinansowanego ze środków MKiDZN konieczna była realizacja prac podzielona na dwa etapy:

- **I ETAP – 2014 ROK.** Obejmował głównie następujące badania specjalistyczne i ekspertyzy: ekspertyza mikrobiologiczna, badania podłoży i elementów konstrukcyjnych, analiza podłoży pergaminowych kart manuskryptu, rękopisów stanowiących elementy oprawy oraz obleczenia, sznurków i nici zastosowanych do broszurowania bloku, identyfikacja klejów i drewna, stopów metali, badania wstępne atramentów i warstw malarskich oraz analizę tegumentologiczną i stylistyczną graduału. W zakresie działań konserwatorskich i restauratorskich skupiono się głównie na oprawie, demontując ją i poddając konserwacji wszystkie jej elementy. Pergaminowe karty w bloku

dyscypliny czasowej i nakładu starań wymagało skoordynowanie poszczególnych procesów konserwatorskich realizowanych przez kilku konserwatorów różnych specjalności, realizacji zadań digitalizacji z prowadzonymi równolegle opracowaniami oraz badaniami, również z zakresu kontroli efektywności podjętych działań. Działania te były na tyle złożone i wielowątkowe, że trudno w niniejszym tomie przedstawić je w całości wnikliwie. Omówiono więc jedynie najistotniejsze wątki, związane z konserwacją i restauracją Graduału L13.

Ustalenie zakresu demontażu elementów oprawy

Rozważając zakres koniecznych prac demontażowych uwzględniono bardzo zły stan zachowania elementów składowych oprawy. Generalnie cała konstrukcja oprawy była zdeintegrowana, niekompletna, niespójna i zamiast chronić wnętrze kodeksu, w praktyce generowała kolejne uszkodzenia (il. 166).

Z tych też względów podjęto decyzję o zdemontowaniu oprawy i o indywidualnej konserwacji poszczególnych elementów kodeksu. Za podjęciem takiego działania przemawiał również fakt, iż w dużej mierze poszczególne części uległy przemieszczeniu, były już odklejone, bądź po prostu przerwane. W trakcie demontażu wykonano dokładną dokumentację, która była niezbędna przy planowanej końcowej reintegracji wszystkich elementów oprawy.

Inaczej sytuacja wyglądała tylko w przypadku łączenia składek. Nadal tworzyły one stosunkowo spójny blok, a gruba, konopna nić zachowała swoją wytrzymałość i elastyczność. Można było więc zachować obecne szycie, odpowiednio je tylko wzmacniając. Wzmocniono i uzupełniono również sznurkowe zwięzy poprzez doszycie fragmentów nowego sznurka lnianego, tak by w przyszłości mogły one zapewnić trwałe połączenie drewnianych okładek z blokiem manuskryptu. Mechanicznie oczyszczono z nawarstwień grzbiet kodeksu i po nawilżeniu ułożono zdeformowane grzbiety składek w pierwotną, lekko wyokrągloną formę. Dla zabezpieczenia kart pergaminowych i formy bloku na czas prac konserwatorskich oraz digitalizacji wykonano atrapy okładek z lekkich, ale stabilnych materiałów, dokładnie naśladując wymiary i formę uszkodzonych drewnianych okładek (il. 167). Do zawieszenia wykorzystano wzmocnione sznurki zwięzów, czasowo montując je w kanałach odtworzonych w atrapach okładek³³⁷. Dzięki tym zabiegom możliwa była łatwiejsza i bezpieczniejsza

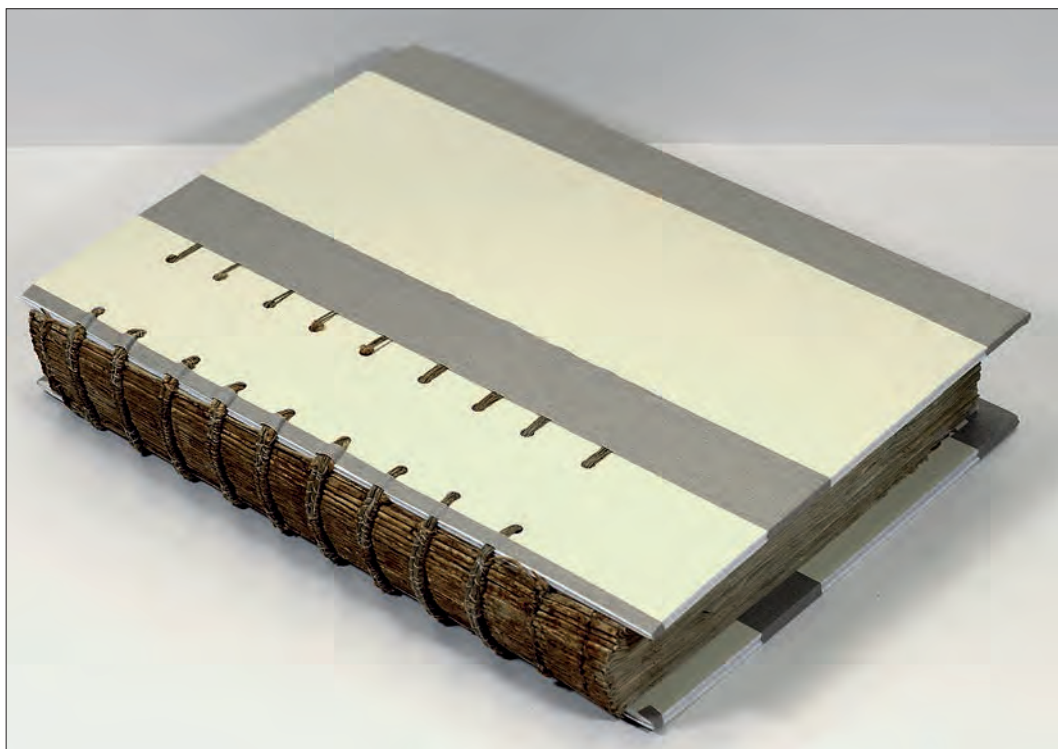
kodeksu częściowo oczyszczono i ustabilizowano zdegradowane partie pergaminu, zamontowano również ochronne atrapy okładek, przygotowując zabytek do procesu digitalizacji i czasowej ekspozycji na tym etapie.

- **II ETAP – 2015 ROK.** Objął dwa główne obszary zadań: konserwację pergaminowych kart bloku kodeksu oraz reintegrację wszystkich elementów oprawy. Na tym etapie uzupełniono również badania stanu zachowania prowadzone wraz z badaniami kontrolującymi efektywność zabiegów konserwatorskich. Przeprowadzono digitalizację zabytku po procesach konserwacji-restauracji, zorganizowano sesję naukową i czasową ekspozycję obiektu.

³³⁷ Atrapy okładek zostały wykonane wielowarstwowo. Wewnętrzną warstwę stanowił tzw. *foamboard* o rdzeniu w 100% z polistyrenu o neutralnym pH, bez CFC (chlorofluorowęglan), pokryty bezkwaso-



Il. 166. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, stan zachowania elementów oprawy przed konserwacją. Widoczne odklejone paski pergaminowe pierwotnie stabilizujące formę grzbietu kodeksu; odspojone pergaminowe karty – wyklejki – kontrujące okładziny od strony wewnętrznej (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 167. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, atrapy okładzin ochraniające i stabilizujące blok manuskryptu, przywieszone na czas trwania prac kons. (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

sza manipulacja blokiem kodeksu, a odłączone od drewnianych okładek zwieży nie ulegały odkształceniom. Niezwykle pomocny okazał się również specjalnie zaprojektowany i wykonany pulpit pozwalający na utrzymanie bezpiecznego dla stabilności szycia kodeksu kąta otwarcia.

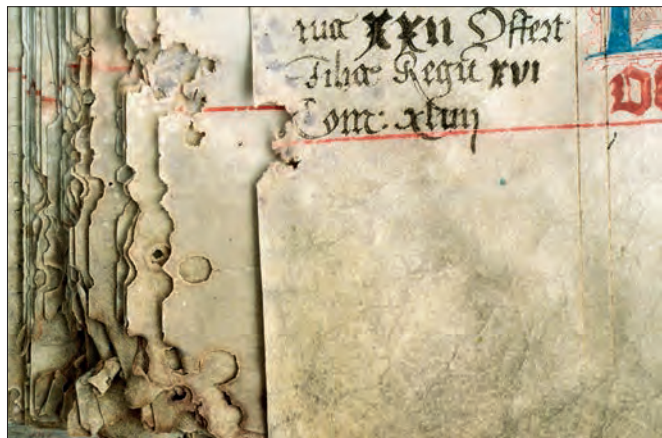
Pergaminowe karty manuskryptu

Diagnostując stan zachowania pergaminu kart manuskryptu należało uwzględnić zarówno detale techniki wykonania i materiału, jak również wpływ czynników zewnętrznych związanych z użytkowaniem, warunkami klimatycznymi oraz wydarzeniami losowymi, na które graduał był w przeszłości narażony.

Pergamin należał do najpowszechniejszych podłoży pisarskich w średniowiecznej Europie. Uzyskiwano go po odpowiedniej obróbce skór zwierzęcych, w tym przypadku skóry cielęcej, co charakterystyczne jest dla północnych obszarów kontynentu. Przygotowanie tego materiału było procesem pracochłonnym i energochłonnym. Jakość materiału w dużej mierze zależała od warunków życiowych zwierzęcia, od zastosowanych metod przygotowania i staranności przeprowadzenia procesów technologicznych. Pergamin suszono w naprężeniu, wówczas włókna układały się, tworząc tzw. poduszki powietrzne, co przekładało się na jego nieprzezroczystość i elastyczność – cechy bardzo cenne dla podłoża pisarskiego. Podczas wysychania w naprężeniu pergamin ulegał silnym napięciom, konieczne więc było cerowanie wszelkich uszkodzeń. Stąd w kartach wielu manuskryptów charakterystyczne ślady po cerach, niekiedy fantazyjnie maskowane.

Generalnie pergamin należy do materiałów trwałych, pod warunkiem jednak, że jest przechowywany w odpowiednich warunkach klimatycznych. Niestety, na skutek utrzymującego się zawilgocenia szybko ulega zniszczeniu. Taka sytuacja miała miejsce w przypadku pelplińskiego graduału. Dowodziły tego również rozklejone i odspojone elementy oprawy oraz zniszczone, głównie na skutek mikrobiologicznego – enzymatycznego – rozkładu włókien celulozowych, papierowe karty ochronne. Na szczęście w przypadku bloku kodeksu bakterie zdążyły zdegradować jedynie dolne partie marginesów zewnętrznych i narożniki kilkudziesięciu kart (ok. 35%). Na przykładach kolejnych kart można zaobserwować poszczególne etapy degradacji ([il. 168](#)): poczynając od różnego rodzaju przebarwień, poprzez ścienienie grubości pergaminu i stopniowe osłabienie właściwości wytrzymałościowych, towarzyszącą temu żelatynizację, aż po całkowite ubytki materiału.

wym papierem zawierającym w 100% alfacelulozę. Warstwy zewnętrzne stanowiły punktowo sklejone tektury należące do tzw. aktywnych wytworów papierniczych, posiadających w składzie sorbenty (zeolity) gazowych zanieczyszczeń powietrza (NO₂, SO₂, kwas octowy i inne lotne związki organiczne). Zob. Conservation Resources International. *Micro Chamber* (<http://www.conservationresources.com/Main/S%20CATALOG/MicroChamber.htm>, dostęp: 12 I 2014).



Il. 168. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zbliżenia narożników kolejnych kart, obrazujące postępującą intensyfikację zniszczeń mikrobiologicznych (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Powiększenia mikroskopowe wykazały niekorzystne zmiany struktury układu włókien, zaś obrazowanie w SEM – znaczny zakres naruszenia włókien kolagenowych. Obniżenie kondycji pergaminu w tych obszarach widoczne było również w notowanych niższych, niż w pozostałych obszarach, wynikach pomiaru Ts (stabilności hydrotermalnej)³³⁸ oraz obniżeniu odczynu pH³³⁹. Również analiza FTIR wykazała, iż w badanych próbkach pergaminu zachodzą procesy denaturacji (konwersji kolagenu do żelatyny) oraz rozkładu hydrolitycznego kolagenu i żelatyny³⁴⁰.

Dokładne badania mikrobiologiczne wykazały, że w chwili podejmowania prac konserwatorskich kolonie bakterii nie były aktywne – nie dostrzeżono śladów rozwoju komórek mikroorganizmów. Atak mikrobiologiczny miał zapewne miejsce w dalekiej przeszłości, a uzyskane w badaniach bioluminescencji wysokie wyniki wskazujące na żywotność organizmów należało raczej łączyć z wysokim stopniem zanieczyszczeń tych obszarów pergaminu³⁴¹.

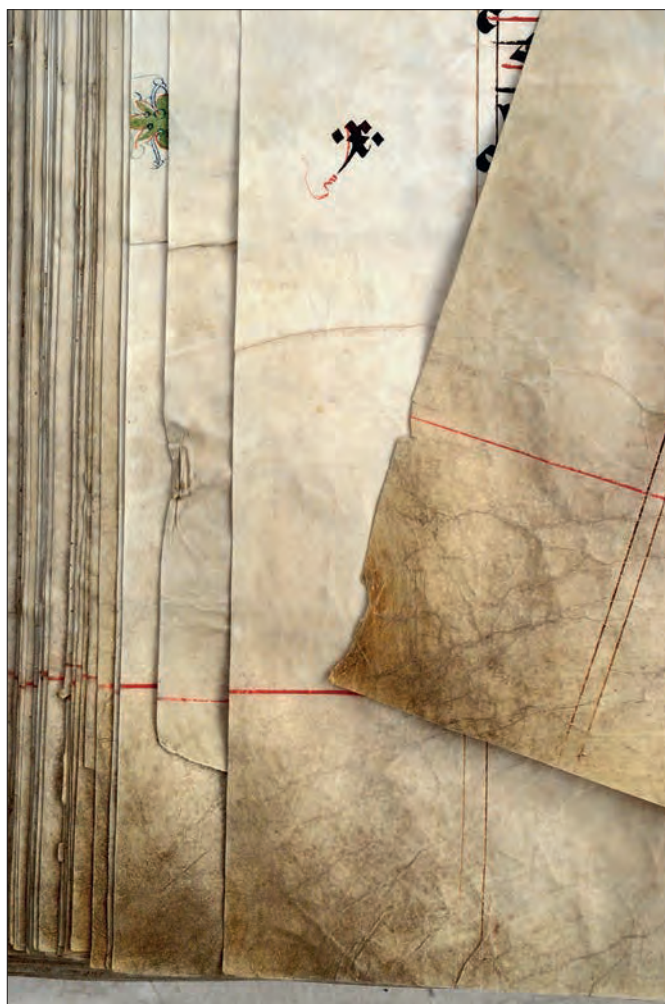
Dodatkowo, narożniki kart były i są szczególnie narażone na uszkodzenia związane z użytkowaniem kodeksu (zwykłego przekładania kart woluminu). Praktycznie wszystkie narożniki kart w *graduale* pociemniały, a znaczna ich liczba nosiła grube

³³⁸ Zastosowano mikroskopową metodę badania temperatury skurczu włókien kolagenowych z użyciem stolika grzewczego, określaną *Micro Hot Table*. Początkowo była ona stosowana do badań skór garbowanych roślinnie, obecnie stosuje się ją również do monitorowania zmian fizycznych i chemicznych, zachodzących w pergaminie, zob. LARSEN / WEST / NIELSEN 1994, s. 151; LARSEN I IN. 2011, s. 249.

³³⁹ Pomiaru odczynu pH dokonano za pomocą płynu wskaźnikowego Merck. Próbkę wielkości ok. 0,5 mm × 0,5 mm zadawano ok. 30 µl wody destylowanej o przewodności < 0,1 mS/m i temp. 20°C, pozostawiano na 15 minut, po czym dodano po jednej kropli wskaźnika o zakresie pH 4–10, następnie odczytano pH na podstawie zabarwienia się próbki zgodnie ze wzorcem zamieszczonym przez producenta. Generalnie pergaminy wykazują znaczne wahania odczynu pH, co wynika ze sposobu wytwarzania i niekoniecznie może mieć bezpośrednie przełożenie na stopień zaawansowania zmian degradacyjnych, jednak niski odczyn pergaminów może być pośrednim wskaźnikiem przebiegu zmian hydrolitycznych, zob. LISZEWSKA 2012, s. 106.

³⁴⁰ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza FTIR: wyniki i interpretacja* (P. Szroeder, A. Cupa); BADEA I IN. 2008, s. 17–27.

³⁴¹ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Opinia mikrobiologiczna* (J. Karbowska-Berent, J. Jarmałko).



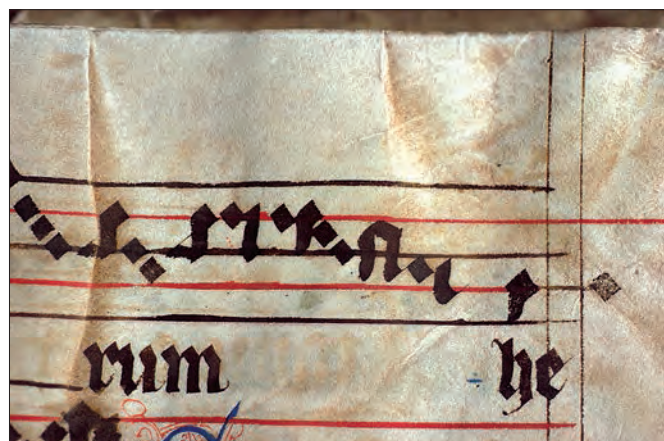
nawarstwienia brudu, skutecznie przyczyniające się do dalszego pogłębienia spadku właściwości wytrzymałościowych pergaminu (il. 169).

Ponadto wiadomo, że wprowadzane, nawet mimowolnie, w strukturę zabytku niepożądane substancje, mogą inicjować procesy rozpadu zabytkowej materii. Bardzo interesujące w tym zakresie okazały się wyniki badań analizy pierwiastkowej metodą makro XRF. W obszarze zniszczonych narożników notowano znaczące różnice w zawartości chloru. Obecność tego pierwiastka zarejestrowano w całych kartach (wszak podczas wyrobu pergaminu skóra była dość długo moczona w solonej wodzie, która mogła zawierać chlorki³⁴²), jednak w narożnikach jego ilość wzrastała dwukrotnie³⁴³. Prawdopodobnie wynikało to z częstego kontaktu pergaminu ze spoconymi dłońmi użytkowników. Początkowo zakładano, że związki chloru były w przeszłości zastosowane do przeprowadzenia miejscowej dezynfekcji, jednak dalsze studia podały

Il. 169. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zanieczyszczenie zewnętrznych dolnych narożników kart oraz zmiany kolorystyczne niebieskiego azurytu w obszarach o potwierdzonej metodami analitycznymi wyższej zawartości chloru (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

³⁴² LISZEWSKA 2012, s. 55.

³⁴³ Zob. wyniki analizy pierwiastkowej dla kart 12v, 159v, 174r: CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Raport z badań z zastosowaniem wielkoformatowego skanera fluorescencji rentgenowskiej* (P. Targowski).



Il. 170. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; czerwono-brunatny nalot na kartach 162v i 122v (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

w wątpliwość tę przyczynę. Warto nadmienić, iż chlor ma silne właściwości utleniające, co nie pozostało bez wpływu na trwałość pergaminu i inne materiały graduału.

Innego rodzaju zabrudzenia, w tonacji brunatno-czerwonej, obecne były na dużych obszarach kilku kart kodeksu (il. 170). Występowały one zarówno w zapisanych partiach pergaminu, jak i na marginesach, a ich intensywność wyraźnie wzrastała w miejscach sfalowań pergaminu, podkreślając jego deformacje. Topografia rozmieszczenia tychże zabrudzeń nie wskazywała, iż pochodzą one od osypujących się atramentów lub warstw barwnych, a raczej zaistniały w wyniku czynników zewnętrznych.

Ocena wizualna i mikroskopowa pozwoliły stwierdzić, że były to zanieczyszczenia głównie powierzchniowe, ale zawierające m.in. jony żelaza, które szczególnie w formie niezwiązanej mogą katalizować procesy destrukcyjne oryginału³⁴⁴. Fakt ten był jedną z przesłanek, jakie wpłynęły na decyzję o podjęciu zabiegu mechanicznego oczyszczania największych partii zanieczyszczeń³⁴⁵. Szczególnie ostrożnie doczyszczano osłabione narożniki kart. Wykonane po procesie oczyszczania, w celu monitorowania procesu, analizy składu pierwiastkowego XRF wykazały efektywność tego zabiegu, w tym szczególnie obniżenie zawartości chloru.

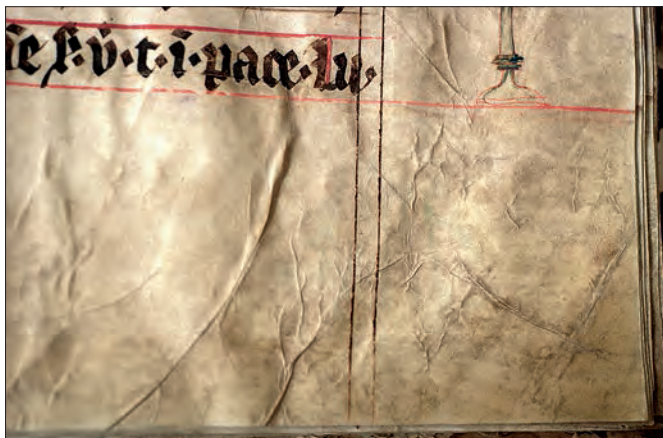
Pergaminowe karty kodeksu wykazywały zróżnicowany stopień deformacji (il. 171). Zjawisko to związane jest z naturalnymi własnościami tego materiału oraz wynika ze sposobu jego wytwarzania i występuje często, gdy arkusze pergaminu mają tak duży format jak w *Graduale* L13.

Należy jednak podkreślić, że deformacja części kart była znacznie pogłębiona na skutek zawilgocenia oraz braku stabilności formy kodeksu z bardzo uszkodzoną oprawą. Wpłynęło to negatywnie zwłaszcza na ostatnie karty księgi oraz narożniki uszkodzonych kart w bloku kodeksu.

Poszukiwania metodyki konserwacji uwzględniały przede wszystkim problem wzmocnienia drastycznie osłabionej (głównie w narożnikach kart) struktury pergami-

³⁴⁴ BOWDEN / BRIMBLECOMBE 2003, s. 138.

³⁴⁵ W tym celu zastosowano głównie szmatki z włókniny syntetycznej oraz gąbki lateksowe *Wallma-ster*, rzadziej gumki *Akapad abrasive C* z kredą oraz gumki *Mars plastic Staedtler*.



nu, z jednoczesnym odwróceniem deformacji kart. Wyzwaniem pod względem technicznym było założenie przeprowadzenia wszystkich zabiegów bez demontażu bloku kodeksu. Po oczyszczeniu prostowano zagięcia narożników kart. W celu podniesienia elastyczności zdeformowanych fragmentów wprowadzano lokalnie minimalną ilość wilgoci z wykorzystaniem membran Gore-tex. Następnie miejsca strukturalnie osłabione wzmacniano, wprowadzając rozcieńczone medium składające się z mieszaniny kleju rybiego i Klucelu G³⁴⁶. W koniecznych przypadkach dodatkowo stosowano wzmocnienie drogą tzw. nawłókniania i uzupełniania ubytków podłoża. Do tego zabiegu wykorzystano samodzielnie wyczerpane arkusze tzw. „pergamopapieru” (il. 172) uzyskanego przez zmieszanie włókien pergaminowych (40%), masy celulozowej z zeolitami (10%) oraz papierowej masy lniano-bawełnianej (50%). Zróżnicowanie grubości arkuszy pozwalało odpowiednio komponować uzupełnienia i wzmocnienia składające się z dwóch lub trzech warstw, w zależności od grubości oryginalnej karty i zakresu uszkodzeń.

Odpowiednio wykonane, dopasowane kształtem łatki wklejano na lekko zrelaksowany narożnik karty, po czym pozostawiano do wyschnięcia, delikatnie ściskając klamrami. W ten sposób uzupełniono lub wzmocniono 75% kart (il. 173).

Metody uzupełniania zabytkowego pergaminu z zastosowaniem mas włókniстых złożonych z włókien pergaminowych i papierowych rekomendowane są szczególnie w przypadku zabytkowych pergaminów o specyficznych zniszczeniach. Podkreśla się możliwość integracji tych uzupełnień z zabytkowym podłożem pod względem mechanicznym i optycznym, przy jednoczesnym braku negatywnego ich wpływu na odczucie „dawności” zabytku³⁴⁷. Okazują się one przy tym najlepszym rozwiązaniem wówczas, gdy poza procesem uzupełniania ubytków osłabione podłoże wymaga również wzmocnienia. Rozwój metod uzupełniania zabytkowych pergaminów

Il. 171. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; utrwalone i tzw. naturalne deformacje pergaminowego podłoża (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

³⁴⁶ Medium stanowiące bazę składało się z mieszaniny 1 : 1 wodnego roztworu 2% kleju rybiego oraz 3% roztworu Klucelu G w etanolu. Do wzmacniania struktury pergaminu odpowiednio je rozcieńczano etanolem 1 : 2 i 1 : 3, zaś do stabilizacji łat z „pergamopapieru” stosowano nierozcieńczone.

³⁴⁷ LISZEWSKA 2012, s. 137.



Il. 172. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; wyczerpane arkusze „pergamopapieru” przygotowane w zróżnicowanych grubościach i użyte do uzupełnień ubytków oraz wzmocnienia osłabionych obszarów oryginalnych kart pergaminowych (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 173. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; narożniki kart w trakcie procesu uzupełniania ubytków i po zabiegach (fot. J. Czuczko)

z użyciem mas włóknistych obserwujemy od lat 80. XX wieku. Większość z nich to różne modyfikacje tzw. metody budapesztańskiej³⁴⁸ lub belgijskiej³⁴⁹. W toku ich rozwoju i w miarę rozpowszechniania się w pracowniach europejskich zmieniały się metody pozyskania włókien skórzanych i rodzaje stosowanych spoiw. W zastosowanej w omawianym przypadku metodzie oparto się na doświadczeniach Weroniki Liszewskiej, która zaleca pozyskiwanie włókien kolagenowych drogą rozwłókniania mechanicznego³⁵⁰ pergaminów wytwarzanych tradycyjnymi metodami, jak również maksymalne skrócenie czasu uwodnienia włókien³⁵¹. Dobranie odpowiedniej kolorystyki uzyskano głównie dzięki zastosowaniu dodatku barwionej masy lnianej. Innowacją w przygotowanej przez autorki masie był dodatek masy papierowej z zeolitami – minerałami zdolnymi do sorpcji szkodliwych gazów, których źródłem może być zarów-

³⁴⁸ BEÖTHY-KOZOCSA / SIPOS-RICHTER / SZLABEY 1990, s. 95–109.

³⁴⁹ PATAKI / BLÜHER / BANIK 1999, s. 534–538.

³⁵⁰ Nie mielono materiału, ale do rozwłókniania wykorzystywano specjalne narzędzia, dzięki którym włókna miały wystarczającą długość gwarantującą wytrzymałość mechaniczną uzyskanych z masy arkuszy.

³⁵¹ Zamiast 24-godzinnego uwodnienia włókien kolagenowych stosowanego w cytowanych metodach autorka proponuje przeprowadzić ten proces przez 15 min. w roztworze wodno-alkoholowym, zob. LISZEWSKA 2012, s. 228–231.

no środowisko zewnętrzne, jak i związki wytwarzane przez materiały budujące sam zabytek, związane z naturalnym procesem starzenia. Zeolity, absorbujące je na swej powierzchni, mają stanowić dodatkową ochronę dla składników oryginalnych³⁵².

Blok kodeksu nie jest kompletny. Brakuje kilku początkowych i końcowych kart, poza tym kilka kart w bloku nie zachowało się w całości. Wycięto z nich obszerne, niezapisane fragmenty w celu pozyskania materiału pergaminowego. Takie działania często obserwuje się w zabytkowych kodeksach, i to niezależnie od ich rangi, dekoracyjności czy wysokiej klasy artystycznego i rzemieślniczego opracowania. Bywa że nie są one wcale związane z działaniami dokonanymi w XX stuleciu. Podejmowano je też w wiekach wcześniejszych. Nie zdecydowano o uzupełnieniu tych braków podczas prac konserwatorskich, uznając je za świadectwo historii obiektu, tym bardziej, że działanie takie nie było konieczne dla podniesienia trwałości obiektu lub bezpieczeństwa jego konstrukcji. Nie zdecydowano się również na rekonstrukcję brakujących kart, zniwelowano jedynie deformacje ich pozostałości przy grzbiecie.

Tekst i zapis nutowy oraz iluminacje i filigrany

Oryginalny, czternastowieczny atrament, którym wpisano tekst i notację, przetrwał stosunkowo dobrze próbę czasu. Niepokojącym zjawiskiem była jednak obserwowana w wielu miejscach niska adhezja medium do pergaminowego podłoża (il. 174). Intensywność zjawiska była zróżnicowana i zależna od sposobu przygotowania (wyszlifowania) powierzchni pergaminu. Obserwacje z użyciem mikroskopu stereoskopowego potwierdziły, że w miejscach o bardziej porowatej strukturze osypywanie się atramentu było intensywniejsze.

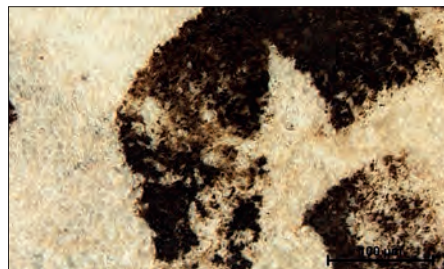
Nie wiadomo czy cecha ta jest związana ze specyfiką samego atramentu zawierającego znaczne ilości siarczanu cynku³⁵³, czy też jej synergiczną przyczyną jest również użycie w niewielkiej ilości spoiwa – gumy arabskiej³⁵⁴, co jest charakterystyczne dla atramentów stosowanych w manuskryptach europejskich, w przeciwieństwie do bizantyńskich³⁵⁵. Wspomniany wyjątkowy skład oryginalnego atramentu doskonale

³⁵² *Micro Chamber* <http://www.conservationresources.com/Main/S%20CATALOG/MicroChamber.htm> (dostęp: 18 X 2015), por. JĘDRZEJCZYK 2015.

³⁵³ Obecność tego składnika w znaczącej ilości potwierdziły analizy składu pierwiastkowego metodą fluorescencji rentgenowskiej XRF, zarówno z użyciem spektrometru do badań *in situ*, jak i podczas zastosowania metody makro XRF (mapowanie większych obszarów), oraz analiza LA-ICP-MS (*Laser Ablation Inductively Coupled Plasma Mass Spectrometry*) spektrometria mas z jonizacją w plazmie indukcyjnie sprzężonej po ablacji laserowej oraz analiza SEM-EDS, CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Raport z badań z zastosowaniem wielkoformatowego skanera fluorescencji rentgenowskiej* (P. Targowski), *Raport z badania składu pierwiastkowego atramentów żelazowo-galusowych metodą LA-ICP-MS* (B. Wagner), *Raport z badania składu pierwiastkowego atramentów żelazowo-galusowych metodą SEM EDX* (G. Trykowski).

³⁵⁴ CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Dokumentacja nieniszczących badań konserwatorskich gradułu „L13” ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie* (J. Rogóż, A. Cupa), *Analiza FTIR* (P. Szroeder, A. Cupa).

³⁵⁵ FUCHS / HAHN / OLTROGGE 2000, s. 116–121; OLTROGGE / SCHREINER 2011, s. 33–45; <https://docplayer.org/57348348-Peter-schreiner-doris-oltrogge-byzantinische-tinten-tuschen-und-farbezepte.html> (dostęp: 5 II 2019).



Il. 174. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragmenty obrazujące obniżoną adhezję atramentu i jego tendencję do osypywania się z pergaminowego podłoża (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 175. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zbliżenie fragmentu karty 102r z palimpsestem. W XV wieku zeszlifowano całe partie manuskryptu i na nowo wprowadzono zapis (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

uwidacznia się przy porównaniu go z atramentem wprowadzonym wtórnie na kilku kartach Graduału L13 w XV wieku. Mamy tu do czynienia z tzw. palimpsestami (il. 81, 175) – oryginalny tekst usunięto drogą szlifowania pergaminu, po czym napisano kolejny, atramentem o innym składzie.

Znaczące różnice pomiędzy mediami zaobserwowano na obrazach otrzymanych drogą analizy multispektralnej³⁵⁶, jak również podczas badań nieinwazyjnych z użyciem techniki fałszywych kolorów³⁵⁷ oraz badań składu pierwiastkowego z użyciem fluorescencji rentgenowskiej XRF (*in situ* stykowo i makro). W palimpseście nie wyróżniono dodatku cynku³⁵⁸. Wyższa była też adhezja użytego medium do podłoża.

Oba atramenty należą do tzw. atramentów metalo-garbnikowych³⁵⁹, co narzucało konieczność wnikliwej oceny ich wpływu na stan zachowania podłoża. Zjawisko korozji atramentów żelazo-garbnikowych i ich destrukcyjnego wpływu na podłoże pergaminowe nie jest tak szeroko badane i opisywane jak w odniesieniu do podłoży papierowych. Niemniej, podobnie jak w materiałach celulozowych, to obecność niezwiązanych jonów Fe^{2+} wskazywana jest jako jedna z istotnych przyczyn degradacji³⁶⁰. W Graduale L13 oryginalny atrament XIV-wieczny nie wykazywał znaczących symptomów charakterystycznych dla postępowania korozji atramentowej (efektu halo, specyficznej fluorescencji w UV, przebijania na rewers czy niszczenia struktury pergaminu, prowadzącego do powstawania spękań i tzw. „wżerów”)³⁶¹. W odniesieniu do atramentu z XV-wiecznych korekt zaobserwowano lokalnie zmianę fluorescencji w UV, widoczną na rewersie karty. Różnice w stanie zachowania inkaustów potwierdziły badania identyfikujące obecność jonów Fe^{2+} . W szerszym zakresie jony te występowały w przypadku atramentu zastosowanego w palimpsestach³⁶².

Charakterystycznym zjawiskiem dla wszystkich atramentów użytych w manuskrypcie – zarówno oryginalnego, jak i palimpsestu – oraz atramentów użytych do sporządzenia dopisków, jak również dla farb iluminacji i filigranów, była obecność szaro-białego nalotu (il. 176).

Podjęzowano, iż jest to efekt ataku mikrobiologicznego, ale dokładniejsze analizy pozwoliły stwierdzić, że głównym składnikiem owego nalotu są kryształy gipsu³⁶³.

³⁵⁶ CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza multispektralna* (T. Łojewski).

³⁵⁷ CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Dokumentacja nieniszczących badań konserwatorskich graduału „L13” ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie* (J. Rogóż, A. Cupa).

³⁵⁸ Analizy składu pierwiastkowego wykazują ten pierwiastek w widmach (szczególnie LA ICP MS), jednak należy przypisać go raczej pozostałościom atramentu oryginalnego, nie w całości usuniętego z kart. Na wybranych obrazach starego tekstu możliwe było również przeniesienie pewnych ilości komponentów dawnych atramentów nawet na obszary niezapisane.

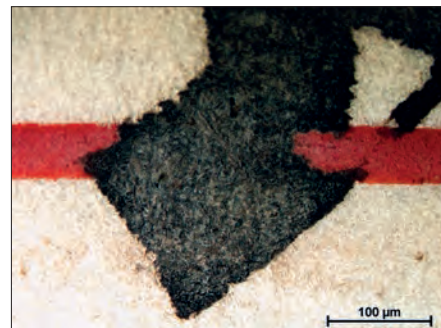
³⁵⁹ Zob. Aneks I w niniejszym tomie.

³⁶⁰ Problem korozji atramentów metalo-garbnikowych w mniejszym zakresie dotyczy podłoży pergaminowych, ale przy zwiększonej ilości niezwiązanych jonów metali przejściowych może stanowić zagrożenie, zob. LISZEWSKA 2012, s. 350–351, 364–365; por. BOWDEN / BRIMBLECOMBE 2003, s. 138.

³⁶¹ W odniesieniu do podłoży papierowych opracowano przejrzyste wytyczne oceny stopnia degradacji atramentów, zob. REISSLAND / DE GRAAFF 2001, s. 1; KOLAR I IN. 2006, s. 167–174.

³⁶² Badanie przeprowadzono, wykorzystując *Bathophenanthroline indicator paper for iron (II) ions* – gotowe papierki wskaźnikowe nasyczone batofenantroliną, które wybarwiając się karminowo, wskazują obecność Fe^{2+} , producent firma PEL, wg metody opracowanej przez ICN http://irongallink.org/images/file/pdf%201%20_iron_ii_test_ok.pdf (dostęp: 22 IX 2016).

³⁶³ Badania mikrobiologiczne przeprowadzone przez Joannę Karbowską-Berent wykluczyły aktywny wzrost mikroorganizmów w obszarze warstw atramentu, a widma FTiR, badania SEM-EDS oraz reakcje mikrochemiczne wskazały na obecność kryształów gipsu.



Il. 176. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zbliżenie fragmentu notacji z widocznym szaro-białym nalotem kryształów gipsu (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Zjawisko powstawania różnobarwnych nawarstwień na atramentach żelazo-garbnikowych, identyfikowanych jako siarczany wapnia, cynku, manganu lub miedzi, znane jest badaczom zajmującym się problematyką zniszczeń tego medium³⁶⁴. W przypadku obecności nawarstwień siarczany wapnia należy podkreślić, że potencjał dla ich powstawania tkwi w samym pergaminie. Związki wapnia mogą być wprowadzone do skóry na różnych etapach jego produkcji. Kalcyt spotykany jest nawet w tych pergaminach, które nie były dodatkowo kredowane. Gips i siarczany tworzą się w pergaminie w związku z obecnością związków siarki, których źródłem jest zanieczyszczenie powietrza (SO_2), ale również np. atramenty żelazowo-galusowe. Nadmierne nawarstwienia gipsowe powodują powstanie reaktywnego HSO_3^- , prowadzącego do wzrostu kwasowości pergaminu i postępującej depolimeryzacji na skutek hydrolizy wiązań peptydowych³⁶⁵. Katalizatorem reakcji są również jony metali przejściowych, obecne w atramentach i warstwach malarskich (Fe, Cu). Za zjawisko to odpowiedzialne są także znaczące wahania zawartości wilgoci w obiekcie i jego otoczeniu³⁶⁶.

Warstwa malarska iluminacji i dekoracji filigranowych zachowała w znacznej mierze swą pierwotną kolorystykę oraz intensywność barw. Jedynie w przypadku filigranowych dekoracji wykonanych niebieskim azurytem, a znajdujących się na obszarach dolnych narożników kart, na pergaminie ze stwierdzoną w badaniach podwyższoną zawartością chloru, zaobserwowano przebarwienia pigmentu w kierunku koloru zielonego (il. 177). Zjawisko to znane jest w literaturze i związane z silnie utleniającymi właściwościami chloru, który w reakcji ze składnikami niebieskiego azurytu tworzy chlorki³⁶⁷.

³⁶⁴ FUCHS / HAHN / OLTROGGE 2000, s. 172.

³⁶⁵ GARP / NIELSEN / BOGHOSIAN 2002, s. 112; LISZEWSKA 2012, s. 55, 81.

³⁶⁶ Pewne analogie czynników sprzyjających można odnaleźć w rysunkach papierowych, zob. LA CAMERA 2007.

³⁶⁷ SAUNDERS / KIRBY 2004, s. 63; por. BANIK 1989, s. 64.



Il. 177. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przebarwienia z błękitu w kierunku zieleni dekoracji kaligraficznej wykonanej azurytem w obszarach o wyższej zawartości chloru (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Konsolidacja warstw barwnych i zabezpieczenie mediów przed korozją

Osady gipsu obecne w *Graduale* L13 miały bardzo słabą adhezję i łatwo się wykruśzały, nawet przy bardzo ostrożnym pobieraniu próbek. Nie zaobserwowano większej ich koncentracji w miejscach, gdzie atrament osypywał się z podłoża. Stwierdzono natomiast znaczące obniżenie spoistości farby niebieskiej (liter wykonanych błękitnym azurytem³⁶⁸, il. 178).

W obawie przed dalszymi wykruszeniami, podjęto decyzję o usunięciu wysoleń. Wykonano w tym celu wiele testów i stwierdzono, iż zabieg ten można przeprowadzić bezpiecznie, stosując specjalne szmatki poliestrowe, lateksowe gąbki, a niekiedy specjalistyczne gumki do pergaminu. W efekcie oczyszczenia czytelność i kontrastowość barw ewidentnie się podniosła, niekiedy odsłaniając istniejące już uszkodzenia (il. 179).

Po usunięciu osadów konieczny był zabieg konsolidacji szczególnie spękanych warstw barwnych (il. 180). Po przeprowadzeniu wielu testów, do zabezpieczeń wytypowano mieszaninę dwóch spoiw: wodnego roztworu 1% kleju rybiego oraz 1,5% roztworu Klucelu G w etanolu (mieszanina 1 : 1, w razie potrzeby rozcieńczano etanolem)³⁶⁹. W rezultacie podwyższono adhezję i kohezję warstw farb oraz właściwe im wysycenie barwne.

³⁶⁸ Podobne spostrzeżenia dotyczące zniszczeń inicjałów wykonywanych cynobrem i azurytem por. LISZEWSKA / TOMASZEWSKI 2012, s. 219–236.

³⁶⁹ Dobierając konsolidanty i rozpuszczalniki dążono do połączenia jak najmniejszej zmiany barwnej i stopnia połysku powierzchni (Klucel G) z efektywnym działaniem konsolidującym (klej rybi), zob. HOFMAN I IN. 2001; DOEVIKOVSKA 2005, s. 140–150; LISZEWSKA / TOMASZEWSKI 2012.



Il. 178. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; ubytki i uszkodzenia inicjałów spowodowane obniżeniem adhezji błękitnej warstwy azurytu do pergaminowego podłoża, widoczny również jest spadek kohezji farby oraz postępujące procesy osypywania się pigmentu (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 179. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; podniesiony kontrast tekstu i dekoracji kaligraficznej podczas procesu oczyszczania z jasnoszarych nalotów gipsu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

Za konieczne uznano także przeprowadzenie procesu stabilizacji atramentów drogą aplikacji 2% roztworu żelatyny fotograficznej (roztwór wodno-alkoholowy) z dodatkiem nanocząsteczek wapna³⁷⁰. Wprowadzając spoiwo proteinowe założono, iż zwiąże ono reaktywne jony metali przejściowych w koloidach ochronnych, tym samym spowalniając procesy autodestrukcyjne³⁷¹. Niewielki dodatek alkoholowej zawiesiny nanocząsteczek pierwiastka z grupy metali ziem alkalicznych podyktowany był

³⁷⁰ Nanorestore, firma CTS, zawiesina nanocząsteczek wapna w alkoholu izopropylowym.

³⁷¹ MEYER / NEUMANN 2009, s. 96–130; por. DORNHEIM 2002, s. 209–210.



Il. 180. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; inicjały w trakcie procesu konsolidacji. Obok stabilizacji widoczne głębsze nasycenie koloru warstw barwnych (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

ideą wykorzystania ich właściwości inhibitujących autooksydacyjne procesy włókien kolagenowych z równoczesnym obniżeniem stopnia zakwaszenia³⁷².

Oprawa i jej elementy konstrukcyjne

W zasadzie wszystkie elementy składowe oprawy zostały znacznie uszkodzone (il. 181): drewniane okładziny, pergaminowe wyklejki / lustra, pergaminowe paski z międzyzwęzli, pergaminowe obleczenie oraz metalowe okucia i zapięcia, jak

³⁷² BANIK / STACHELBERGER 1984, s. 198; BOWDEN / BRIMBLECOMBE 2003, s. 138; HENNIGES / SCHRÖTER / POTTHAST 2005, s. 144.



Il. 181. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

również papierowe karty ochronne. Zły stan zachowania oraz spore zróżnicowanie materiałowe skłoniły zespół konserwatorski do podjęcia decyzji, by poszczególnymi elementami zajmowali się odpowiedni, doświadczeni specjaliści. Taki tok realizacji projektu uzasadniał również rozbudowanie zakresu działań w odniesieniu do tych elementów, które zostały poszerzone o zabiegi restauratorskie, zakładające również w niektórych przypadkach rekonstrukcję i uzupełnienie braków. Konieczność ta wynikała z kolei z założenia, iż wszystkie elementy składowe, nawet te uszkodzone, po procesach konserwacji-restauracji będą przywrócone na pierwotne miejsce w oprawie graduału. W związku z tym powinny one wykazywać odpowiednie właściwości mechaniczne, aby móc w przyszłości pełnić swoją funkcję w konstrukcji kodeksu. Zwłaszcza w przypadku tak dużego i odznaczającego się sporą wagą kodeksu, właściwości fizyczne, w tym wytrzymałościowe, są istotne (waga księgi to ok. 20 kg).

Jednym z największych zagrożeń dla stabilności całego bloku były uszkodzenia drewnianych okładek. Zarówno przednia jak i tylna okładzina uległy pęknięciu wzdłuż promieni drzewnych w miejscu najbardziej zbliżonym do rdzenia. Krawędzie pękniętych desek dębowych, przesuwając się względem siebie, powodowały deformację i uszkodzenia początkowych i końcowych składek kodeksu oraz miały bezpo-



średni wpływ na postępowanie mechanicznych uszkodzeń pergaminowego obleczenia oraz wyklejek (il. 182).

Podstawową przyczyną zaistniałych pęknięć były błędy technologiczne: sposób wykonania okładek oraz ich grubość były niewystarczające do ciężaru i naprężeń jakie powoduje tego formatu blok kodeksu³⁷³. Poza pęknięciami i brakiem elementu zastosowanego do połączenia ich na tzw. jaskółczy ogon, drewniane okładziny nie miały znaczących ubytków.

Prace konserwatorskie³⁷⁴ rozpoczęto od mechanicznego oczyszczenia drewnianych okładek ze starych nawarstwień klejów, celowo pozostawiając obszary, gdzie odbił się tekst z pergaminowych rękopisów wyklejek. Warstwę tę pozostawiono ze względu na to, iż jest świadectwem pierwotnej techniki, i nie przyczynia się do pogłębiania deformacji desek. Deski sklejo i uzupełniono łączenia drewnianymi flekami. Starano się wykonać połączenie bardzo precyzyjnie – tak, aby powierzchnia połączonych elementów, pomimo odkształceń związanych z wieloletnim rozdzielaniem, była wyrównana. W celu wzmocnienia łączenia, wprowadzono dodatkowo kołeczki, mając na względzie fakt, iż deski pierwotnie opracowano niepoprawnie pod

Il. 182. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; pęknięta okładzina drewniana oraz odklejone arkusze wyklejek (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

³⁷³ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek* (T. Ważny).

³⁷⁴ Realizacja prac konserwatorsko-restauratorskich: dr hab. Jacek Stachera.



Il. 183. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; drewniane okładziny w trakcie (okładzina tylna strona wewnętrzna) i po procesie sklejania ustabilizowanego dodatkowo drewnianymi kołkami oraz uzupełnieniami ubytków (okładzina przednia strona zewnętrzna) (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

względem technologicznym i w tym newralgicznym punkcie będą one wykazywały ciągle tendencje do pękania³⁷⁵ (il. 183).

Analogicznie, duży nacisk na pełnioną funkcję położono, opracowując metodykę konserwacji-restauracji wyklejek³⁷⁶ oraz pasków z obszarów między związami³⁷⁷. Te istotne elementy konstrukcyjne często były wykonywane z wtórnie wykorzystanej makulatury, w tym wypadku zastosowane zostały karty manuskryptu pergaminowego³⁷⁸. Ze względu na funkcję jaką pełniły one w kodeksie, ich powierzchnia praktycznie w całości dwustronnie pokryta była resztkami spoin klejowych. Niestety, paski pergaminowe nie przetrwały w komplecie, a zachowane fragmenty, z praktycznie nieczytelnym tekstem, w całości przesycane były pociemniałym klejem, silnie zdeformowane, w wielu miejscach poprzerywane (il. 184). Struktura wtórnie wykorzystanych perga-

³⁷⁵ Do klejenia wykorzystano POW, do uzupełnień sezonowane drewnie dębowe.

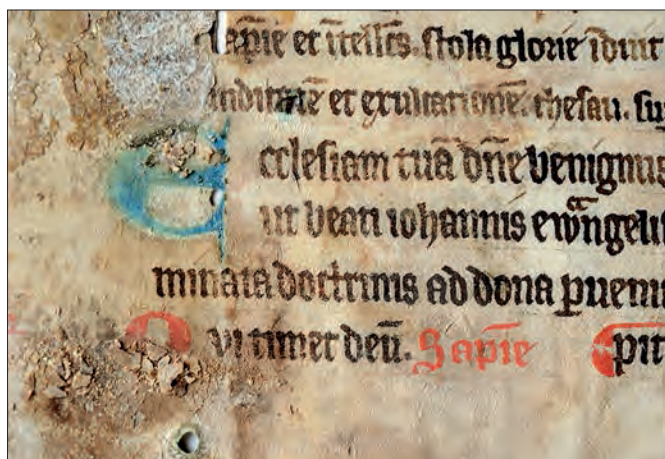
³⁷⁶ Zdecydowano się na stosowanie terminu wyklejka, chociaż arkusze pergaminu zostały wklejone pod zawinięcie obleczenia i mogą być traktowane również jako tzw. lustro / kontra.

³⁷⁷ Realizacja prac konserwatorsko-restauratorskich: dr Jolanta Czuczko.

³⁷⁸ Zob. cz. IV, rozdz. 3.



Il. 184. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; fragmentarycznie zachowane i znacząco uszkodzone pergaminowe paski manuskryptów pierwotnie stabilizujące obszary grzbietu bloku między związami (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)



Il. 185. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; pergaminowe karty manuskryptów pełniące rolę wyklejek podczas procesów mechanicznego oczyszczania nawarstwień kleju (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)

minów uległa zmianie, tracąc naturalne przestrzenie powietrzne pomiędzy włóknami kolagenu. W rezultacie stał się on sztywny i kruchy.

Biorąc pod uwagę złą kondycję podłoża pergaminowego oraz obecność tekstu z barwnymi inicjałami, oczyszczanie kart (il. 185) ograniczono do działań mechanicznych. Używając głównie skalpeli, milimetr po milimetrze podważano warstwę spoiny, posługując się lupą.

Deformacje, występujące głównie na paskach z międzyzwiązów zniwelowano, nawilżając lekko pergamin w komorze z Gore-Texem, a następnie susząc pod lekkim obciążeniem. W celu wzmocnienia i stabilizacji całości ubytki w podłożu pergaminowym wzmocniono, wklejając dwustronnie łatki z cienkiej, ale wytrzymałej i elastycznej, bibułki japońskiej z włókien kozo³⁷⁹.

³⁷⁹ Zastosowano klej z 4% hydroksypropylocelulozy (Klucel G) w etanolu. Jest on łatwo odwracalny, posiada niewielki skurcz przy wysychaniu i nie zmienia charakteru osłabionego strukturalnie pergami-



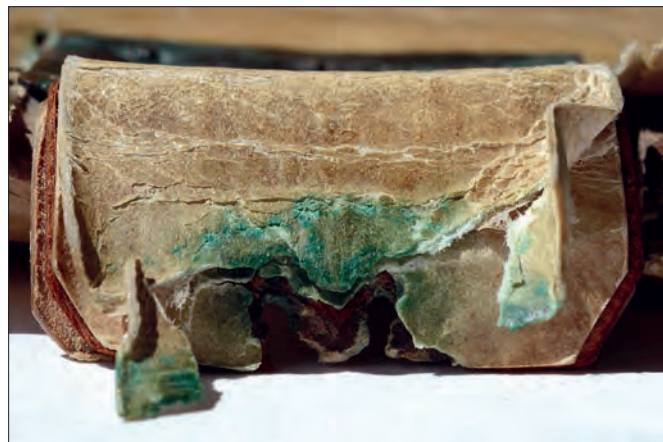
Il. 186. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zakres zniszczeń i ubytków pergaminowego obleczenia oprawy graduału. Fragmentarycznie zachowana część grzbietowa uległa całkowitemu odspojeniu (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Kolejnym elementem, który wykazywał rozległe zniszczenia było pergaminowe obleczenie³⁸⁰. Nie zachowało się ono w całości, lecz w postaci trzech oddzielnych części, dodatkowo odnotowano znaczny ubytek (ok. 45%), głównie w partii przygrzbietowej. Z tego obszaru przetrwał jedynie luźny fragment (il. 186).

Poza najbardziej zniszczoną partią grzbietową obleczenia, również pozostałe części nosiły liczne ślady intensywnego użytkowania, z dużą ilością zniszczeń mechanicznych, tj. ubytków, przedarć, zarysowań i wgnieceń, szczególnie wzdłuż krawędzi oraz w bezpośrednim sąsiedztwie okuć (il. 187).

nu. W przypadku ubytków powstałych na skutek kontaktu z metalami, korozją miedzi, łatki wklejano, stosując klej białkowy – 2% klej rybi.

³⁸⁰ Realizacja prac konserwatorsko-restauratorskich: dr Dorota Jutrzenka-Supryn.



Il. 187. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zniszczenia mechaniczne i chemiczne pergaminowych części oprawy spowodowane bezpośrednim sąsiedztwem z metalowymi elementami okuć (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

Pergamin w większości uległ odspojeniu od powierzchni okładek. Jego struktura wykazuje znaczne osłabienie – utracił pierwotną elastyczność, stał się kruchy i łamliwy. Zewnętrzna warstwa skóry była intensywnie zanieczyszczona, a zabrudzenia wtarte głęboko w strukturę włókien kolagenowych. Intensywne zanieczyszczenia na jego powierzchni skonsolidowane były, jak wykazały badania, osadami gipsu³⁸¹, przyczyniając się do jego sztywności³⁸².

Pergaminy wykorzystywane jako materiał obleczeniowy mają nieco inny charakter w porównaniu do pergaminów stosowanych jako podłoże pisarskie lub malarskie. Uzyskana w wyniku ich preparacji, bardziej zwarta i ścisła strona licowa, zapewnia im mniejszą podatność na adsorpcję zanieczyszczeń, natomiast może też stać się przyczyną większej sztywności i kruchości materiału. Początkowo pęknięcia i przedarcia obserwujemy na grzbiecie kodeksu i na przegubach, następnie często postępują one dalej wzdłuż krawędzi oraz innych osłabionych partii, np. miejsc na granicy mocowań metalowych okuć, gdzie dodatkowo – jak w przypadku obleczenia oprawy Graduału L13 – produkty korozji przeniknęły w strukturę pergaminu, powodując daleko idące zmiany we włóknach, a nawet ich rozkład. Po mechanicznym oczyszczeniu całości pergaminowego obleczenia (il. 188)³⁸³, konieczne było zastosowanie metod mających na celu ekstrakcję produktów korozji metalu.

Zastosowano chelatację w nośnikach żelowych, która pozwoliła na zasadnicze usunięcie części niebezpiecznych jonów metali, jednocześnie nie narażając zdegradowanego materiału na zbytne zmoczenie, które z kolei mogłoby się przyczynić do

³⁸¹ Zob. CZUCZKO I IN. 2015, aneks: *Identyfikacja, analiza stanu zachowania oraz kontrola procesów konserwatorskich pergaminów* (D. Jutrzenka-Supryn).

³⁸² Zjawisko specyficznej kruchości pergaminów oprawowych znane jest wśród praktyków konserwatorów i zostało opisane w literaturze, jednak w nielicznych przypadkach potwierdzone zostało badaniami analitycznymi, wskazującymi jako przyczynę właśnie nawarstwienia gipsu, zob. KELLER 2011, s. 22–25.

³⁸³ Oczyszczanie mechaniczne przeprowadzono z wykorzystaniem ściereczek z mikrofibry, gumek do skór GT® pędzli szczecinowych, skalpeli.



Il. 188. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; pergaminowe obleczenie w trakcie oczyszczania mechanicznego (fot. w trakcie prac kons., D. Jutrzenka-Supryn)

pogłębienia niepożądanego procesu żelatynizacji kolagenu³⁸⁴. Najbardziej zniszczone i osłabione fragmenty obleczenia wzmocniono strukturalnie, stosując mieszaninę kleju rybiego i gumy tragakantowej. Następnie, po delikatnej relaksacji, całość skorygowano do odpowiedniej formy, niwelując deformacje pergaminu i dosuszając go na zabezpieczonych odpowiednio drewnianych okładzinach. Wykorzystanie pierwotnych okładzin do prostowania deformacji obleczenia wynikało z konieczności zachowania oryginalnej formy pergaminu z uwzględnieniem zagięć krawędzi, zgodnych z pierwotną techniką wykonania. Wszystkie przedarcia i ubytki uzupełniono, wklejając na klej akrylowy odpowiednio dobrane i opracowane łatki pergaminowe, tak by właściwościami i estetyką nawiązywały do oryginału³⁸⁵.

³⁸⁴ Do zabiegu kompleksowania stosowano 5% żel z Tylozy MH300 z 4–6% zawartością EDTA, starając się, aby czas oddziaływania mieszaniny kompleksującej nie przekraczał zmierzonego wcześniej czasu zwilżania skóry; pozostałości żelu usuwano szpatułką i poprzez delikatne rolowanie wacikami nawilżonymi wodą dejonizowaną. Niektóre miejsca wymagały kilkakrotnego powtórzenia zabiegu. Na ostatnim etapie, w celu uelastycznienia pergaminu, wprowadzono w jego strukturę jednokrotnie i w niewielkiej ilości preparat Leather Vital.

³⁸⁵ Przedarcia zostały podklejone cienką warstwą pergaminu cielęcego, łatkami o sfazowanych krawędziach, ubytki w obleczeniu uzupełniono tym samym pergaminem. Powierzchnię pergaminu po-



Mosiężne okucia i metalowe elementy zapieć³⁸⁶ nie przetrwały w pełnym zestawie – brakuje jednej zapinki. W zachowanych elementach zauważono niewielkie deformacje, liczne uszkodzenia, a nawet ubytki. Powierzchnia metalu pokryta była w różnym stopniu produktami korozji (il. 189), które migrowały w sąsiadujące elementy oprawy, przebarwiając je i zapoczątkowując destrukcyjny proces katalitycznej autooksydacji.

Po demontażu okuć również na awersach uwidoczniły się kolejne skupiska zielonych produktów korozji miedzi. Postępowanie konserwatorskie w odniesieniu do zachowanych metalowych okuć i elementów zapieć nie odbiegało od typowych działań podejmowanych na tego rodzaju zabytkach. Miały one głównie na celu zahamowanie procesów korozji i zabezpieczenie elementów przed jej rozwojem w przyszłości, tak by mogły one nadal spełniać swoją rolę w funkcjonowaniu oprawy. Oczyszczono zatem chemicznie nawarstwienia korozyjne, po czym powierzchnię okuć opracowano mechanicznie, odtłuszczono i zabezpieczono antykorozyjnie³⁸⁷ (il. 190).

Il. 189. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; produkty korozji obecne na mosiężnych elementach i na powierzchni pergaminowego obleczenia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)

czątkowo pokryto akrylowym preparatem powłokotwórczym do skór Actybind RF, aby upodobnić jej strukturę do struktury pergaminu użytego w oprawie oryginalnie oraz ograniczyć jego chłonność. Krawędzie ubytków oraz uzupełnień szafowano tak, aby nastąpiło scalenie łączonych elementów. Zastosowano klej Acrylkleber 498 HV Lascaux. Uzupełnienia scalono kolorystycznie farbami akwarelowymi i ponownie utrwalało warstwą Actybind RF.

³⁸⁶ Realizacja prac konserwatorsko-restauratorskich: dr Alicja Tomaszewska-Szewczyk.

³⁸⁷ Nawarstwienia korozyjne usunięto metodą chemiczną, w kąpeli w 10% roztworze winianu potasu i sodu 4-hydrat w środowisku alkalicznym 10% roztworu wodorotlenku sodu. Powierzchnię opracowano mechanicznie pyłem korundowym oraz sztyftami z włókna szklanego. Następnie odtłuszczono ją acetonem i zabezpieczono antykorozyjnie kontaktowym inhibitorem – 1% roztworem benzotriazolu w etanolu oraz 10% roztworem żywicy akrylowej Paraloid B-44 w ksylenie z dodatkiem Tinuvin 171 – absorber UV z zakresu A (2% w stosunku do ilości żywicy), Tinuvin 292 – antyutleniacz (1% w stosunku do ilości żywicy) i tlenkiem cyny.

Il. 190. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; okucie narożnikowe po zabiegach konserwatorskich i re-integracji (fot. J. Czuczko)



Dużo bardziej złożonym problemem była rekonstrukcja brakującej zapinki. Znaczenie dobrze funkcjonującego kompletu zapieć w pergaminowym kodeksie z drewnianymi okładzinami jest kluczowe dla zabezpieczania bloku przed czynnikami zewnętrznymi i utrzymania jego właściwej formy. Niemniej w tym przypadku, ze względu na charakter i wartości ekspozycyjne Graduału L13, konieczne było również zadbanie o jakość i estetykę rekonstruowanego elementu. Z uwagi na rozbudowaną formę zdobień, nie można było uzyskać podobnego efektu stosowaną zazwyczaj metodą odlewu z formy silikonowej, trawienia kwasem lub laserowego grawerunku. Należało wykonać model z wosku formierskiego, bazując na zachowanej zapince, ale poszczególne elementy odwzorowywać niezależnie i zmontować w całość. Wymagało to sięgnięcia do bardziej pracochłonnych i złożonych technik tradycyjnych³⁸⁸ (il. 191).

Reintegracja³⁸⁹ elementów oprawy i bloku kodeksu (il. 192) przebiegała wieloetapowo. Teoretyczne założenie przywrócenia na dawne miejsce wszystkich oryginalnych i wtórnych elementów graduału było trudne do zrealizowania. Ponownie, wraz ze wskazaniem konserwatorskimi, należało wziąć pod uwagę wymogi związane z wagą dużego kodeksu, a jednocześnie nie zacierać rozwiązań i zachowanych śladów pierwotnej techniki montażu. Opracowano zatem i wprowadzono wiele modyfikacji

³⁸⁸ Rekonstrukcja zapinki została wykonana w mosiądzu, zaczynając od pozyskania formy z zachowanej zapinki metodą na wosk tracony. Odlano ją w dwóch częściach, które poddano cyzelowaniu. Oba elementy zapinki połączono lutem twardym. Tak przygotowany element wypolerowano i spatynowano wielosiarczkiem potasu, oraz zabezpieczono antykorozyjnie analogicznie do pozostałych oryginalnych aplikacji.

³⁸⁹ Realizacja prac konserwatorsko-restauratorskich: dr Dorota Jutrzenka-Supryn.



Il. 191. Silikonowa forma zdjęta z zachowanej zapinki Graduału L13, odlew z wosku formierskiego i zrekonstruowana zapinka wykonana metodą wosku traconego po patynowaniu (fot. D. Jutrzenka-Supryn, A. Tomaszewska-Szewczyk)

oraz wzmocnień, mających z jednej strony znacząco wspomóc prawidłowe działanie zakonserwowanych, ale nadal delikatnych elementów oprawy. Z drugiej strony, zmiany te nie powinny być zauważalne dla obserwatora z zewnątrz, a zastosowane materiały winny być wysokiej jakości, zaś kleje – neutralne i odwracalne w przyszłości. Jako przykładowe modyfikacje, należy wymienić następujące czynności³⁹⁰:

- dębowe okładziny kaszerowano papierem chińskim *Xuan zhi*;
- wzmocniono szycie kodeksu i połączenie z okładzinami przez dołożenie dodatkowego zwięzu w miejscu, gdzie na zachowanym oryginalnym fragmencie skórzanego obleczenia widoczne było dodatkowe „sznurowanie”;
- zawieszono oryginalne dębowe okładziny zgodnie z pierwotną techniką wykonania i zamocowano je z użyciem oryginalnych kołków;
- dołożony zwięz przymocowano do desek, przyklejając rozczesane końcówki do zewnętrznych powierzchni okładzin;
- paski pergaminowe, wklejone pierwotnie pomiędzy zwięzami, przygotowano do reintegracji, dublując je obustronnie na bibułkę japońską;
- dołożono szczyry z dwóch warstw papieru japońskiego w celu ustabilizowania przegubów od wewnętrznej strony oprawy do pierwszej i ostatniej składki w bloku;
- do uzupełnienia ubytków obleczenia w partii przygrzbietowej wykorzystano fragment skóry garbowanej glinowo (lepsza elastyczność i wytrzymałość niż pergamin), odpowiednio podbarwionej i uformowanej na atrapie grzbietu kodeksu z uwypukleniem w miejscach zwięzów, po czym naklejono fragment zachowanego pierwotnego obleczenia z partii grzbietu;

³⁹⁰ Zastosowane materiały: 2% klej króliczy, 4% Klucel G w etanolu, kłajster pszenny, bibułka japońska Tengujo 11g/m², papier japoński *kozo natur* 34g/m², biała skóra garbowana glinowo firmy Per-skór, Jarosław Baćmaga, farby akwarelowe Talens, akrylowe medium Actybind RF, papier barierowy Alphamount Artcare, Nielsen, szerzej opisano w: CZUCZKO I IN. 2015, s. 115–117.



Il. 192. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa (fot. po pracach kons., J. Czuczko)

- w części grzbietowej odstąpiono od powtórzenia oryginalnej techniki montażu i nie przyklejono skóry bezpośrednio do grzbietów składek, aby nie usztywniać dodatkowo w tym miejscu kart pergaminowych, ułatwić otwieranie kodeksu i nie narażać zachowanego oryginalnego fragmentu grzbietu na kolejne zniszczenia;
- scalono kolorystycznie uzupełnienia i utrwalono je, integrując estetycznie z całością obleczenia;
- zamocowano metalowe elementy, wykorzystując oryginalne gwoździe, a w miejscach, gdzie takie się nie zachowały – gwoździe współczesne.

Luźno włożone do bloku karty ochronne z ręcznie czerpanego papieru zabezpieczono po konserwacji we wspólnym pudle z Graduałem L13, a w ich miejsce włożono arkusze papieru barierowego Alphamount Artcare. Jest to papier produkowany do celów konserwatorskich, zawierający zeolity – wypełniacze absorbujące zanieczyszczenia z atmosfery oraz neutralizujące substancje mające negatywny wpływ na materię oryginału³⁹¹.

Udostępnianie i popularyzacja zabytku

Jednym z istotnych założeń projektu było udostępnienie Graduału L13 szerszej publiczności. Dotyczyło to zarówno samego oryginału, jak również jego kopii zapisanych w formie cyfrowej. W tym celu przygotowano wystawy prezentujące zabytek w trakcie prac konserwatorsko-restauratorskich oraz po ich zakończeniu. Zaproponowano taką aranżację ekspozycji, która początkowo „odkrywała” wszelkie elementy składowe oprawy, na co dzień niewidoczne, ukryte w jej wnętrzu (wystawa w Bibliotece Diecezjalnej w Pelplinie, 2014/2015). Kolejna wystawa (w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, 2015, [il. 193](#)) prezentowała i podkreślała walory całego graduału już po wykonanych zabiegach reintegracji. Było to możliwe dzięki wykorzystaniu stojaka w formie tradycyjnego *cradle*, wykonanego z przejrzystego pleksiglasu oraz arkuszy luster ułożonych poniżej. Wystawom towarzyszyły konferencje, wykłady, sesje posterowe szerzej wprowadzające zainteresowanych w zagadnienia związane z zabytkiem³⁹².

³⁹¹ Zastosowano tzw. papier barierowy Alphamount Artcare produkowany w technologii Micro Chamber. *Micro Chamber*, zob. <http://www.conservationresources.com/Main/S%20CATALOG/Micro-Chamber.htm> (dostęp: 18 X 2015).

³⁹² Projektowi towarzyszyły następujące wydarzenia: konferencja naukowa *Pelpliński Graduał L13: historia – badania – konserwacja – digitalizacja. Podsumowanie pierwszego etapu prac konserwatorskich w ramach programu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego wykonywanych przez badaczy z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, 19 XII 2014, Biblioteka Diecezjalna w Pelplinie; wystawa: *Graduał L13 oraz trzy najstarsze inkunabuły ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie*, XII 2014–I 2015, Biblioteka Diecezjalna w Pelplinie; wystawa: *Graduale de tempore et de sanctis. XIV-wieczny iluminowany kodeks pergaminowy ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie*, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, 17–22 XII 2015; wystawa posterowa *Materia versus czas. Aspekty technologiczno-konserwatorskie średniowiecznego graduału cysterskiego* (Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Supryn, Mirosław



Il. 193. Graduał L13 eksponowany w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, 2015 r. (fot. P. Kurek)

Digitalizację przeprowadzono w pracowniach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu³⁹³. Zmiana miejsca digitalizacji z planowanej wcześniej Biblioteki Elbląskiej podyktowana była głównie względami konserwatorskimi, ponadto toruńska pracownia dokumentacji zdobyła w ostatnich latach cenne doświadczenie w zakresie cyfryzacji kodeksów średniowiecznych. Dodatkowo, w zamian za udostępnienie zdigitalizowanej wersji w ramach Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej, wykonany został cyfrowy zapis poszczególnych miniatur i inicjałów oraz elementów oprawy. Propozycja ta była szczególnie cenna w kontekście możliwości zarejestrowania elementów konstrukcyjnych oprawy, które po zmontowaniu nie są już widoczne, a stanowią cenne źródło dalszych badań i dociekań, podążających za meandrami historii zabytku.

Do rejestracji wybrano technikę fotografii cyfrowej, która pozwoliła pełniej niż tradycyjne skany odwzorować niuanse kolorystyczne i fakturalne zabytku. Jednocześnie, wykorzystując pulpit, odpowiednie ustawienie aparatu i oświetlenia, zapewniono dobrą jakość fotografii przy równoczesnym bezpieczeństwie kodeksu. Uzyskane fotografie opracowano graficznie, zwracając uwagę na wierne odwzorowanie skali barwnej³⁹⁴. Proces digitalizacji zabytku został powtórzony po zakończeniu prac konserwatorsko-restauratorskich (dla bezpieczeństwa blok kodeksu dygitalizowano przed zamontowaniem właściwej oprawy). Po każdym etapie digitalizacji opracowano i przy-

Wachowiak) w ramach konferencji naukowej *Textus et pictura. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako nośnik treści, znaczeń i wartości artystycznych*, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, 26–27 I 2017.

³⁹³ Fotografie wykonał i opracował Piotr Kurek, BUMK w Toruniu.

³⁹⁴ Digitalizacja rękopisu odbywała się w pracowni Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu w pomieszczeniu klimatyzowanym o odpowiedniej temperaturze i wilgotności powietrza. Zastosowano aparat cyfrowy Canon EOS 5DSR (matryca 50,1 mpix), obiektyw Canon EF 50mm f/1,4 oraz zestaw oświetleniowy Portalite – ELINCHROM. Pliki po skopiowaniu do komputera „wywołane” zostały przy pomocy dedykowanego oprogramowania (Digital Photo Professional 4) do formatu TIFF (24-bitowa głębia koloru, rozdzielczość 300 DPI). Następnie, po sprawdzeniu jakości i kompletności i wykadrowaniu (jeśli była taka konieczność) w programie Photoshop, zapisano je na dysku przenośnym (zarówno pliki TIFF jak i JPG).

gotowano uzyskane w procesie kopie cyfrowe graduału w programie umożliwiającym dogodne korzystanie z nich za pośrednictwem stron internetowych. Następnie, wraz z krótkim opracowaniem, udostępniono je w całości nieodpłatnie na stronach Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie oraz Kujawsko-Pomorskiej Biblioteki Cyfrowej³⁹⁵. Łatwo dostępne, dobrej jakości cyfrowe wersje wszystkich składowych graduału chronią oryginał i umożliwiają bezpieczne, długotrwałe i wnikliwe badanie treści kodeksu bez konieczności korzystania z oryginału.

³⁹⁵ <http://biblioteka-cyfrowa.esy.es/rekopisy/2-graduale-de-tempore-et-de-sanctis-1347-1378-r> (dostęp: 20 XII 2015 – strona obecnie niedostępna), <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=92181&from=publication> (dostęp: 5 II 2019).

PODSUMOWANIE PROJEKTU

Jolanta Czuczko

Realizacja projektu konserwacji i restauracji Gradału L13 dobrze wpisuje się w aktualne w ochronie dziedzictwa kulturowego tendencje. Szczególnie wyraźnie zarysowuje się przesunięcie nacisku ze sfery zagadnień powiązanych z restauracją i rekonstrukcją zabytku w kierunku działań typowo konserwatorskich, mających na uwadze zachowanie oryginału, ale również nawarstwień historycznych. Charakterystyczne jest także zaangażowanie wieloosobowych zespołów badaczy, specjalistów z różnych dziedzin, współdziałających na rzecz zarówno opracowania bazy teoretycznej, jak również praktycznej realizacji poszczególnych działań konserwatorskich. Konserwacja w XXI wieku staje się swego rodzaju „procesem negocjacji”, wspólnej dyskusji – począwszy od całościowego rozpoznania obiektu, wyznaczenia podstawowych założeń projektu, aż po detale zabiegów konserwatorskich. Ciągłym wyzwaniem jest także praktyczna realizacja wskazanych celów, łącząca się z koniecznością poszukiwania nowych metod, materiałów oraz modyfikowania dobrze znanych. Dopełnieniem całości jest bogata, obszerna dokumentacja ustaleń, przebiegu i kontroli prac konserwatorskich. Terminowa realizacja takiego przedsięwzięcia wymaga dobrej logistyki i umiejętności kreatywnej pracy w zespole. Dla dalszej ochrony kodeksu ogromne znaczenie ma zdobyta drogą obserwacji i analiz instrumentalnych wiedza o stanie jego zachowania i określenie przyczyn zniszczeń. Obecność „słabych punktów” nadal jest faktem, w związku z reintegracją autentycznych elementów oprawy, niemniej wiedza o nich przyczyni się do wysokiej ostrożności podczas manipulowania zabytkiem, co wyraźnie podkreślono w zaleceniach konserwatorskich.

Warto również zauważyć inne aspekty realizacji projektu. Wykonanie digitalizacji, a następnie dogodne udostępnienie w postaci zapisu cyfrowego równoległe z czasowymi prezentacjami oryginału, stanowiło integralną część planu popularyzacji średniowiecznego gradału, w którą włączone były również konferencje naukowe i wykłady omawiające szeroko problematykę manuskryptu. Poczynania te miały za zadanie uczynienie zabytku atrakcyjnym dla współczesnych odbiorców, nie odzierając go jednocześnie ze znamion dawności i świadectw losów wielowiekowej burzliwej historii – „popiołu czasu”.

ANEKSY

Aneks I

Zestawienie materiałów pierwotnych i wtórnych użytych do wykonania graduatu

Jolanta Czuczko

Element kodeksu	Materiały pierwotne	Materiały wtórne	Rodzaj użytego materiału	Datowanie
BŁOK	karty – podłoże pisarskie i malarskie		pergamin cieliący	3. ćw. XIV w.
	atrament		metalo-garbnikowy*	
	farby iluminatorskie		azuryt, malachit, cynober, biel ołowiowa, czerwień organiczna osadzana na kredzie, ugię, żółcień organiczna osadzana na kredzie, umbra, błękit organiczny? ultramaryna jako dodatek do azurytu?	
	złocenia i srebrzenia		folie złota i srebrna	
		łaty z korektami	pergamin	XV–XVIII w.
		atrament korekt, aktualizacji	żelazowo-galusowy	XV–XVIII w.
		farba czerwona – korekty, aktualizacje	cynober	XV–XVIII w.
		atrament dopisków, szkiców na marginesach	głównie żelazowo-galusowe	XV–XIX w.
		tuszowe pieczętki własnościowe	syntetyczne barwniki organiczne	XX w.?
		związły sznurkowe	konopie, może domieszka lnu?	XIV–XVII w.
		nici szycia	konopie, może domieszka lnu?	
		zaklejenie bloku	klej glutynowy	
		paski pergaminowe z międzyzwiązły, iluminowany rękopis	pergamin, atrament żelazowo-galusowy, cynober	XIV w.
		klej z doraźnych napraw	nie badano	?
OPRAWA		okładziny	drewno dębowe	krótko po 1654 r.
		kity do wypełnienia kanałów w okładzinie	trociny drewniane, klej skrobiowy	XVII w.
		obleczenie okładzin	pergamin bydłęcy	XVII w.
		metalowe okucia	mosiądz	k. XV w. do l. 30. XVI w.
		zapinki	mosiądz	poł. XVI w.
		skórzane paski zapinek	skóra wyprawiana roślinnie, glinowo, pergamin bydłęcy	2. ćw. XVI w. / / poł. XVII w.
		papierowa naklejka inwentaryzatorska	papier, atrament metalo-galusowy	?
INNE		wyklejki – iluminowany rękopis	pergamin, atrament żelazowo-galusowy, cynober, azuryt	XIV w.
		papierowe karty ochronne	papier czerpany ręcznie, masy szmaciane: włókna lnu	?

* Termin: „atrament metalo-garbnikowy” został zaproponowany jako określenie dla całej grupy atramentów historycznych opartych na związkach metali i kwasów garbnikowych, nazwa ta wydaje się bardziej adekwatna niż „atrament żelazowo-galusowy” w przypadku atramentu pierwotnego zastosowanego m.in. w Graduale L13, gdzie wyniki analiz wykazały znacznie większy procentowo udział związków cynku niż żelaza.

Aneks II

Wykaz oficjów w Graduale L13

Monika Jakubek-Raczkowska

Wykaz obejmuje wszystkie święta *Proprium de tempore* oraz *Proprium de sanctis*, uwzględnione oryginalnie w ms. L13 (bez świąt dopisanych³⁹⁶) wraz z introitami. Przytaczane są tylko początki wersetów chorałowych (w przypadku pominięcia dalszej części wersetu przez skryptora, fakt ten zaznaczono kropką). Zapisu introitów dokonano z zachowaniem zgodności z L13, na czerwono przytoczone zostały nazwy świąt w oryginalnym brzmieniu, zapisywane w kodeksie rubrą. W nawiasie okrągłym: „()” podano rozwiązania skrótów; w nawiasie kwadratowym: „[]” – uwagi Wydawcy.

Foliacja, lewy margines: II (1v)–CXXI (120v) PROPRIUM DE TEMPORE

[Tempus Adventus]

- k. 1v: **Dominica II^a Adventus**, **Do(minica).II.** int. *Populus syon ecce fructum suum*
k. 2v: **Dominica III^a Adventus**, **Do(minica).III.** int. *Gaudete in domino sem(per)*
k. 3v: **Feria IV^a Quatuor Temporum Adventus**, **F(e)r(ia) q(ua)rta** int. *Rorate celi de sup(e)r*
k. 5r: **Feria VI^a Quatuor Temporum Adventus**, **F(e)r(ia) sexta** int. *Prope es tu domine et om(ne)s*
k. 5v: **Sabbato Quatuor Temporum Adventus**, **Sabbato** int. *Veni et ostende nobis faciem tuam*
k. 8v: **Dominica IV^a Adventus**, **Do(minica) q(ua)rta** int. *Memento n(ost)ri domine*
k. 9r: **In Nativitate Domini**, **Missa in vigilia**, **De vigi(lia) nativit(ate) d(om)ini** int. *Hodie scietis quia veniet dominus*
k. 10r: **In Nativitate Domini I (in nocte)**, **In nocte** int. *Dominus dixit ad me filius meus es tu*

³⁹⁶ Zob. osobno Aneks III, Wykaz dopisków liturgicznych.

k. 11r: **In Nativitate Domini II (in matutine)**, **In ma(tuti)ne** int. *Lux fulgebit hodie super nos*

[Tempus Natalicium]

- k. 12r: **In Nativitate Domini III (in die)**, **M(issa) in die** int. [12v] *Puer natus est*
 k. 13v: **Dominica I^a post Nativitatem Domini**, **D(omi)nica p(ri)ma post nativit(a-tem)** int. *Dum mediu(m) silenciu(m) tenere(n)t*
 k. 14v: **In vigilia Epiphaniae**, **In vigi(lia) epypha(nie)** int. *Apertis thesauris Epiphania Domini*, **In die** int. *Ecce advenit dominator dominus*
 k. 15v: **Dominica I^a post Epiphania**, **Do(minica) I post epy(phania)** int. *In excelso throno vidi sedere*
 k. 17r: **Dominica II^a post Epiphania**, **Do(minica).II.** int. *Omnis terra adoret te deus*
 k. 18r: **Dominica III^a post Epiphania**, **Do(minica).III.** int. *Adorate deum om(ne)s a(n)geli*

[Tempus Septuagesimae]

- k. 19r: **Dominica Septuagesima**, **Do(minica) in LXX** int. *Circu(m)dederunt me gemitus mortis dolores*
 k. 20v: **Dominica Sexagesima**, **Do(minica) in LX** int. *Exsurge quare obdormis domi(n)e*
 k. 22r: **Dominica Quinquagesima**, **Do(minica) in L** int. *Esto michi i(n) deum protectorem*

[Tempus quadragesimale]

- k. 23v: **In die Cinerum**, **In die cineru(m)** int. *Exurge domine*
 k. 24r: **Feria IV^a Cineres**, **Ad missa(m)** int. *Misereris omniu(m) domine et nichil odisti*
 k. 25v: **Feria V^a post Cineres**, **Feria.V.** int. *Dum clamare(m) ad dominu(m)*
 k. 26v: **Feria VI^a post Cineres**, **Feria.VI (e)t sabbato** int. *Audivit domin(us) (e)t misertus michi*
 k. 27r: **Dominica Quadragesimae**, **Do(m)i(nica) I XL ad III.a(m)** int. (27v) *Invocabit me et ego exaudiam eu(m)*
 k. 30r: **Feria II^a Hebdomada I Quadragesimae**, **F(e)r(ia) s(ec)u(n)da** int. *Sicut oculi servorum in manibus domino(rum)*
 k. 31r: **Feria III^a Hebdomada I Quadragesimae**, **F(e)r(ia) t(e)rcia** int. *Domine refugium factus es nobis a generatione*
 k. 31v: **Feria IV^a Quatuor Temporum in Quadra**, **F(e)r(ia) q(ua)rta** int. (32r) *Remiscere miseracionu(m) tuarum domine*
 k. 33v: **Feria V^a Hebdomada I Quadragesimae**, **F(e)r(ia).V.** int. *Confessio (e)t p(u)lchritudo in c(on)spectu eius*

- k. 34r: **Feria VI^a Quatuor Temporum in Quadragesimae**, **Feria sexta** int. *De necessitatib(us) meis eripe me domine*
- k. 35r: **Sabbato Quatuor Temporum in Quadragesimae**, **Sabb(at)o** int. *Intret oratio mea in (co)nspectu tuo*
- k. 36v: **Dominica II^a Quadragesimae**, **Do(minica) se(cunda)** int. *Reminiscere.*
- k. 37r: **Feria II^a Hebdomada II Quadragesimae**, **Feria.II.** int. *Redime me domine et miserere mei*
- k. 38r: **Feria III^a Hebdomada II Quadragesimae**, **Feria.III.** int. *Tibi dixit cor meu(m)*
- k. 38v: **Feria IV^a Hebdomada II Quadragesimae**, **Feria.IIII.** int. *Ne derelinq(a)s me domine*
- k. 39r: **Feria V^a Hebdomada II Quadragesimae**, **Feria.V.** int. *Deus in adiutoriu(m) meum*
- k. 40r: **Feria VI^a Hebdomada II Quadragesimae**, **Feria.VI.** int. *Ego aute(m) cu(m) iusticia apparebo in (co)nspectu tuo*
- k. 41r: **Sabbato Hebdomada II Quadragesimae**, **Sabb(at)o** int. *Lex domini irrep(re)he(n)sibil(is)*
- k. 41v: **Dominica III^a Quadragesimae**, **Do(minica) III ad mis(sam)** int. *Oculi mei semper ad dominum*
- k. 43v: **Feria II^a Hebdomada III Quadragesimae**, **Feria.II.** int. *In deo laudabo verbu(m)*
- k. 44v: **Feria III^a Hebdomada III Quadragesimae**, **Feria.III.** int. *Ego clamavi q(uo)niam exaudisti me*
- k. 45r: **Feria IV^a Hebdomada III Quadragesimae**, **F(e)r(ia).IIII.** int. *Ego aut(em) in domino speravi*
- k. 46r: **Feria V^a Hebdomada III Quadragesimae**, **F(e)r(ia).V.** int. *Salus populi ego su(m)*
- k. 47r: **Feria VI^a Hebdomada III Quadragesimae**, **Feria.VI.** int. *Fac mecu(m) domine signu(m) in bono*
- k. 48v: **Dominica IV^a Quadragesimae**, **Do(minica) in media XL** int. (49r) *Letare Iherusale(m) et co(n)ventu(m) facite omnes*
- k. 50r: **Feria II^a Hebdomada IV Quadragesimae**, **Feria secu(n)da** int. *Deus in no(mi)ne tuo salvu(m) me fac*
- k. 50v: **Feria III^a Hebdomada IV Quadragesimae**, **Feria.III.** int. *Exaudi deus oratione(m) meam*
- k. 51v: **Feria IV^a Hebdomada IV Quadragesimae**, **Feria.IIII.** int. *Dum sanctificatus fuero*
- k. 53r: **Feria V^a Hebdomada IV Quadragesimae**, **Feria.V.** int. *Letetur cor q(ue)rensiu(m) dominum querite dominum*
- k. 54r: **Feria VI^a Hebdomada IV Quadragesimae**, **F(e)r(ia).VI.** int. *Meditacio cordis mei*
- k. 55r: **Sabbato Hebdomada IV Quadragesimae**, **Sabbato** int. *Sicientes venite ad aq(ua)s dicit domin(us)*
- k. 56r: **Dominica V^a Quadragesimae (Dominica in Passione)**, **D(omi)nica in passione d(omi)ni ad. III.** int. 56v *Iudica me deus*

- k. 58r: **Feria II^a Hebdomada V Quadragesimae**, **Feria.II.** int. *Miserere michi domine quoniam c(on)culcavit me homo*
- k. 59r: **Feria III^a Hebdomada V Quadragesimae**, **Feria.III.** int. *Exspecta dominu(m) virilit(er) age*
- k. 59v: **Feria IV^a Hebdomada V Quadragesimae**, **Feria.IIII.** int. *Liberator meus de gentib(u)s iracu(n)dis*
- k. 61r: **Feria V^a Hebdomada V Quadragesimae**, **Feria.V.** int. *Omnia q(uae) fecisti nobis domine in vero iudicio fecisti*
- k. 62r: **Feria VI^a Hebdomada V Quadragesimae**, **Feria.VI a sabb(ato)** int. *Miserere michi domine quoniam tribulor*
- k. 63r: **Dominica in Palmis**, **Do(minica) i(n) palmis** int. (63v) *Domine ne lo(n)ge facias auxiliu(m) tuu(m)*
- k. 66v: **Hebdomada sancta (Feria II^a)**, **Feria.II.** int. *Iudica d(omi)ne nocentes*
- k. 67v: **Hebdomada sancta (Feria III^a)**, **Feria.III.** int. *Nos autem gloriari oportet in cruce domini nostri Ihesu Cristi*
- k. 68v: **Feria IV^a**, **Feria q(a)rta.** int. *In nomine Domini om(n)e genu flectatur*
- k. 70v: **Hebdomada sancta (Feria V^a) in Cena Domini**, **Feria.V.** int. *Nos autem.*
- k. 71r: **Hebdomada sancta (Feria VI^a) in Parasceve**, **Adoratio sanctae crucis**, **In parasceve** int. *Domine audivi auditu(m) tuu(m)*

[Tempus paschale]

- k. 76r: **Ad vigiliam paschalem**, **In vigilia pasche** int. *Cantemus domino gloriose enim honorificatus e(st)*
- k. 77v: **Resurrectio Domini**, **In pascha** int. [78v] *Resurrexi et adhuc tecu(m) sum alleluia*
- k. 79v: **Feria II^a infra octavam Paschae**, **Feria.II.** int. *Introduxit vos dominus in terra(m) fluentem lac (e)t mel alleluia*
- k. 80v: **Feria III^a infra octavam Paschae**, **Feria.III.** int. *Aqua sapientie potavit eos alleluia*
- k. 81v: **Feria IV^a infra octavam Paschae**, **Feria quarta** int. *Venite benedicti patris mei*
- k. 82v: **Feria V^a infra octavam Paschae**, **Feria.V.** int. *Victricem manu(m) tua(m) domine laudaveru(n)t pariter alleluia*
- k. 84r: **Feria VI^a infra octavam Paschae**, **Feria.VI.** int. *Eduxit eos domin(us) in spe alleluia*
- k. 85r: **Sabbato infra octavam Paschae**, **Sabb(a)to** int. *Eduxit domin(u)s populu(m) suu(m) in exultacione alleluia*
- k. 86r: **Octava Paschae**, **Do(minica) in oct(avam) pasch(e)** int. *Quasi modo geniti infantes alleluia*
- k. 87r: **Dominica I^a post Pascham**, **Do(minica) p(ri)ma post oct(avam) pasche** int. *Misericordia Domini plena est terra alleluia*
- k. 87v: **Dominica II^a post Pascham**, **Do(minica) s(e)c(un)da** int. *Iubilare Deo omnis terra alleluia*

- k. 89r: **Dominica III^a post Pascham**, **Do(minica) t(e)rcia** int. *Cantate Domino cantu(m) novum alleluia*
- k. 89v: **Dominica IV^a post Pascham**, **D(omi)nica quarta** int. *Vocem iocu(n)ditatis an(n)u(n)ciate et audiat alleluia*
- k. 90v: **In rogationibus**, **In rogacionibus**, int. *Exaudivit de te(m)plo sa(n)cto suo voce(m)*
- k. 91v: **In Vigilia Ascensionis Domini**, **In vigilia ascensionis d(omi)ni** int. *Omnes gentes plaudite manib(u)s iubilare deo*
- k. 92r: **Ascensio Domini**, **In die (a)sc(ensi)o**, int. [92v] *Viri galylei q(ui)i(d) ammiramini aspicientes in celum alleluia*
- k. 93v: **Dominica post Ascensionem**, **Infra oct(avam)**, int. *Exaudi domine voce(m) mea(m) q(ua) clamavi ad te alleluia*
- k. 94r: **In vigilia Pentecostes**, **In vigilia pe(n)the(costes)** int. *Attende celum et loquar et audiat terra*
- k. 95v: **Dominica Pentecostes**, **In die s(an)cto** int. *Spiritus Domini replevit orbe(m) terraru(m) alleluia*

[Tempus per annum post Pentecosten (rok zwykły)]

- k. 96v: **Feria II^a Pentecostes**, **F(e)r(ia) II** int. *Cibavit eos ex adipe frumenti*
- k. 97v: **Feria III^a Pentecostes**, **Feria.III**, int. *Accipite iocu(n)didatem glorie vestre alleluia*
- k. 98r: **Feria IV^a Pentecostes**, **F(e)r(ia).III**, int. *Deus du(m) egredereris cora(m) populo tuo alleluia*
- k. 99r: **Feria VI^a Pentecostes**, **Feria.VI**, int. *Repleatur os meu(m) laude tua alleluia*
- k. 99v: **Sabbato Pentecostes**, **Sabbato** int. *Karitas dei diffusa est i(n) cordib(u)s nostris alleluia*
- k. 100v: **Dominica I^a post Pentecosten – Sanctissimae Trinitatis**, **Do(minica) I post pe(n)the(costen)** int. *Benedicta sit sancta trinitas atq(ue) indivisa unitas*
- k. 102v: **Dominica II^a post Pentecosten**, **Se(cun)da.d(omi)nica** int. *Domine in tua misericordia speravi*
- k. 103v: **Dominica III^a post Pentecosten**, **Do(minica).III^a**, int. *Factus e(st) domin(us) protector meus*
- k. 104r: **Dominica IV^a post Pentecosten**, **Do(minica).III^a**, int. *Respice in me et miserere mei*
- k. 104v: **Dominica V^a post Pentecosten**, **Do(minica).V^a**, int. *Dominus illuminatio mea et salus mea*
- k. 105v: **Dominica VI^a post Pentecosten**, **Do(minica).VI^a**, int. *Exaudi domine voce(m) meam q(ua) clamavi ad te*
- k. 106r: **Dominica VII^a post Pentecosten**, **Do(minica).VII^a**, int. *Domin(us) fortitudo plebis sue*
- k. 106v: **Dominica VIII^a post Pentecosten**, **Do(minica).VIII^a**, int. *Om(n)es ge(n)tes plau(dite).*

- k. 107v: **Dominica IX^a post Pentecosten**, **Do(minica).IX^a**. int. *Suscepim(us) deus misericordiam tua(m) in medio te(m)pli tui*
- k. 108r: **Dominica X^a post Pentecosten**, **Do(minica).X^a**. int. *Ecce deus adiuuat me e(t) domin(us) susceptor est anime mee*
- k. 108v: **Dominica XI^a post Pentecosten**, **Do(minica).XI^a**. int. *Dum clamarem.*
- k. 109r: **Dominica XII^a post Pentecosten**, **Do(minica).XII^a**. int. *Deus in loco sancto suo*
- k. 109v: **Dominica XIII^a post Pentecosten**, **Do(minica).XIII^a**. int. *Deus i(n) adiu(to-rium).*
- k. 110v: **Dominica XIV^a post Pentecosten**, **Do(minica).XIII^a**. int. *Respice domine in testament(m) tuu(m)*
- k. 111v: **Dominica XV^a post Pentecosten**, **Do(minica).XV^a**. int. *Protector noster aspice deus e(t) respice in faciem cristi tui*
- k. 112r: **Dominica XVI^a post Pentecosten**, **Do(minica).XVI^a**. int. *Inclina domine aure(m) tua(m) ad me*
- k. 112v: **Dominica XVII^a post Pentecosten**, **Do(minica).XVII^a**. int. *Miserere michi domine quonia(m) ad te clamavi tota die*
- k. 113r: **Dominica XVIII^a post Pentecosten**, **Do(minica).XVIII^a**. int. *Iustus est domine*
- k. 114r: **Feria IV^a Quatuor Temporum Septembri**, **F(e)r(ia).III**. int. *Exultate deo adiutori nostro*
- k. 115r: **Feria VI^a Quatuor Temporum Septembri**, **VI.F(e)r(ia)** int. *Letetur cor querencium dominu(m) querite dominum et confirmamini*
Sabbato Quatuor Temporum Septembri, **Sabbato** int. *Venite adorem(us) deum et procidamus ante dominu(m)*
- k. 115v: **Dominica XIX^a post Pentecosten**, **Do(minica).XIX**. int. *Da pace(m) domine sustentibus te*
- k. 116v: **Dominica XX^a post Pentecosten**, **D(omi)nica.XX^a**. int. *Salus p(o)puli.*
- k. 117r: **Dominica XXI^a post Pentecosten**, **Do(minica).XXI^a**. int. *O(mn)ia q(ue) fe(cisti nobis).*
Dominica XXII^a post Pentecosten, **Do(minica).XXII** int. *In volu(n)tate tua domine*
- k. 118v: **Dominica XXIII^a post Pentecosten**, **Do(minica).XXIII^a**. int. *Si iniquitates observaveris domine*
- k. 120r: **Dominica XXIV^a post Pentecosten**, **Do(minica).XXIII^a**. int. *Dicit domin(us) ego cogito cogitationes pacis*

[Bez paginacji]

- k. 121r: **Pro pace**, **Pro pace** int. *Da pace(m)*
Pro pluvia, **P(ro) pluvia** int. *Respice do(mine)*
Pro serenitate, **P(ro) serenitate** int. *Misereris o(mn)ium.*
Pro tribulatione ecclesiae, **P(ro) t(ri)b(u)lac(i)o(n)e**. int. *Salus p(o)puli.*
Missa pro defunctis, **F(e)ria.se(cun)da**. **Pro defu(n)ctis** int. *Requie(m) eterna(m) dona eis domine*

[Paginacja, lewy margines: I (123v) – LXV (187v)]

k. 123v: **Feria III^a de Sancto Bernardo**, *De s(an)c(t)o b(er)nardo F(e)r(ia).III* int. *In medio ecclesie*

k. 124v: **Feria IV^a pro familiaribus**, *Fe(r)ia.III P(ro) familia(ribus)* int. *Exaudi deus oracione(m) mea(m)*

k. 125v: **Feria V^a de Sancto Spiritu**, *F(e)r(ia).V de s(an)c(t)o spi(ri)tu* int. *Spiritus d(omi)ni*.

Feria VI^a de Sancta Cruce, *F(e)r(ia).VI De s(an)c(t)a cruce* int. *Nos autem gloriarī oportet in cruce domini nostri ihesu cristi*

k. 127r: **Sabbato de Sancta Maria**, *Sab(bat)o de s(an)c(t)a maria* int. *Salve sa(n)cta pare(n)s enixa puerpera rege(m) qui caelum terramq(ue)*

PROPRIUM DE SANCTIS

k. 128v: **s. Stephani protomartyris**, *De s(an)c(t)o stephano* int. *Et enim sederu(n)t pri(n)cipes*

k. 130r: **s. Joannis evangelistae**, *De s(an)c(t)o ioh(ann)e ewa(ngelista)* int. *In medio ecclesie aperuit os eius*

k. 131r: **ss. Innocentium**, *De innoce(n)tib(us)* int. *Ex ore infanciu(m) deus*

k. 132r: **s. Thomae episcopi et martyris**, *De s(an)c(t)o thome mart(yris)* int. *Letabitur iustus in domino*

k. 134r: **s. Silvestri papae et confessoris**, *Silvestri pape.* int. *Sacerdotes tui domine*

k. 135r: **s. Wilhelmi episcopi**, *Wilhelmi* int. *Statuit ei dominus testa(m)e(n)tum*

s. Felicis, *felicis* int. *Os iusti*.

[na prawym marginesie oryginalny dopisek rubrą, w pionowej kolumnie, oznaczony rączką, wykonany przez pisarza]: *Malachie Ethmu(n)di Elygii Nicolai*

k. 136r: **s. Marcelli papae et martyris**, *Marcelli p(a)p(e)* int. *Statuit ei do(mi)n(u)s*.

k. 137r: **s. Antonii abbatis**, *Anthonii* int. *Os iusti meditabitur sapienciam*

k. 138v: **s. Priscae virginis**, *P(ri)sce v(ir)g(inis)* int. *Loquebar de testimoniis tuis*

k. 139v: **ss. Fabiani et Sebastiani martyrum**, *Fabiani e(t) sebastiani m.* int. *Intret in c(on)spectu tuo domine*

k. 141r: **s. Agnetis virginis et martyris I**, *Agnetis v(irginis)* int. (141v) *Me expectaverunt peccatores*

k. 142r: **s. Vincentii martyris**, *Vince(n)cii m(arty)ris* int. *Letabit.*

In Conversione s. Pauli apostoli, *In c(on)v(er)sione pauli* int. (142v) *Scio cui credidi*

k. 144r: **s. Agnetis II**, *Secu(n)do agnetis* int. *Vultum tuum deprecabu(n)t(ur)*

k. 145r: **s. Iuliani episcopi**, *Iuliani epi(scopi)* int. *Statuit.*

In Purificatione Beatae Mariae Virginis, I(n) die s(an)c(t)o int. (145v) *Suscepim(us) deus misericordiam tuam in medio te(m)pli tui*

k. 147r: **s. Agathae virginis et martyris, Agathe v(irginis)** int. (147v) *Gaudeamus omnes in domino*

k. 148r: **s. Valentini martyris, Vale(n)tini** int. *In virtute tua domine*

k. 149r: **In Cathedra s. Petri Apostoli Antiochiae, In cathedra s(an)c(t)i petri ap(o-sto)li** int. *Statuit ei*

k. 149v: **s. Matthiae apostoli, Mathie ap(ostoli)** int. *Michi aute(m) nimis honorati sunt amici tui deus*

k. 150v: **s. Thomae de Aquino confessoris et Ecclesiae doctoris, Thome c(on)f(essoris)** int. *Os iusti.*

s. Gregorii papae confessoris et Ecclesiae doctoris, Gregori pape int. *Sacerdotes dei benedicte*

In Natali s. Benedicti abbatis, In natali sancti b(e)n(e)dicti int. (151r) *Os iusti.*

k. 151r: **In Annuntiatione Beatae Mariae Virginis, In annu(n)ciacione** int. *Rorate celi desup(er) (e)t nubes pluant iustu(m)*

k. 152v: **s. Ambrosii episcopi, Ambrosii epi(scopi)** int. *Statuit ei d(omi)n(u)s.*

ss. Tiburtius et Valeriani, Tiburcii (e)t valeria(n)i int. *Sancti tui domine benedice(n)t*

k. 153r: **s. Georgii martyris, Georgii** int. *Protexisti me deus*

k. 154r: **s. Marci evangelistae, Marci ew(angeli)ste** int. *In medio ec.*

k. 155r [skrócone formularze]:

s. Vitalis martyris, Vitalis m(a)r(tyris) int. *Protexisti me.*

s. Hugonis, Prima missa de s(ancto) hug(one) int. *Os iusti.*

s. Roberti, Sa(ncta) m(issa) de s(ancto) roberto int. *Os iusti.*

s. Petri martyris, Petri m(artyris) int. *L(a)etabit(ur).*

k. 155v: **ss. Philippi et Jacobi apostolorum, Philippi et iacobi ap(osto)lo(rum)** int. *Exclamaveru(n)t ad te domine*

k. 156v: **ss. Alexandri Eventi et Theodoli, Alexandri Evencii (e)t theodo(li)** int. *Clamaveru(n)t iusti et domin(us) exaudivit*

k. 157r: **In vencionem Sanctae Crucis, In i(n)ve(n)c(i)o(n)e s(an)c(t)e crucis** int. *Nos aut(em).*

k. 157v [skrócone formularze]:

s. Ioannis ante portam, Ioh(ann)is an(te) porta(m) int. *In medio ec(clesiae).*

s. Stanislai martyris et pontificis, De s(an)c(t)o m(a)r(tyr)e (e)t pontifice stanizlao int. *L(a)etabitur iustus.*

s. Petri episcopi, Petri epi(scopi) int. *Statuit.*

ss. Gordiani et Epymachi, Gordiani (e)t epy(machi) int. *Sancti tui do(mine).*

k. 158r: **ss. Nerei, Achillei et Pancratii, Nerei achillei (e)t pancracii** int. *Ecce oculi domini sup(er) timentes*

k. 158v: **s. Urbani papae, Urbani p(a)p(e)** int. *Sacerodetes tui.*

k. 158v: **s. Yvonis, Yvonis c(on)f(essoris)** int. *Os iusti.*

k. 159r: **s. Nicommedis martyris, Nicom(m)edis m(a)r(tyris)** int. *Iustus no(n) conturbabitur*

- k. 159v: **ss. Marcellini et Petri**, **Marcellini (e)t pet(ri)** int. *Clamaveru(n)t iusti*.
ss. Primi et Feliciani martyrum, **Primi (e)t felici** int. *Sapientiam sanctorum(m) narrant populi*
- k. 160v: **s. Barnabae apostoli**, **Barnabe ap(ostoli)** int. *Michi aute(m)*.
- k. 161r: **ss. martyrum Basilidis, Cyrini, Naboris, Nazarii, Basilidis cy(rini)** int. *Intret in c(on)sp(ectu)*.
- k. 162r: **ss. Marci et Marcellianii**, **Marci (e)t m(a)rceli(an)i** int. *Salus aute(m) iustorum*
- k. 162v: **ss. Gervasii et Protasii martyrum**, **Gervasii et p(ro)tasii** int. *Loquet dominus pacem*
- k. 163r: **Vigilia In Nativitate s. Joannis Baptistae**, **In vigilia s(an)c(t)i ioh(ann)is bapt(ist)e** *Ne timeas Zacharia*
- k. 164r: **In Nativitate S. Joannis Baptistae I**, **In die s(a)n(t)o ad p(ri)ma(m) missam** int. *Iustus ut palma florebit sicut cedrus*
- k. 165r: **In Nativitate S. Joannis Baptistae II**, int. *De ventre matris mee vocavit me*
- k. 166r: **ss. Joannis et Pauli, Ioh(ann)is et pauli m(arty)r(um)** int. *Multe tribulationes iustoru(m)*
- k. 166v: **Vigilia ss. apostolorum Petri et Pauli**, **In vigilia ap(sto)lor(um) pet(ri) et pauli** int. *Dicit dominus petro*
- k. 167r: **s. Petri**, **In die sa(n)cto**, int. (167v) *Nunc scio vere quia misit*
- k. 168v: **In commemoratione s. Pauli**, **In c(o)mmemoratione sa(n)cti pauli** int. *Scio cui credidi*
ss. Processi et Martiniani, **P(ro)cessi (e)t martiniani** int. *Iudica(n)t sa(n)cti gentes*
- k. 169r: **s. Martini**, **In t(ra)nsla(tione) s(an)cti martini** int. *Statuit cui*.
Sexta die infra Octavam ss. Petri et Pauli, **Per oct(ava)m ap(ostolo)run petri (e)t pauli** int. *Sapientia(m) s(an)c(t)or(um)*.
- k. 169v: **ss. Septem Fratrum Martyrum**, **Septem fratrum** int. *Laudate pueri dominu(m)*
- k. 170r: **s. Mariae Magdalene**, **In Marie magdalene** int. *Gaudeam(us) om(n)es in domino diem festu(m)*
- k. 170v: **s. Apollinaris episcopi et martyris**, **Apollinaris** int. *Sacerdotes dei*.
- k. 171r [skrócone formularze]:
s. Iacobi apostoli, **Iacobi ap(osto)li** int. *Michi autem*.
s. Anne, **De s(an)c(t)a anna matre domine** int. *Gaudeamus omnes*.
ss. Abdon et Sennen martyrum, **Abdon (e)t senn(m)** int. *Intret in c(o)n(spectu)*.
s. Felicis papae, **Felicis pape** int. *Sacerdotes eius induam salutari*
- k. 171v [skrócone formularze]:
s. Petri ad Vincula, **Ad vincula petri** int. *Nunc scio*.
s. Stephani papae et martyris, **Stephani pape** int. *Sacerdotes dei*.
s. Dominici confessoris, **Dominici c(on)fessoris** int. *Os iusti me(ditabitur)*.
De Inventione s. Stephani protomartyris, **In i(n)vencione Stephani p(ro)thom(a)r(tyris)** int. *Et eni(m) sederu(n)t*.
s. Sixti papae et martyris, **Sixti pape et martiris** int. *Sacerdotes dei*.

- k. 172r: ss. **Cyriaci, Lari et Smaragdi martyrum**, **Cyriaci et soc(i)or(um) eius** int. *Timete dominu(m) omnes sa(n)cti eius*
- k. 172v: **In vigilia s. Laurentii martyris**, **In. vig.(ilia) lau.(rentii)** int. *Dispersit dedit pauperib(u)s*
- k. 173v: **s. Laurentii martyris**, int. *Confessio (e)t pulchritudo*
- k. 174v: **s. Tiburcii martyri**, **Tyburcii m(a)r(tyrum)** int. *Ius(tus) ut pal(ma).*
s. Hyppoliti et soc., **Ypoliti (e)t socior(um) eius** int. *Iusti epulent(u)r.*
- k. 175r: **Vigilia Assumptionis Beatae Mariae Virginis**, **In vig(ilia) assu(m)pc(i)o(n)is i(n) d(omi)nica** int. *Salvetur.*
In Assumptione Beatae Mariae Virginis, int. *Gaudeamus om(n)es in domino diem festu(m)*
- k. 176r: **In octava s. Laurentii**, **S(an)c(t)i laurencii in oct(ava)** int. *Probasti domine cor meu(m)*
- k. 177r: **s. Bernardi abbatis**, **De sancto bernardo ad tercia(m)** int. *In disciplina mox*
- k. 177v [skrócone formularze]:
s. Bartholomaei apostoli, **Bartholomei ap(osto)li** int. *Michi aut(em) nimis.*
s. Augustini episcopi, confessoris et Ecclesiae doctoris, **Augustini epi(scopi)** int. *In medio ecclesie.*
s. Sabinae virginis, **Sabine v(ir)g(inis)** int. *Cognosci domine quia*
- k. 178r: **In Decollatione s. Joannis Baptistae**, **In decollac(ion)e s(an)c(t)i ioha(nn)is bapt(ist)e** int. *Arguebat herode(m) ioha(n)nes*
- k. 178v: ss. **Felcis et Adaucti martyrum**, **Felcis (e)t ad.** int. *Sapientiam sanctorum.*
s. Aegidii abbatis, **Egidii abb(at)is** int. *Os iusti.*
In Nativitate Beatae Mariae Virginis, **In nativitate beate virginis marie** int. *Gaudeamus.*
- k. 179r: **s. Gorgonii**, **Gorgonii** int. *Gloria et honore*
ss. Proti et Iacinti, **Prothi (e)t iaci(n)ti** int. *Iudicant s(an)c(t)i.*
- k. 179v: **De Spiritu Sancto**, **De s(an)c(t)o sp(irit)u** int. *Spirit(us) d(omi)ni.*
- k. 180r [skrócone formularze]:
ss. Cornelii Papae et Cypriani pontificum et martyrum, **Cornelii (e)t cypriani** int. *Sacerdotes dei.*
In Exaltatione Sanctae Crucis, **De s(an)c(t)a cruce** int. *Nos autem.*
s. Euphamiae virginis, **Eufemie v(irginis)** int. *Vultum tuum*
s. Lamberti episcopi, **Lamb(er)ti epi(scopi)** int. *L(a)etabit(ur).*
In vigilia s. Matthaei apostoli et evangelistae, **In vigilia sancti mathei ap(osto)li (e)t ew.** int. *Ego aute(m) sicut olyva*
- k. 180v [skrócone formularze]:
In festo s. Matthaei apostoli et evangelistae, **In die sa(nc)to** int. *Michi autem.*
s. martyrum Mauricii et sociorum eius, **Mauricii (e)t so(ciorum)** int. *Salus aut(em).*
ss. martyrum Cosmae et Damiani, **Cosme (e)t da(miani)** int. *Sapienc(iam) sa(n)c(torum).*

- k. 181r: **s. Venceslai ducis et martyris**, **Wencezlai m(a)r(tyris)** int. *L(a)etabitur.*
In dedicatione s. Michaelis Archangelis, **Michaelis** int. *Benedicite d(o)m(i)n(um) om(ne)s angeli alleluia*
- k. 182v [skrócone formularze]:
s. Hieronymi presbyteri, **Ieronimi p(re)sb(yteri)** int. *Os iusti.*
s. Remigii episcopi et confessoris, **Remigii** int. *Os iusti.*
s. Francisci confessoris, **Francisci c(on)f(essoris)** int. *Os iusti.*
s. Marci papae et confessoris, **Marci pape** int. *Sacerdotes dei.*
ss. martyrum Dionysii, Rustici et Eleuteri, **Dyonisii (e)t socior(um)** int. *Mult(a)e tribu(lationes).*
s. Lucae evangelistae, **Luce ewangeliste** int. *In medio ecc(lesiae).*
- k. 183r: **Undecim Milium Virginum**, **XI mili(a) v(ir)g(inum)** int. *Gaudeam(us) omnes in domino diem festum*
- k. 183v [skrócone formularze]:
In vigilia ss. Apostolorum Simonis et Iudae, **In vigilia Symonis (e)t iude** int. *Intret in c(on)spectu.*
In festo ss. Apostolorum Simonis et Iudae, **In die sancto** int. *Michi autem nimis.*
In vigilia Omnium Sanctorum, **In vigilia o(mn)i(u)m s(an)c(t)or(um)** int. *Timete d(omi)n(u)m.*
- k. 183v **In festo Omnium Sanctorum**, **In die s(an)c(t)o** int. (185r) *Gaudeamus o(mn)es*
- k. 185r [skrócone formularze]:
s. Malachie episcopi, **Malachie epi** int. *Statuit.*
Commemoratio Omnium Fidelium Defunctorum, **Com(m)emorac(i)o om(n)iu(m) fideliu(m) de(functorum)**, int. *Intret in c(on)spectu tu(o).*
Sanctorum Quatuor Coronatorum Martyrum, **Quatuor coronat(or)um** int. *Statuit ei*
- k. 185v [skrócone formularze]:
s. Theodori martyris, **Teodori martiris** int. *In virtute tua.*
s. Martini episcopi et confessoris, **De s(an)c(t)o marti(n)o** int. *Statuit ei.*
s. Edmundi, **Ethmu(n)di** int. *Statuit ei.*
s. Caeciliae virginis et martyris, **Cecilie** int. *Loq(ue)bar.*
- k. 186r: **s. Clementis papae**, **Clem(en)tis** int. (186v) *Dicit dominus sermones mei*
- k. 186v: **s. Cathaerine virginis et martyris**, **Katherine vi(r)gi(ni)s** int. *Dilexisti iusticia(m) et odisti iniquitate(m)*
- k. 187r: **In vigilia s. Andreae apostoli**, **In vigilia sancti andree apostoli** int. *Dominus secus mare*
- k. 187v: **s. Andreae apostoli**, **In die** int. *Michi autem.*
- k. 188r [skrócone formularze]:
s. Eligii episcopi, **Eligii epi(scopi)** int. *Statuit ei (dominus).*
s. Nicolai episcopi, **Nicolai** int. *Statuit ei (dominus).*

**In Conceptione Beatae Virginis Mariae, In c(on)cepcione s(an)c(t)e Marie
sic(ut) i(n) nat(ivitate) int. (-)**

s. Luciae virginis, Lucie virg(inis) int. Dilexisti.

s. Thomae apostoli, Thome int. Michi aut(em.)

k. 188r: **In dedicatione Ecclesiae, In dedicacio(n)e ecc(lesi)e int. (188v) Terribilis est
locus iste**

Kyrieale

k. 189: *Sanctus*

k. 189v: *Agnus*

k. 190r: *Kyrie*

Gloria

k. 190v: *Sanctus*

Sanctus

k. 191r: *Credo*

Aneks III

Wykaz dopisków liturgicznych w Graduale L13

Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska

Skróty użyte przy zapisie:

alv – alleluia versus, g. m. – górny margines, d. m. – dolny margines, p. m. – prawy margines, l. m. – lewy margines, r. s. – ręka skryptora.

Na czerwono przytoczone zostały nazwy świąt w oryginalnym brzmieniu, zapisywane w kodeksie rubrą. W nawiasie okrągłym: „()” podawano rozwiązania skrótów; w nawiasie kwadratowym: „[]” – uwagi Wydawców.

k. 4r: **Feria quarta** [Quatuor Temporum Adventus]

[r. s.], w trzeciej nutownicy drobny dopisek czarnym inkaustem przy końcu Graduale, teksturą: *etc. ut. g(raduale)*

k. 6v: **Sabbato** [Quatuor Temporum Adventus]

[r. s.], w trzeciej nutownicy drobny dopisek czarnym inkaustem przy końcu Graduale, teksturą: *ut supra*, w ósmej nutownicy: *ut sup(ra)*

k. 7r:

w czwartej nutownicy drobny dopisek czarnym inkaustem przy końcu wersetu, teksturą: *ut sup(ra)*

k. 22r: **Dominica in Quinquagesima**

[r. s. ?], g. m., przy końcu ofertorium, czarnym inkaustem: pojedynczy system rombowej notacji muzycznej, teksturą: *al le lu ia*, miejsce wstawienia oznaczone krzyżykiem z kreseczek.

[XVII w.], dopisek czarnym inkaustem po obu stronach dopisanej notacji, minuskułą: *Tempore Paschali*

[r. s. ?], p. m., czarnym inkaustem: pojedynczy system rombowej notacji muzycznej, teksturą: *a e u ia*

[XVII w.], nadpisane czarnym inkaustem, minuskułą: *Tempore Paschali*

k. 23v: **In die Cinerum**

[r. s.], w piątej nutownicy drobny dopis czarnym inkaustem, teksturą: *exur* (obok wskazówki *Gl(ori)a d(icitu)r et inclina(tur)*)

[r. s.], nad ostatnim werselem nadpisane czerwonym inkaustem, drobną minuskułą: *Gl(ori)a d(icitu)r sed non inclinatur*

k. 46r: **Dominica III^a [Quadragesimae] feria V^a**

[r. s. ?], d. m., czarnym inkaustem: pojedynczy system rombowej notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia a e u ia*. Miejsce wstawienia – przy końcu introitu – oznaczone rombem z kreseczek.

[XVII w.], nadpisane czarnym inkaustem, minuskułą: *Tempore Paschali*

k. 47r:

[r. s. ?], p. m., na wysokości 1–2 nutownicy, czarnym inkaustem: dwa systemy notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia*. Miejsce wstawienia – przy końcu ofertorium – oznaczone rombem z kreseczek.

[XVII w.], nadpisane czarnym inkaustem, minuskułą, nad notacją muzyczną: *Tempore Paschali*

k. 62r: **Dominica in Passione, feria VI^a et sabbato**

[r. s. ?], p. m., na wysokości trzeciej nutownicy, czarnym inkaustem: dwa systemy notacji, dopisek czarną teksturą: *a e u ia a e u ia*

[XVII w.], nadpisane czarnym inkaustem, minuskułą: *Tempore Paschali*

k. 72r: **In parasceve**

[r. s.], w czwartej nutownicy: *Col(lecta) Deus a quo et Iudas*

k. 78r: **In Pascha**

[XV w. ?], w tekście przy tytule święta drobny dopisek w jednym wierszu, wąską czerwoną teksturą: *et annuntiationis*

k. 95v: **In die sancto [Pentecostes]**

[XVII w.], d. m., czarnym inkaustem, kursywą: *In Septuagesima intro(itus). Dum Sanctificatus LII. Graduale LIII. Tractus LXXVII. Offertorium XCV. Communio XCVII.* Por. nota na k. 121r.

PIKULIK 2001, s. 133.

k. 100v: **Dominica I^a post Pentecosten [Sanctissimae Trinitatis]**

[XVII w.], w 5–6 nutownicy, nadpisane czarnym inkaustem przy końcu introitu: *Al le lu ia Al le lu ia*

k. 101v–102v: **De Corpore Christi**

[XV w.], na lewym marginesie 101v, wzdłuż inicjału w pierwszym wersecie dopisek czerwonym inkaustem, wąską teksturą: *Ad t(er)tia(m) hy(mnus)*. U dołu tą samą ręką nowy zapis na razurze: *a(ntiphona) Gustate cuncti fideles* i dalej na k. 102rv nowe oficjum w poszerzonej kolumnie: [101r] *Introit Cibavit...* [Alv] *Demus gloriam Deo... Offer(torium) Offerent filii Israel Domino...* [102r] *Communio. Panem de coelo...*

PIKULIK 2001, s. 141, *In festo Corporis Christi* (cytuje dopisek).

102v: **Secunda Dominica [post Pentecosten]**

[r. s.], w siódmej nutownicy przy inicjale introitu kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Deus in te sperantium*

103v: **Dominica III^a [post Pentecosten]**

[r. s.], przy inicjale introitu w trzeciej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Sancti nominis tui D(omi)ne*

104r: **Dominica IV^a [post Pentecosten]**

[r. s.], przy inicjale introitu w trzeciej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Deprecatione(m) n(ost)ram*

104v: **Dominica V^a [post Pentecosten]**

[r. s.], przy inicjale introitu w siódmej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Protector in te speranciu(m)*

105v: **Dominica VI^a [post Pentecosten]**

[r. s.], przy inicjale introitu w drugiej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Da nobis D(omi)ne q(uesumu)s*

106r: **Dominica VII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu w piątej nutownicy kolekta, napisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *D(eu)s, qui diligentib(us) te*

106v: **Dominica VIII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *D(eu)s v(ir)tutu(m)*

k. 107r:

[r. s. ?], d. m., dwa połączone pojedyncze rombówce systemy notacji. Po lewej czarna 4-liniowa nutownica; czarnym inkaustem, teksturą nad linią: *a e u i a*. Po prawej stronie brunatna nutownica z ozdobioną filigranem, pionową kreską i śladami razury.

Dopisek pod nowszą notacją, tą samą ręką, teksturą: *ae u ia* oraz czerwonym inkaustem, teksturą: *T(em)p(or)e Paschali*. Miejsce wstawienia – przy końcu ofertorium – oznaczone poziomą kreską ograniczoną dwiema pionowymi kreskami.

[XVII w., ręka F. Trzcńskiego?], na wysokości *ae u ia*, czerwonym inkaustem, minuskułą: *post offert(orium)*

k. 107v: **Dominica IX^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu nad pierwszą nutownicą kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Deus, cuius provide(n)cia*

k. 108r: **Dominica X^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy introicie w trzeciej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Largire nobis D(omi)ne q(aesumu)s*

k. 108v: **Dominica XI^a** [post Pentecosten]

[r. s.], d. m., pod inicjałem introitu kolekta dopisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Col(lecta). Pateant aures*

k. 109r: **Dominica XII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu w czwartej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Deus, qui omnipote(n)cia(m)*

k. 110v: **Dominica XIII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], nad nazwą niedzieli po prawej stronie w szóstej nutownicy kolekta, dopisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *O(mni)p(oten)s e(t) misericors D(eu)s de cui(us) mune(re) venit*

k. 111v: **Dominica XV^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu w pierwszej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Om(ni)p(oten)s sempit(er)ne D(eu)s*

k. 112r: **Dominica XVI^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu w drugiej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Custodi D(omi)ne q(aesumu)s*

k. 112v: **Dominica XVII^a** [post Pentecosten]

[r. s.] przy inicjale introitu, w trzeciej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Eccl(esi)am tua(m) D(omi)ne*

k. 113r: **Dominica XVIII^a** [post Pentecosten]

[r. s.] przy inicjale introitu w czwartej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Tua nos D(omi)ne gra(tia)*

k. 115v: **Dominica XIX** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu w siódmej nutownicy kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Da q(uaesumu)s D(omi)ne p(o)p(u)lo tuo*

k. 116r:

[r. s. ?], p. m., czarnym inkaustem: dwa systemy notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia*.

[XVII w.], nota czarnym inkaustem, minuskułą: *Tempore Paschali*

k. 116v: **Dominica XX^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu kolekta, nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Dirigat corda n(ost)ra*

k. 117r: **Dominica XXI^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu kolekta nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą w dwóch wierszach: *O(mni)p(oten)s e(t) misericors D(eu)s univ(er)sa nobis adv(er)sancia*

k. 117r: **Dominica XXII** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu kolekta nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Larg(i)re q(usesumu)s Do(mine) fidelibus tuis*

k. 118v: **Dominica XXIII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], przy inicjale introitu kolekta nadpisana czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Familiam tua(m) q(uaesumu)s D(omi)ne*

k. 120r: **Dominica XXIII^a** [post Pentecosten]

[r. s.], w pierwszej nutownicy nad inicjałem introitu po prawej stronie dwie kolekty, nadpisane czarnym inkaustem, drobną teksturą: *Deus refugium n(ost)r(um)* oraz *Excita Domine q(uaesumu)s tuorum corda*

k. 120v:

[4 ćw. XIV w.], d. m., nota czarnym (tekst) i czerwonym (oznaczenia części formularza i odsyłacze) inkaustem, teksturą:

[Contra paganos] *offi(ciu)m. Exsurge quare obdormis XXI. Grad(ua)le Sciant gentes XXI. All(elui)a propicius esto XIX. Offer(torium) Si ambulavero XLVII. Co(mmu)nio Erubescant et conturbentur XXXV*

PIKULIK 2001, s. 436–437: zgodny tylko introit i graduale.

Autor nie wspomina L13.

[4 ćw. XIV w.], d. m., nota czarnym inkaustem, teksturą:

Officiu(m) de o(mn)ibus s(an)c(t)is privatis. Sapie(ntia)m s(an)c(t)orum [nadpisane: XXXVII]. *Gra(duale) Iustoru(m) a(n)i(m)e* [nadpisane: XL]. *All(elui)a Sa(ncti) et iusti. Off(ertorium) M(ir)ab(i)lis Deus ibi(dem). Co(mmunio) Gaudete iusti* [nadpisane: XXX]

PIKULIK 2001, s. 371: *In festo Omnium Sanctorum*, cytuje dopisek z L13.

[4 ćw. XIV w.], d. m., w ciągu – za drugim dopiskiem: tekst pisany czarnym, oznaczenia czerwonym inkaustem, teksturą:

Decem miliu(m) m(arty)r(um). Timete Dei XLIX. Grad(uale) Vindica XXXVIII. All(elui)a S(an)cti et iusti XXXII. Off(ertorium) Exultab(un)t XXXIX. Co(mmunio) Dic(o) aut(em) vobis LII

PIKULIK 2001, s. 263–264: *Decem Milia Militum martyrum III.*

Cytuje dopisek z L13.

k. 121r:

[r. s. ?], p. m., na wysokości czwartego systemu, czarnym inkaustem: dwa systemy notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia, a e u ia*

[XVII w.], nadpisane czarnym inkaustem, minuskułą: *Tempore Paschali*

[XVII w.] p. m., w siedmiu wierszach, dopisek czarnym (tekst) i czerwonym (oznaczenia) inkaustem, teksturą: *In LXX de Spir(it)u S(ancto). Int(troitus) Dum sanctificatus LII. Gr(aduale) Beata gens LIII. Tr(actus) Sicut servus LXXVII. Off(ertorium) Emitte Sp(i)r(it)um XCV. Co(mmunio) Spiritus Sanctus XCVII. Por. dopisek na k. 95v.*

PIKULIK 2001, s. 133: Autor cytuje dopisek z L13.

[4. ćw. XIV w.], d. m., czarnym inkaustem, teksturą:
P(ro) p(ec)c(at)is. Omnia q(ue) fe(cisti) [poniżej: LXI]. Grad(uale) Prop(icius) esto [poniżej: XXXV]. All(elui)a Oste(n)de n(o)b(is). Off(ertorium) Spere(nt) i(n) t(e) [poniżej: LX]. Com(munio) Inclina aurem [poniżej: CVII].

PIKULIK 2001, s. 446: *Pro peccatis II*,
formularz znany tylko z rękopisów cysterskich.

Autor nie wspomina L13.

[4. ćw. XIV w.], d. m., dopisek czarnym inkaustem z rubrowanym inicjałem, teksturą: *Co(n)tra pestile(n)cia(m) ... [dalej razura]*

[4. ćw. XIV w.], d. m., dopisek czarnym inkaustem z rubrowanymi inicjałkami i czerwonym podkreśleniem ofertorium, teksturą:
Pro iter agentib(u)s off(ici)u(m) [nadpisane: XXII]. Esto m(ihi). G(raduale) Angelis suis [nadpisane: XXVIII]. All(elui)a Letatus sum [nadpisane: II]. Off(ertorium) P(er)face g(re)ssus [nadpisane: XXII]. Co(mmunio) Ame(n) dico [nadpisane: CXXI]

PIKULIK 2001, s. 444–445: formularz znany tylko z rękopisów cysterskich.

Autor wspomina L13.

k. 124r: *De s. Bernardo feria III^a*

[XVII w.?], p. m., na wysokości trzeciego wersu, czarnym inkaustem: system dwuliniowy z notacją rombową i kluczem F, miejsce wstawienia oznaczone krzyżykiem greckim.

[XVII w.], p. m., w trzech wierszach, dopisek czarnym inkaustem, kursywą: *Tempore septuagesimae. Tractus Beatu(s) vir. Fo(lio) X*

[XVII w.], p. m., w trzech wierszach, czarnym inkaustem, minuskułą: *T(em)p(or)e Paschali 2 All(elui)a charitate vulneratus LIII*

PIKULIK 2001, s. 438: De s. Bernardo feria III.

Formularz znany tylko z L13, Autor nie cytuję podanych wyżej dopisków.

k. 124v:

[r. s. ?], l. m., na wysokości trzeciej nutownicy, czarnym inkaustem: system czteroliniowy z rombowa notacją muzyczną, teksturą: *lu ia*, miejsce wstawienia oznaczone krzyżem greckim, w tekście oryginalnym – razura fragmentu *luia* i notacji.

k. 127v: *Sabbato de Sancta Maria*

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], l. m., dopisek czerwonym i czarnym inkaustem, minuskułą: *In vigil(ia) [Assumptionis] B. Mariae. All(eluia) Virga Ieße*. Obok w szóstej nutownicy nad *tractus: Gaude Maria* dopisany numer strony *XXIII* (odniesienie do święta Oczyszczenia NMP).

PIKULIK 2001, s. 434–435: *De BMV sabbatibus diebus*.

Autor wspomina formularz L. 13, nie cytuję noty.

k. 142r: *s. Vincencii martyris*

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], w filigranie litery L dopisek: *Tract(us) beat(us) vir X*

PIKULIK 2001, s. 195: Autor wspomina formularz z L13, nie cytuję noty.

k. 145r: *s. Iuliani episcopi*

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], g. m. / p. m., na wysokości 1. i 2. nutownicy, w pięciu wierszach dopisek czerwonym inkaustem, minuskułą: *Ca(e)tera o(mn)ia sicut de s. Sylvestro. Folio XII. Tract(us) Beat(us) vir. X*

PIKULIK 2001, s. 200: Autor cytuję *tractus*.

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?] w obrębie drugiego wersu, dopisek czerwonym inkaustem, minuskułą: *Hoc All(elui)a in festo huius s(an)cti no(n) canitur*

k. 148r: *s. Dorotheae virginis et martyris*

[2. poł. XVII w.?], p. m., na wysokości 5–8 nutownicy, dopisek czarnym inkaustem, minuskułą w 14 wierszach (tą samą ręką co o św. Barbarze, zob. niżej):

In festo s. Dorotheae virg(inis) et mart(yris). Introitus Me expectaverunt XIX. Graduale Adiuuabit eam XXV. All(elui)a Aemulor enim XIX. Tractus Qui seminant XVIII. Offert(orium) Diffusa XXIII. Communio Feci iudicium XVII

PIKULIK 2001, s. 207: Autor cytuje dopisek z L13.

k. 149v: **s. Mathie [!] apostoli**

[XVII w.], d. m., system czteroliniowy z rombowa notacją muzyczną, miejsce wstawienia oznaczone krzyżem maltańskim. Pod nutownicą, minuskułą: *Al le lu ia*

k. 150v: **s. Casimiri [confessoris]**

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], g. m., czerwonym i czarnym inkaustem minuskułą: *S. Casimiri. Os Iusti. P(er) totum fol(io) XIII*

PIKULIK 2001, s. 214: Autor cytuje dopisek z L13.

[XVII w.], l. m., na wysokości pierwszej i drugiej nutownicy czarnym inkaustem: dwa systemy rombowej notacji muzycznej, czarną minuskułą: *Alle lu ia*. Nadpisane czarną minuskułą: *Tempore Paschali*

[XVII w.], l. m., na wysokości trzeciej i czwartej nutownicy, czarnym inkaustem: dwa systemy rombowej notacji muzycznej, minuskułą: *Alle lu ia al le lu ia*

s. Iosephi confessoris

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], l. m., w siedmiu wierszach, czerwonym inkaustem tytuł, części formularza oraz inicjały, pozostały tekst czarny, minuskułą: *S. Iosephi co(n)fes(soris). Iustus ut palma XLI. Graduale Domine p(raeve)nisti I. Tract(us) Beatus vir X. All(elui)a Amavit eum XXII. All(elui)a Iustus germi(nabit) XV. Off(e)r(torium) Veritas XIII*

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], d. m., dwa systemy kwadratowej notacji muzycznej z wersetami, nutownice czerwone, neumy i tekst czarnym inkaustem, dopisek minuskułą (antyfona na komunię): *Ioseph fili David noli timere accipere Maria(m) co(n)iuge(m) tua(m) q(uo)d eni(m) in ea natum est de Spiritu Sancto est. Alle lu ia*

PIKULIK 2001, s. 219: Autor cytuje dopiski z L13.

k. 151r: **In Natali s. Benedicti [abbatis]**

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], p. m., poniżej pierwszej nutownicy, nota czerwonym i czarnym inkaustem, minuskułą: *T(em)p(or)e Pasch(al)i. All(elui)a 1. Posui 14*

PIKULIK 2001, s. 220–221: wspomina L13.

In Annunciazione [beatae Mariae Virginis]

[r. s.], d. m., czarnym inkaustem, pojedynczy system rombowej notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia a e u ia V(ersus) Et*. Miejsce wstawienia oznaczone medalionem z czerwonym krzyżykiem greckim.

[XVII w.], nadpisane czerwonym inkaustem, minuskułą: *Si post Pascha celebretur*

k. 151v:

[XVII w.], l. m., na wysokości 8–9 nutownicy, w dziesięciu wierszach, czerwonym i czarnym inkaustem, minuskułą: *Si celebretur feria V aut VI post Pascha unicu(m) All(elui)a scilicet Virga. Nam tunc d(icitu)r p(rae)dictum(m) r(esponsorium) Tollite. Si v(er)o sabb(atho) post Pascha cele(bretur) non d(icitu)r r(esponsorium) Tollite sed loco hui(us) primu(m) All(elui)a erit Post par(tum) et secu(n)du(m) All(elui)a erit Virga Iese*

PIKULIK 1984, s. 51; PIKULIK 2001, s. 222–223: wspomina L13.

k. 152v:

[XVII w.], l. m., na wysokości 4. nutownicy, czarnym inkaustem system notacji rombowej, wąską teksturą *Alle* (łańcuszek) *luia*

[XVII w.] l. m., na wysokości 5. nutownicy, dwa czteroliniowe systemy notacji rombowej, teksturą: *Alle luia al le lu ia*

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], nad dopisanymi nutownicami noty tą samą ręką, czerwoną minuskułą: *Post offert(orium), Post comm(unionem)*

s. Francisci de Paula confessoris

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], l. m., na wysokości 6. nutownicy, w sześciu wierszach dopisek czarnym i czerwonym inkaustem, minuskułą: *S. Francisci de Paula confess(oris) sic(ut) de s. Antonio XIII. Tract(us) Beat(us) Vir X. All(elui)a Amavit eum D(omi)n(u)s XXII*

PIKULIK 2001, s. 224: cytuje dopisek z L13.

k. 153r: **s. Stephani [abbatis]**

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], p. m., na wysokości 6. wersu, dopisek w dwóch wierszach, czerwonym inkaustem, minuskułą: *De s. Stephano sicut de s. Roberto fol(io) XXXII*

s. Adalberti episcopi et martyris

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], p. m., na wysokości 7. wersu dopisek w trzech wierszach, czerwonym inkaustem, minuskułą: *Adalberti epi(scopi) et m(arty)r(is). Laetabitur per totum fol(io) IX. All(elui)a primum Posuisti fol(io) XXXVI*

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], p. m., na wysokości 7. nutownicy, dopisek w siedmiu wierszach, czarnym inkaustem, minuskułą: *Adalberti episc(opi) et m(arty)r(is) Introitus Protexisti XXX. 1^{um} All(elui)a de temp(ore) Surrexit Pastor bonus LXXXIX. 2^m Alleluia Posuisti D(omi)ne XXXVI. Offer(torium) Posuisti LXVII. Com(munio) Ego sum LXXXVIII de tempore*

PIKULIK 2001, s. 229: cytuje oba formularze.

k. 156v: **s. Athanasii [episcopi]**

[XVII w.], l. m., na wysokości 4. nutownicy, dopisek czarnym inkaustem, minuskułą: *DE s. Athanasio sicut de s. Ambrosio XXX*

PIKULIK 2001, s. 236: cytuje dopisek z L. 13.

157v: **s. Floriani martyris**

[XVII w.], l. m., na wysokości 1. nutownicy dopisek w siedmiu wierszach, czarnym inkaustem, kursywą: *S. Floriani martyris Introit(us) Protexisti XXX. All(e-lui)a 1mu(m) Beatus vir qui suffert XXXII. All(elui)a 2m Posuisti XXXVI. Offer(torium) Confitebuntur XXXI. Com(munio) Laetabitur XXXI*

PIKULIK 2001, s. 240: cytuje dopisek z L13.

s. Stanislai [episcopi et martyris]

[XVII w.], l. m., na wysokości 6.–7. wersu, dopisek w dwóch wierszach czarnym inkaustem, kursywą: *De s. Stanislao ut de s. Adalberto fol(io) XXX* (na k. XXX znajduje się dopisany formularz o św. Wojciechu).

PIKULIK 2001, s. 243: cytuje dopisek z L13.

p. m., na wysokości 5. wersu, dopisek małą czcionką w trzech wierszach czarnym inkaustem, kursywą + *1^m All(elui)a Posuisti fol(io) XXXVI* (na k. XXXVI – formularz o św. Urbanie papieżu). Miejsce wstawienia oznaczone drobnym krzyżykiem.

s. Gregorii Nazianzeni

[XVII w.], l. m., na wysokości 8.–9. wersu, dopisek w dwóch wierszach czarnym inkaustem, kursywą: *De s. Gregorio Nazianzeno ut de s. Ambrosio fol(io) XXX*

158v: **s. Ivonis confessoris**

[XV w.?], między 6. a 7. nutownicą, czarnym inkaustem, minuskułą: *secundum*
[alv] *Iust(us) g(erminabit)*

159v: **s. Norberti episcopi et confessoris**

[XVII w., ręka F. Trzcińskiego?], l. m., na wysokości 6. nutownicy, dopisek czerwonym inkaustem w czterech wierszach, minuskułą: *S. Nortberti epi(scopi) et conf(essoris) per totu(m) sic(ut) de sancto Ambr(osio) XXX*

160v: **s. Barnabae apostoli**

[XVII w.], l. m., na wysokości 3. nutownicy czarnym inkaustem dwa systemy notacji rombowej z dopiskiem: *Alle lu ia al le lu ia*. Miejsce wstawienia oznaczone „zacheuszkim”.

161r:

[XV w. ?], p. m., na wysokości 4. nutownicy, czarnym inkaustem, teksturą: *All(elui)a. Non vos XXXII*

162r: **s. Ludgardis [virginis et martyris]**

[pocz. XVII w.], p. m., na wysokości 5. nutownicy dopisek czarnym inkaustem, kursywą: *S. Ludgardis et Catharinae fol(io) LXVIII*

PIKULIK 2001, s. 259: cytuje dopisek z L13.

169r: **In Visitatione [beatae Mariae Virginis]**

[XV w.], p. m., na wysokości 1. nutownicy dopis w sześciu wersach, czerwoną i czarną teksturą:

In visitatione Grad(uale) sicut in Assu(m)ptione [nadpisane: LII] p(rae)ter All(e-lui)a in fine libri quod est Ave stillans melle

PIKULIK 2001, s. 272–273: cytuje częściowo dopisek z L13.

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], p. m., na wysokości ostatniej nutownicy, dopisek czerwonym inkaustem, minuskułą: *In Visitatione B. Mariae ad 3. anti-ph(ona)*

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcińskiego], d. m., dwa systemy czarnych czteroliniowych nutownic z notacją kwadratową, dopisek antyfony czarnym inkaustem z czerwonym inicjałem F: *Fecit Dominus potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui. Euouae*

k. 169v: **s. Margarethae virginis** [et martyris]

[2. ćw. XVII w., ręka F. Trzcńskiego], d. m., dopisek czerwonym inkaustem, minuskułą: *Margarethae virg(inis) sic(ut) Agneti(s) fol(io) XIX*

PIKULIK 2001, s. 280: cytuje dopisek z L13.

k. 175r: **In Assumpcione** [beatae Mariae Virginis]

[r. s.] nad słowem *Assumpcione* w 8. nutownicy dopisek czarnym inkaustem, teksturą: *Nativitate*, pod słowem, ręka z XV w.: *Visitatione*, ręka z XVII w.: *Conceptione*

[XV w.?], d. m., pięcioliniowa nutownica z notacją rombowa, dopisek czarnym inkaustem, teksturą: *sanctae Annae matris Ma*

[XVII w.: *riae De cuius etc.*] *solemnitate ga(udent) etc.* Miejsce wstawienia oznaczone „zacheuszkim”.

[XVII w.] Na początku nutownicy dopisek: *De sancta Anna*

k. 177v: **s. Ludovici confessoris**

[XV w.], g. m., dopisek teksturą czarnym i czerwonym atramentem: *Ludovici confess(or)s Os iusti p(er) totum XXIIII*

PIKULIK 2001, s. 320: cytuje dopisek z L13.

k. 178v: **In nativitate beate Virginis Marie**

[XVII w.], w piątym systemie nadpisane drobnymi literami nad słowem *Maria*: *San cta An na*

k. 182v: **s. Hedvigis** [viduae]

[XVII w.] l. m., w siedmiu wierszach u dołu karty: *S. Hedvigis Int(roitus) Gau-deamus LII. Gra(duale) Propter veritatem etc. All(eluia) Specie tua XXII. Offer-t(orium) Filiae regu(m) XVI. Com(munio) XLIIII*

PIKULIK 2001, s. 360: cytuje dopisek z L13.

k. 183r: **XI Milium Virginum**

[r. s. ?], w 5. i 6. nutownicy dopisek czarnym inkaustem, teksturą: *sanctorum omnium quorum sollempnitate*

k. 185v: **s. Elisabeth** [**electae**]

[XV w.], l. m., na wysokości 3. nutownicy, w dwóch wierszach dopisek czarnym inkaustem, teksturą z rubrowaniami: *Officiu(m) Elisabeth quere iunie [?] XLVIII*

PIKULIK 2001, s. 382: cytuje dopisek z L13.

k. 188r: **s. Barbarae** [**virginis et martyris**]

[2. poł. XVII w.], p. m., na wysokości 4.–6. nutownicy, dopisek w dziesięciu wierszach, czarnym inkaustem, ozdobną minuskułą: *S. Barbare Introit(us) Loqu- ebar XVI. Grad(uale) Dilexisti XXI. All(elui)a Specie tua XXII. Offerto(rium) Of- ferentur XIX. Communio Confundant(ur) LXIII*

k. 188v: **In dedicatione ecclesie**

[r. s.], l. m., na wysokości 3.–4. nutownicy, czarnym inkaustem dwa systemy rombowej notacji muzycznej, czarną teksturą: *a e u ia v(ersus)*

[k. XIV w.?], d. m., w dwóch wierszach, dopisek czerwonym inkaustem, teksturą: *Tractus*, czarnym inkaustem, teksturą: *Qui c(on)fidunt*, czerwonym inkaustem: *L.*

Aneks IV

Analiza dendrochronologiczna drewnianych okładek rękopisu *Graduale de tempore et de sanctis* z Pelplina

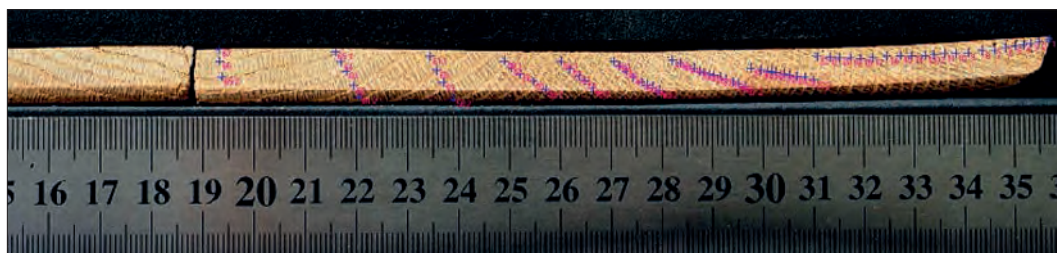
Tomasz Ważny

Opis oprawy: dwie deski dębowe wycięte w kierunku pośrednim pomiędzy stycznym a promieniowym. Linia cięcia przechodziła w pobliżu rdzenia drzewa. Obydwie deski pękły wzdłuż promieni drzewnych w miejscu najbardziej zbliżonym do rdzenia. Sposób wykonania desek jest błędny technologicznie – pęknięcie desek o tej grubości narażonych na naprężenia wynikające z „pracy” bloku książki było nie do uniknięcia.

Metodyka

Datowanie dendrochronologiczne drewna opiera się na analizie przyrostów rocznych drewna. Pomiary szerokości przyrostów rocznych wykonano z dokładnością 0,01 mm za pomocą programu Cybis CooRecorder – Image Coordinate Recording Program, Version: 2.3.13 (Larsson 2003) na zdjęciach cyfrowych krawędzi desek o wysokiej rozdzielczości. Synchronizację sekwencji przyrostowych i porównanie ich z chronologiami wzorcowymi przeprowadzono przy pomocy programów WinTSAP (Rinn 2005) oraz Dendro for Windows (Tyers 2004). Sekwencje przyrostowe porównywane były z zestawem europejskich chronologii dębu. Wyniki analizy przedstawiono w tabeli oraz na diagramie.





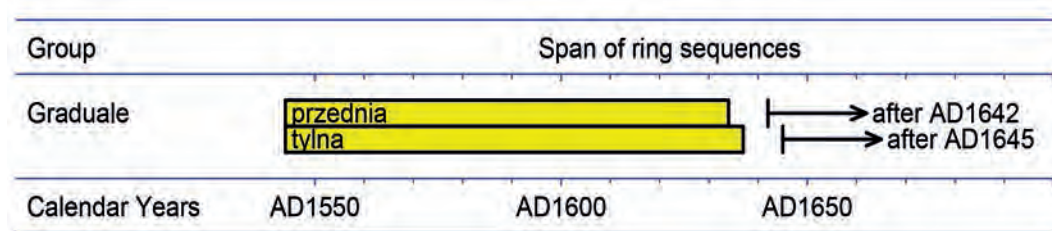
Górna krawędź tylnej deski Graduału L13 z Peplina z zaznaczonymi punktami pomiarowymi. Ścieżka pomiarowa pokazuje jednocześnie przebieg promieni drzewnych i ilustruje sposób wycięcia deski. Widoczne pęknięcie deski w miejscu najbardziej zbliżonym do rdzenia przebiegające wzdłuż promienia drzewnego

Rezultaty

Pomierzono ogółem 91 i 94 przyrosty roczne, brak zewnętrznej warstwy drewna – bielu – odciętego w całości podczas przygotowywania desek.

Tabela 1. Rezultaty datowania (oprac. T. Ważny)

Nr deski	Liczba przyrostów	Słoistość [mm]	Synchronizacja
1 – przednia	91	2,1	AD 1544–1634
2 – tylna	94	1,9	AD 1544–1637



Datowanie serii przyrostowej deski okładziny graduału

Obydwe deski pochodzą z pnia tego samego drzewa – ponadstuletniego dębu. W okładzinie brakuje drewna z warstwy przyobwodowej. Najmłodszy zachowany przyrost roczny pochodzi z 1637 roku. Poprzez dodanie brakującej warstwy bielu otrzymujemy rok 1646 jako najwcześniejszy możliwy rok ścięcia drzewa, a przy uwzględnieniu minimalnego okresu dwóch lat sezonowania drewna i wartości średniej 15 słoików bielu – 1654 jako najwcześniejszy prawdopodobny rok wykonania deski. Nieznana liczba brakujących słoików twardego drewna nie pozwala na podanie dokładniejszych dat wykonania oprawy.

Tabela 2. Podstawa statystyczna datowania. Wartości $t > 4.0$ są wartościami istotnymi (oprac. T. Ważny)

Obiekt	Chronologia	Wartość TH	Wartość TBP	GL [%]	CDI (Cross Date Index)
Graduał z Peplina deski 1 + 2	Kwietniewo 9C	6.1	4.8	68	37
	Oliwa 6S	4.5	3.3	75	25
Graduał z Peplina deska 1	Gdańsk Pomerania (Ważny, 1990)	4.6	4.0	62	26

Pochodzenie drewna

Pomorze Gdańskie. Struktura wiekowa oraz przyrostów rocznych najbardziej zbliżona była do drewna użytego w wieży kościoła w Kwietniewie (powiat elbląski) w 1643 roku, ale pochodzenie drewna z Lasów Oliwskich należących wówczas do cystersów jest również bardzo prawdopodobne. Jakość desek wynika z ograniczonego dostępu do drewna dębowego o wysokiej jakości w połowie XVII wieku. Z pewnością nie jest to drewno z lasu pierwotnego, które dostępne było w okresie średniowiecza.

BIBLIOGRAFIA

Źródła

ANALECTA CISTERCIENSIA: *Analecta cisterciensia*, wyd. Stanisław Zakrzewski, Kraków 1906 (nadbitka: „Rozprawy Wydziału Historyczno-Filozoficznego Akademii Umiejętności w Krakowie” 49).

KRONIKA: *Chronica Monasterii Sacri Ordinis Cisterciensium Pelplini (Kronika cystersów pelplińskich)*, t. 1, BSD Pelplin, Ms 421 (622).

Opracowania

ADLER 2010: Georg Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn. Terminologie und Geschichte im deutschsprachigen Raum, in den Niederlanden und Italien vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart*, Wiesbaden 2010.

ARTISTS' PIGMENTS 1993: *Artists' Pigments, a Handbook of Their History and Characteristics*, Vol. 2, ed. Ashok Roy, Washington 1993.

BADEA I IN. 2008: Elena Badea, Lucreția Miu, P. Budrugaec, Maria Giurginca, A. Mašić, Nicoleta Badea, G. Della Gatta, *Study of Deterioration of Historical Parchments by Various Thermal Analysis Techniques Complemented by SEM, FTIR, UV-VIS-NIR and Unilateral NMR Investigations*, „Journal of Thermal Analysis and Calorimetry”, 91 (1), 2008, s. 17–27.

BANIK 1989: Gerhard Banik, *Discoloration of Green Copper Pigments in Manuscripts and Works of Graphic Art*, „Restaurator”, 10, 1989, s. 61–73.

BANIK / STACHELBERGER 1984: Gerhart Banik, Herbert Stachelberger, *Phänomene und Ursachen von Farb- und Tintenfrass*, „Wiener Berichte über Naturwissenschaft in der Kunst”, 1, 1984, s. 188–213.

BEÖTHY-KOZOCSA / SIPOS-RICHTER / SZLABEY 1990: Ildiko Beöthy-Kozocsa, Terez Sipos-Richter, Gyorgyi Szlabey, *Parchment Codex Restoration Using Parchment and Cellulose Fibre Pulp*, „Restaurator”, 11, 1990, s. 95–109.

BŁASZCZYK 1981: Iwona Błaszczyk, *Iluminacje średniowiecznych rękopisów ze zbiorów pomorskich*, „Gdańskie Studia Muzealne”, 3, 1981, s. 107–125.

BOCHNAK / BUCZKOWSKI 1971: Adam Bochnak, Kazimierz Buczkowski, *Rzemiosło artystyczne w Polsce*, Warszawa 1971.

BOWDEN / BRIMBLECOMBE 2003: Derek Bowden, Peter Brimblecombe, *The Rate of Metal Catalyzed Oxidation of Sulphur Dioxide in Collagen Surrogates*, „Journal of Cultural Heritage”, 4, 2003, s. 137–147.

BURBIANKA 1955: Marta Burbiana, *Studia nad oprawami wrocławskimi doby Odrodzenia*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego im. Bolesława Bieruta Seria A”, 1, 1955, s. 49–81.

CHLEBUS 2016: Ewa Chlebus, *Dwie oprawy Tomasza Krügera z księgozbioru elbląskiego patrycjusza Andrzeja Morenberga*, [w:] *Dawnych ksiąg niesyty. Tom studiów dedykowanych Profesorowi Januszowi Tondelowi na siedemdziesięciolecie urodzin*, red. Iwona Imańska, Arkadiusz Wagner, Toruń 2016, s. 205–221.

CIEMNOŁOŃSKI / PASIERB 1978: Janusz Ciemnołoński, Janusz St. Pasierb, *Pelplin*, Wrocław 1978.

CLEMENS / GRAHAM 2007: Raymond Clemens, Timothy Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, London 2007.

DAS GEWAND DES BUCHES 2002: *Das Gewand des Buches. Historische Bucheinbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei Leipzig*, Leipzig 2002.

DOEVIKOVSKA 2005: Jana Doevikovska, *The Study of Materials Used for Consolidation of the Paint Layer in Illuminated Manuscripts*, [w:] *Care and Conservation Manuscripts* 8, ed. Gillian Fellows-Jensen, Peter Springborg, Copenhagen 2005, s. 140–150

DOMASŁOWSKI 1992: Jerzy Domasłowski, *Znaczenie klasztorów cysterskich dla średniowiecznej sztuki Pomorza Wschodniego*, [w:] *Cystersi w kulturze średniowiecznej Europy*, red. Jerzy Strzelczyk, Poznań 1992, s. 243–265.

DORNHEIM 2002: Dagmar Dornheim, *Fragile Buchmalereien im Evangeliar von St. Maria Lyskirchen. Schadensbilder, Ursachen, Restaurierung*, „Restauro: Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen“, 107/3, 2002, s. 206–212.

EWANGELISTARZ – ZŁOTY KODEKS GNIEŹNIEŃSKI 2016: *Ewangelistarz – Złoty Kodeks Gnieźnieński / Evangelistarium – Codex Aureus Gnesnensis*, red. Michał Sołomieniuk, Kraków 2016.

EUROPÄISCHE EINBANDKUNST 1992: *Europäische Einbandkunst aus sechs Jahrhunderten*, Ausstellung vom 11. Oktober 1992 bis 28. März 1993, Bibliothek Otto Schäfer, Hg. Manfred von Arnim, Schweinfurt 1992.

FRYDRYCHOWICZ 1905: Romuald Frydrychowicz, *Geschichte der Zistercienserabtei Pelplin und ihre Bau- und Kunstdenkmäler*, Düsseldorf 1905.

FUCHS / HAHN / OLTROGGE 2000: Robert Fuchs, Oliver Hahn, Doris Oltrogge, „Geist und Seele sind verwirret“. Die Tintenfraß-Problematik der Autographen Johann Sebastian Bachs, „Restaurator“, 106/2, 2000, s. 116–121 (online: [12.http://www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung/kons-restaurierung/Fuchs_hahn_oltrogge.html](http://www.uni-muenster.de/Forum-Bestandserhaltung/kons-restaurierung/Fuchs_hahn_oltrogge.html), dostęp: 20 VI 2016).

GARP / NIELSEN / BOGHOSIAN 2002: Thomas Garp, Kurt Nielsen, Soghomon Boghosian, *Study of the Chemical Breakdown of Collagen and Parchment by Raman Spectroscopy*, [w:] *Microanalysis of Parchment*, ed. René Larsen, London 2002, s. 109–116.

GASNAULT 1976: Pierre Gasnault, *Le manuscrit médiéval*, Paris 1976.

GROTEFEND [1891]: Hermann Grotefend, *Zeitrechnung des Deutschen Mittelalters und der Neuzeit*, Bd. 1–2, Aachen 1997 (reprint, oryginał: Hannover 1891).

GÓRA 2010: Barbara Góra, *Kronika Klasztoru Świętego Zakonu Cystersów w Pelplinie jako źródło informacji o skryptorium i bibliotece*, [w:] *Biblioteki i skryptoria cysterskie na Pomorzu, Pelplin 23–25 maja 2008*, red. Alicja Słyszewska, ks. Anstazy Nadolny, Andrzej Wałkowski, s. 91–109.

GRAJEWSKI 2004: Czesław Grajewski, *F.F.T. – cysterski skryptor z Pelplina*, „Studia Pelplińskie”, 34, 2003, s. 325–334.

GRZESZEWSKI / NIERZWICKA / NIERZWICKI 1998: Jan Grzeszewski, Magdalena Nierzwicka, Krzysztof Nierzwicki, *Rękopisy i inkunabuły cystersów pelplińskich ze zbiorów biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie: katalog wystawy poświęconej kulturze cystersów na terenie Diecezji Pelplińskiej, zorganizowanej z okazji 900-lecia założenia zakonu cystersów oraz 70-lecia istnienia Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie*, Pelplin 1998.

HAHN 2010: Oliver Hahn, *Analyses of Iron Gall and Carbon Inks by Means of X-ray Fluorescence Analysis: A Non-Destructive Approach in the Field of Archaeometry and Conservation Science*, „Restaurator. International Journal for the Preservation of Library and Archival Material”, 31/1, 2010, s. 41–64.

HENNIGES / SCHRÖTER / POTTHAST 2005: Ute Henniges, Katrin Schröter, Antje Potthast, *Tapeten und Kupferfraß. Überlegungen Zur Durchführung Einer Restaurierungsbehandlung*, Berlin 2005.

HINZ 1969: Edward Hinz, *Notacja muzyczna Graduału Rkp. 118/119 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie*, „Musica Medii Aevi”, 3, 1969, s. 43–58.

HINZ 1988: Edward Hinz, *Cechy paleograficzne średniowiecznych graduałów cysterskich z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie*, „Studia Pelplińskie”, 19, 1988, s. 313–329.

HINZ 1994: Edward Hinz, *Z dziejów muzyki kościelnej w diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1994.

HOFMAN I IN. 2001: Christa Hofmann, Verena Flamm, Gertrud Kadlec, Manfred Schreiner, *Farbschichtkonsolidierung – von der Wirkung vernebelter Festigungsmittel auf matte Gouachefarben*, „Papier Restaurierung Mitteilungen der IADA”, 2, 2001 (Jahrbuch / Supplement), s. 21–32.

JACOBI-MIRWALD 2008: Christine JACOBI-MIRWALD, *Buchmalerei: Terminologie in der Kunstgeschichte*, Berlin 2008.

JAKUBEK-RACZKOWSKA 2011: Monika Jakubek-Raczkowska, *Niderlandzki modlitewnik 83 ze zbiorów toruńskich – przyczynek do badań nad warsztatem iluminatorskim w późnym średniowieczu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo”, 42, 2011, s. 477–512.

JAKUBEK-RACZKOWSKA 2018: Monika Jakubek-Raczkowska, *Dwa włoskie modlitewniki z XV wieku jako przykład nowego rozpoznania średniowiecznych manuskryptów ze zbiorów toruńskich*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu*, red. Juliusz Raczkowski, Monika Jakubek-Raczkowska (współp.), („Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu” 2), Toruń 2018, s. 113–124, 306–312.

JAKUBEK-RACZKOWSKA / CZYŻAK 2016: Monika Jakubek-Raczkowska, Marta Czyżak, *Wokół Biblii Lutra z Brunszwiku. Dekoracje filigranowe grupy kodeksów pruskich z XIV wieku*, [w:] *Imagines pictae. Studia nad gotyckim malarstwem w Polsce*, red. Wojciech Walanus, Marek Walczak, Kraków 2016, s. 289–306.

JASIEWICZ 2005: Jan Jerzy Jasiewicz, *Analiza źródłoznawcza gradułu cysterskiego Ms. 2168 z Biblioteki Gdańskiej PAN*, „Libri Gedanensis”, 22, 2004, Gdańsk 2005, s. 5–22.

JASIEWICZ 2007: Jan Jerzy Jasiewicz, *Graduał Z.9822 – Editio medicaea ze zbiorów Biblioteki Gdańskiej PAN*, „Libri Gedanenses”, 25, 2007, s. 28–65.

JURKOWLANIEC 1998: Grażyna Jurkowlaniec, *Wątki treściowe dekoracji pelplińskiego Graduału L.13*, „Biuletyn Historii Sztuki”, 60/3–4, 1998, s. 353–379.

JURKOWLANIEC 2004: Grażyna Jurkowlaniec, *Graduale de tempore et de sanctis, Pelplin, BSem. sygn. L 13*, hasło kat. [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, t. 2: Katalog zabytków* („Dzieje Sztuki Polskiej”, 2/3), red. Adam S. Labuda, Krystyna Secomska, Warszawa 2004, s. 380–382.

JUTRZENKA-SUPRYN / CZUCZKO 2017: Dorota Jutrzenka-Supryn, Jolanta Czuczko, *Zachować przeszłość dla przyszłości. Etyczne i metodologiczne decyzje w projektach konserwacji-restauracji inkunabułów i starych druków*, „Bibliotheca Nostra. Śląski Kwartalnik Naukowy”, 1 (47) 2017, s. 33–54.

JUTRZENKA-SUPRYN I IN. 2016: Dorota Jutrzenka-Supryn, Jolanta Czuczko, Mirosław Wachowiak, Paweł Szroeder, *Zapiski marginalne autorstwa Mikołaja Kopernika w inkunabułach i starych drukach ze zbiorów Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie w świetle zagadnień konserwatorskich*, [w:] *Zapiski Mikołaja Kopernika w drukach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, red. Tomasz Garwoliński, Olsztyn 2016, s. 78–101.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Znaczenie iluminatorstwa cysterskiego dla rozwoju gotyckiej dekoracji rękopisów na ziemiach polskich (Śląsk, Pomorze, Wielkopolska)*, [w:] *Historia i kultura cystersów w dawnej Polsce i ich europejskie związki*, red. Jerzy Strzelczyk, Poznań 1987, s. 357–385.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo miniaturowe*, [w:] Jerzy Domasłowski Jerzy, Alicja Karłowska-Kamzowa, Adam S. Labuda, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, („Prace Komisji Historii Sztuki” 17), Warszawa–Poznań 1990, s. 178–218.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1991: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Ilustrowane Apokalipsy krzyżackie z XIV w.* („Studia o działalności i zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika” 6), Toruń 1991.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1993a: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo kodeksowe w dziejach średniowiecznej sztuki na ziemiach polskich*, [w:] KARŁOWSKA-KAMZOWA / WETESKO / WIESIOŁOWSKI 1993, s. 22–25.

KARŁOWSKA-KAMZOWA 1993b: Alicja Karłowska-Kamzowa, *Najcenniejsze kolekcje rękopisów iluminowanych w Polsce*, [w:] KARŁOWSKA-KAMZOWA / WETESKO / WIESIOŁOWSKI 1993, s. 25–29.

KARŁOWSKA-KAMZOWA / WETESKO / WIESIOŁOWSKI 1993: Alicja Karłowska-Kamzowa, Leszek Wetesko, Jacek Wiesiołowski, *Średniowieczna książka rękopiśmienna jako dzieło sztuki, katalog wystawy 12 IX–31 X 1991, Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie*, Gnieźno 1993.

KATALOG 2016: Marta Czyżak, Monika Jakubek-Raczkowska (współp.), Arkadiusz Wagner (współp.), *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 2016.

KLIŚ 1992: Zdzisław Kliś, *Motyw żłobu w scenie Bożego Narodzenia w pelplińskim Graduale L.13*, „Studia Pelplińskie”, 23, 1992, s. 283–301.

KOLAR I IN. 2006: Jana Kolar, Andrej Štolfa, Matija Strlic, Matevz Pompe, Boris Pihlar, Miłos Budnar, Jure Simcic, Brigit Reißland, *Historical Iron Gall Ink Containing Documents — Properties Affecting Their Condition*, „Analytica Chimica Acta”, 555/1, 2006, s. 167–174.

KOPERA / LEPSZY 1926: Feliks Kopera, Leonard Lepszy, *Zabytki sztuki w Polsce, II, Iluminowane rękopisy księgozbiorów OO. Dominikanów i OO. Karmelitów w Krakowie*, Kraków 1926.

KOZIELEC I IN. 2016: Tomasz Kozielec, Elżbieta Jabłońska, Małgorzata Pronobis-Gajdzis, Jarosław Rogóż, *Przegląd badań technologicznych zabytkowych kodeksów na przykładzie Codex Aureus Gnesnensis*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 16, 2016, s. 121–144.

KOZIELEC / TRYKOWSKI / SZCZEPAŃSKA 2016: Tomasz Kozielec, Grzegorz Trykowski, Grażyna Szczepańska, *Badania pergaminowego podłoża oraz materiałów introligatorskich*, [w:] EWANGELISTARZ – ZŁOTY KODEKS GNIEŹNIEŃSKI 2016, s. 182–191.

KREKEL 1999: Christoph Krekel, *Chemistry of Historical Iron Gall Inks*, „National Criminal Justice Reference Service”, 5, 1999, s. 54–58.

LA CAMERA 2007: Deborah la Camera, *Crystal Formations within Iron Gall Ink: Observations and Analysis*, „Journal of the American Institute for Conservation”, 46/2, 2007, s. 153–174.

LARCZYŃSKA 2012: Agata Larczyńska, *Piękno średniowiecznych manuskryptów. Biblioteka gdańskiego klasztoru franciszkanów na nowo odkryta*, „Studia Zamkowe”, 4, 2012, s. 111–127.

LARSEN I IN. 2011: René Larsen, Dorte Vestergaard, Poulsen Sommer, Kathleen Mühlen Axelsson, *Scientific Approach in Conservation and Restoration of Leather and Parchment Objects in Archives and Libraries*, [w:] *New Approaches to Book and Paper Conservation-Restoration*, ed. Patricia Engel, Horn–Wien 2011, s. 239–258.

LARSEN / WEST / NIELSEN 1994: René Larsen, Marie West, Kurt Nielsen, *Determination of Hydrothermal Stability (shrinkage temperature)*, [w:] *STEP Leather Project. European Commission DG XII, Research Report No. 1*, Copenhagen 1994, s. 151–164.

LISZEWSKA 2012: Weronika Liszewska, *Konserwacja zabytkowych pergaminów. Nowe metody uzupełniania ubytków z użyciem włókien pergaminowych*, Warszawa 2012.

LISZEWSKA / TOMASZEWSKI 2012: Weronika Liszewska, Jacek Tomaszewski, *Problems and Questions Connected with the Conservations of 15th-century Parchment Codex Brevarium Vladislaviense*, [w:] *Parchment and Leather Heritage. Conservation-Restoration*, Toruń 2012, s. 219–236.

MACIEJEWSKI 1969: Tadeusz Maciejewski, *Kyrieale cysterskie w najstarszych rękopisach polskich*, „Musica Medii Aevi”, 3, 1969, s. 59–89.

MARZAŁKOWSKI 2015: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Statuty zakonu krzyżackiego ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu – przyczynek do badań nad sztuką w kręgu zakonu krzyżackiego w Prusach*, [w:] „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, 46, 2015, s. 105–126.

MARZAŁKOWSKI 2016: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Badania nad dekoracjami filigranowymi średniowiecznych rękopisów ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie – wprowadzenie do problematyki i założeń*, [w:] *Trzeci ogólnopolski kongres studentów i doktorantów historii sztuki (Łódź, 8–11 X 2015)*, Łódź 2016, s. 87–94.

MARZAŁKOWSKI 2017: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Rozpoznanie grupy rękopisów ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie w świetle najnowszych badań*, [w:] *Claritas et consonantia. Funkcje, formy i znaczenia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci prof. Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek w dziesiątą rocznicę śmierci*, red. Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, Toruń–Warszawa 2017, s. 373–388.

MARZAŁKOWSKI 2018a: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Doberaner Handschriften in der Bibliothek des Priesterseminars in Pelplin*, [w:] *Die Ausstattung des Doberaner Münster. Kunst*

im Kontext, Hg. Gerhard Weilandt, Kaja von Kossart, („Edition Mare Balticum“ 2), Petersburg 2018, s. 185–189.

MARZAŁKOWSKI 2018b: Mateusz Franciszek Marzałkowski, *Toruńska ‘Summa Bernhardi’ (rps 27/II) jako przyczynek do badań nad średniowieczną spuścizną iluminatorską państwa zakonnego w Prusach*, [w:] *Stare i nowe dziedzictwo Torunia, Bydgoszczy i regionu*, red. Juliusz Raczkowski, Monika Jakubek-Raczkowska (współp.), („Studia i materiały z dziedzictwa kulturowego Torunia i regionu” 2), Toruń 2018, s. 107–112, 303–305.

MEYER / NEUMANN 2009: Fabienne Meyer, Anke Neumann, *Recombinant Proteins: A New Material for the Chemical Stabilisation of Copper Pigment Corrosion on Paper?*, „Restaurator”, 30, 2009, Issue 1–2, s. 96–130.

MĘDREK 1975: Henryk Mędek, *Iluminacja Graduału L.13 w Bibliotece Seminarium Duchownego w Pelplinie*, „Studia Pelplińskie”, 6, 1975, s. 297–301.

MORAWSKI 1965: Jerzy Morawski, *Ze studiów nad sekwencjami cysterskimi w Polsce*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 69–88.

MORAWSKI 1977: Jerzy Morawski, *Notacja muzyczna sekwencjarzy cysterskich*, „Musica Medii Aevi”, 6, 1977, s. 42–64.

NADOLNY 2010: Anastazy Nadolny, *Najstarsze rękopisy cysterskie w Bibliotece Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, [w:] *Biblioteki i skrytoria cysterskie na Pomorzu*, red. Alicja Słyszewska, Anastazy Nadolny, Andrzej Wałkowski, Pelplin 2010, s. 75–90.

NIERZWICKA 2002: Magdalena Nierzwicka, *Iluminacje rękopisów dawnego opactwa cystersów pelplińskich. Średniowieczne kodeksy ze zbiorów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, [w:] PELPLIN 2002, s. 169–197.

NIERZWICKA 2010: Magdalena Nierzwicka, *Graduale de tempore et de sanctis, 1347–1378*, hasło kat. [w:] *Fundacje artystyczne na terenie państwa krzyżackiego w Prusach. Katalog wystawy w Muzeum Zamkowym w Malborku*, t. 1, *Katalog*, red. Barbara Pospieszna, Malbork 2010, nr. II.1.7., s. 141–143.

NIERZWICKI 1997: Krzysztof Nierzwicki, *Zabytki piśmiennictwa*, [w:] Roman Ciecholewski, *Skarby Pelplina*, Pelplin 1997, s. 187–237.

NOWIŃSKI 2014: Janusz Nowiński, *Cystersi propagatorami kultu relikwii św. Urszuli i jej Towarzyszek (Undecim Millium Virginum) – wybrane przykłady*, „Saeculum Christianum: pismo historyczne”, 21, 2014, s. 61–72.

OBLĄK / JAROSZEWICZ-PIERESŁAWCEW / WOJTKOWSKI 2007: Jan Obląk, Zoja Jaroszewicz-Pieresławcew, Julian Wojtkowski, *Katalog inkunabułów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum” w Olsztynie*, Olsztyn 2007.

OGONOWSKA 1993: Ewa Ogonowska, *Oprawy zabytkowe i artystyczne XIII–XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej PAN*, Gdańsk 1993.

OLTROGGE / SCHREINER 2011: Doris Oltrogge, Peter Schreiner, *Byzantinische Tinten-, Tuschen- und Farbenrezepte* („Denkschriften der philosophisch-historischen Klasse“ 419, „Veröffentlichungen [IV] zum Schrift- und Buchwesen des Mittelalters“ 4), Wien 2011.

PATAKI / BLÜHER / BANIK 1999: Andrea Pataki, Agnes Blüher, Gerhard Banik, *A Dyeing Method for Reconstituted Parchment*, [w:] *Preprints of ICOM-CC 12th Triennial Meeting*, Vol. 2, London 1999, s. 534–538.

PELPLIN 2002: *Pelplin. 725 rocznica powstania opactwa cysterskiego. Kulturotwórcza rola cystersów na Kociewiu. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej w Pelplinie w dniach 21–23 września 2001 r. przez Starostwo Powiatowe w Tczewie, Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego oraz Zespół do badań nad historią i kulturą cystersów w Polsce Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu*, red. Dariusz Aleksander Dekanski i in., Pelplin–Tczew 2002.

PIKULIK 1978: Jerzy Pikulik, *Indeks śpiewów ordinarium missae w graduałach polskich do 1600*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1978, s. 139–272.

PIKULIK 1979: Jerzy Pikulik, *Wiersze allelujacyjne cyklu wielkanocnego w średniowiecznej Polsce*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 3, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1979, s. 183–208.

PIKULIK 1984: Jerzy Pikulik, *Śpiewy Alleluia o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich*, (*Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 6), Warszawa 1984.

PIKULIK 1988: Jerzy Pikulik, *Analiza źródłoznawcza graduału tynieckiego MS. b. s. z Biblioteki Narodowej w Warszawie*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 9, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1988, s. 139–242.

PIKULIK 2001: Jerzy Pikulik, *Polskie graduały średniowieczne*, Warszawa 2001.

PRONOBIS-GAJDZIS / CZUCZKO / JUTRZENKA-SUPRYN 2015: Małgorzata Pronobis-Gajdzis, Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Supryn, *Nowe kierunki w obszarze konserwacji-restauracjiabytkowych kodeksów*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne”, 8/2 (15), 2015, s. 157–188.

PRONOBIS-GAJDZIS / JABŁOŃSKA 2016: Małgorzata Pronobis-Gajdzis, Elżbieta Jabłońska, *Kodeks w rękach konserwatorów. Wnioski konserwatorskie z interdyscyplinarnych badań. Projekt konserwatorski i jego realizacja*, [w:] EWANGELISTARZ – ZŁOTY KODEKS GNIEŹNIENSKI 2016, s. 140–180.

REISSLAND / DE GRAAFF 2001: Birgit Reißland, Hofenk J. de Graaff, *Condition Rating for Paper Objects with Iron-Gall Ink*, „Instituut Collectie Nederland Information”, 1, 2001, s. 1–4.

ROSE 1903: Valentin Rose, *Die Handschriften-Verzeichnis der Königlichen Staatsbibliothek zu Berlin*, Bd. 2: *Die Handschriften der Kurfürstlichen Bibliothek und der Kurfürstlichen Lande*, Zweite Abteilung („Die Handschriften-Verzeichnisse der Königlichen Bibliothek zu Berlin“ 13), Berlin 1903.

ROZANOW 1969: Zofia Rozanow, *Ikonografia rękopisów biblioteki cystersów w Pelplinie a ich gatunki literackie*, [w:] *Treści dzieła sztuki. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Gdańsk, grudzień 1966*, Warszawa 1969, s. 33–52.

ROZYNKOWSKI 2002: Waldemar Rozynkowski, *Nie byli sami. Święci opactwa cysterskiego w Pelplinie*, [w:] PELPLIN 2002, s. 59–70.

SAUNDERS / KIRBY 2004: David Saunders, Jo Kirby, *The Effect of Relative Humidity on Artists' Pigments*, „National Gallery Technical Bulletin”, 25, 2004, s. 62–72.

SCHELLER 1995: Robert W. Scheller, *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, Amsterdam 1995.

SCHUNKE 1979: Ilse Schunke, *Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel- und Einbanddurchreibungen*, Bd. 1: *Einzelstempel*, Berlin 1979.

SCOTT-FLEMING 1989: Sonia Scott-Fleming, *The Analysis of Pen Flourishing in Thirteenth-Century Manuscripts*, Leiden 1989.

SMOCZYŃSKI 1979: Henryk Smoczyński, *Graduał cysterski Ms. I F 417 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Analiza źródłoznawcza*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 3, red. Jerzy Pikulik, Warszawa 1979, s. 65–155.

STIRNEMANN 1990: Patricia Stirnemann, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisiennes: 1140–1314*, „Revue de l'Art”, 90, 1990, s. 58–73.

SUTKOWSKI 1965: Adam Sutkowski, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, „Musica Medii Aevi”, 1, 1965, s. 69–88.

SZENDREI 1999: Janka Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych z XII–XVI w.*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI–XVI wieku*, red. Elżbieta Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 187–281.

TARGOWSKI I IN. 2015: Piotr Targowski, Małgorzata Pronobis-Gajdzis, Aleksandra Surmak, Magdalena Iwanicka, Ewa A. Kaszewska, Marcin Sylwestrzak, *The Application of Macro-X-Ray Fluorescence and Optical Coherence Tomography for Examination of Parchment Manuscripts*, „Studies in Conservation”, 60, 2015, Issue S1, s. 167–177.

TONDEL 2007: Janusz Tondel, *Inkunabuły w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, Toruń–Pelplin 2007.

TURSKA 2013: Halina Turska, *Veraicon w średniowiecznym Toruniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo, 44, 2013, s. 57–73.

WAGNER 2011: Arkadiusz Wagner, *Oprawy ksiąg Andrzeja Opalińskiego*, [w:] *Księgozbiór wielkopolskiego magnata. Andrzej Opaliński (1540–1593)*, red. Arkadiusz Wagner, Poznań 2011, s. 143–195.

WAGNER 2012: Arkadiusz Wagner, rec. G. Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlag...*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 60, 2012, nr 3, s. 510–520.

WAGNER 2016: Arkadiusz Wagner, *Prymas Maciej Drzewicki jako bibliofil*, Warszawa–Poznań–Toruń–Drzewica 2016.

WOLNIK 2002: Franciszek Wolnik, *Liturgia śląskich cystersów w średniowieczu*, Opole 2002.

WETESKO 1991: Leszek Wetesko, *Rękopisy iluminowane*, [w:] *Cystersi w średniowiecznej Polsce – kultura i sztuka. Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, 21 IX–30 XI 1987. Katalog wystawy*, Warszawa–Poznań 1991, s. 107–136.

WYRWA 2012–2013: Andrzej M. Wyrwa, *Święty Stefan Harding. Przyczynek do badań nad jego kultem na ziemiach polskich*, [w:] *In orbe sol, lux et sidera. Studia z dziejów Zakonu Cysterskiego, dedykowane Davidowi H. Williamsowi w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. Marcin Starzyński, Maciej Zdanek, „Cistercium Mater Nostra. Tradycja–Historia–Kultura”, 6 (2012–2013), s. 197–205.

WYRWA 2017: Andrzej M. Wyrwa, *Święty Stefan Harding. Przyczynek do badań nad jego kultem na ziemiach polskich*, [w:] *Cisterciana. Studia z dziejów i kultury Zakonu Cysterskiego („Cistercium Mater Nostra. Studia et Documenta” 4)*, Kraków–Poznań 2017, s. 483–496, ryc. 1–13.

Opracowania niepublikowane

CZUCZKO I IN. 2015: Jolanta Czuczko, Dorota Jutrzenka-Supryn, Monika Jakubek-Raczkowska, Juliusz Raczkowski, Mirosław Wachowiak, Arkadiusz Wagner, Dokumentacja prac konserwatorskich i restauratorskich. Manuskrypt: *Graduale de tempore et de sanctis* z lat 1347–1378, rps L.13 ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie, [mps] Toruń 2015 (dostęp: Biblioteka Diecezjalna w Pelplinie; archiwum autorów dokumentacji).

JĘDRZEJCZYK 2015: Roman Jędrzejczyk, Materiały zeolitowe jako wypełnienia inteligentnych opakowań. Badanie właściwości sorpcyjnych, katalitycznych i mikrobiologicznych, dysertacja doktorska pod kierunkiem dr hab. J. Łojewskiej, Uniwersytet Jagielloński, [mps] Kraków 2015 (online: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/45777/Roman_Jedrzejczyk_Materiały_zeolitowe_jako_wypelnienia_2014.pdf?sequence=2&isAllowed=y, dostęp: 5 II 2019).

KELLER 2011: Rachelle KELLER, „Vergipsing”: een bijzondere schade bij perkamenten boekbanden, praca mgr pod kierunkiem Jos Schrijen (Universiteit van Amsterdam) i Elizabet Nijhoff Asser (Restauratie Atelier „Mooie Boeken”), Universiteit van Amsterdam, [mps] Amsterdam 2011 (online: <http://scriptiesonline.uba.uva.nl/document/478573>, dostęp: 5 II 2019).

MARSZAŁKOWSKI 2013: Mateusz Marszałkowski, Toruński rękopis Statutów zakonu krzyżackiego. Analiza zabytkoznawcza, praca mgr pod kierunkiem M. Jakubek-Raczkowskiej, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu, [mps] Toruń 2013 (dostęp: APD UMK, Archiwum Zakładu Historii Sztuki Średniowiecznej i Nowożytniej UMK).

Netografia i digitalizaty

Bookbinding and the Conservation of Books. A Dictionary of Descriptive Terminology, <http://www.cool.conservation-us.org/don/dt/dt2487.html> (dostęp: 30 IX 2018)

Conservation Resources International. Micro Chamber, <http://www.conservationresources.com/Main/S%20CATALOG/MicroChamber.htm>, (dostęp: 12 I 2014).

Graduale cistersiense, sygn. BSB-Hss Clm 23056, <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0007/bsb00079263/images/> (dostęp: 5 II 2019)

Graduale de tempore et de sanctis, BDP, sygn. L13, <http://biblioteka-cyfrowa.esy.es/rekopisy/2-graduale-de-tempore-et-de-sanctis-1347-1378-r> (dostęp: 20 XII 2015 – strona obecnie niedostępna)

Graduale de tempore et de sanctis, BDP, sygn. L13, <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=92181&from=publication> (dostęp: 5 II 2019)

The Iron Gall Ink Website, http://irongallink.org/images/file/pdf%201%20_iron_ii_test__ok.pdf (dostęp: 22 IX 2016).

Wykaz skrótów

APD Archiwum Prac Dyplomowych

BDP Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa Jana Bernarda Szłagi w Pelplinie

BE Biblioteka Elbląska

BSB Bayerische Staatsbibliothek w Monachium

BUMK Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu

UMK Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

AUTORZY MONOGRAFII

Dr Jolanta Czuczko

Dyplomowany konserwator dzieł sztuki, absolwentka UMK, związana zawodowo z Zakładem Konserwacji Papieru i Skóry na Wydziale Sztuk Pięknych UMK. Specjalizuje się w konserwacji i restauracji zabytków na podłożu z papieru, pergaminu oraz skóry, w tym: malarstwa, rysunku, grafik oraz zabytkowych kodeksów i obiektów rzemiosła artystycznego. Przedmiotem jej szczególnych zainteresowań badawczych i konserwatorskich są dzieła sztuki na podłożach papierowych oraz obiekty z problematyczną warstwą medium, szczególnie wrażliwą na czynniki zewnętrzne: gwasze, akwarele, pastele, tusze itp. Jest autorką lub współautorką kilkudziesięciu artykułów oraz organizatorką konferencji „Sztuka, rzemiosło, przemysł z XIX i XX wieku – konserwacja i restauracja” i redaktorką naukową tomu monografii pod tym samym tytułem.

Dr Marta Czyżak

Absolwentka historii UMK w Toruniu, tytuł doktorski uzyskała na podstawie rozprawy *Kapituła katedralna w Gnieźnie w świetle metryki z lat 1408–1448* (wydanej w 2003 r.). Od 2008 r. jest związana zawodowo z Sekcją Rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na historii Kościoła i duchowieństwa w średniowiecznej Polsce oraz na kodykologii. Jest główną autorką *Katalogu rękopisów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu* (2016) oraz szeregu artykułów i not, związanych z kapitułą gnieźnieńską oraz z księgami ze zbiorów toruńskich.

Dr hab. Monika Jakubek-Raczkowska

Historyk sztuki, adiunkt na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Prowadzi badania nad powiązaniem średniowiecznej sztuki i pobożności (funkcja dzieł sztuki sakralnej w kultcie i praktyce religijnej) oraz nad rzeźbą gotycką i odlewnictwem, ze szczególnym uwzględnieniem sztuki regionu pokrzyżackiego na tle europejskim. Ważnym przedmiotem jej studiów jest też spuścizna rękopiśmienna: jest współautorką katalogu kodeksów średniowiecznych BUMK w Toruniu, autorką kilku monograficznych artykułów poświęconych wybranym rękopisom średniowiecznym (w tym – Złotemu Kodeksowi Gnieźnieńskiemu), oraz inicjatorką toruńskiego cyklu konferencyjnego *Textus et pictura*.

Dr Dorota Jutrzenka-Supryn

Dyplomowany konserwator dzieł sztuki, od 1993 r. związana zawodowo z Zakładem Konserwacji Papieru i Skóry na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Od 2008 r. związała również swą działalność naukową i konserwatorską z Biblioteką Elbląską na stanowisku specjalisty do spraw konserwacji zabytkowego księgozbioru. Jest twórcą działającej w BE pracow-

ni konserwatorskiej i koordynatorem wszelkich działań z zakresu ochrony jej zabytkowych zbiorów. Obecnie w jej polu zainteresowań badawczych i konserwatorskich jest problematyka konserwacji zabytków wykonanych z pergaminu i skóry, w tym kodeksów i archiwaliów, jak również historycznych militariów, oporzędzenia jeździeckiego i przedmiotów rzemiosła artystycznego. Równolegle z pracą na UMK oraz w BE realizuje liczne przedsięwzięcia konserwatorskie (dotychczas przeszło sto realizacji).

Mgr Mateusz Franciszek Marszałkowski

Absolwent toruńskiej Ochrony Dóbr Kultury i doktorant w zakresie nauk o sztuce na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, od 2018 roku związany z Instytutem Historii Nauki PAN w Warszawie, badacz kodeksów średniowiecznych. W swych studiach nad spuścizną rękopiśmienną koncentruje się na kodeksach ze zbiorów toruńskich (przede wszystkim z kręgu zakonu krzyżackiego), oraz na zbiorze kodeksów z Biblioteki Diecezjalnej w Pelplinie, któremu poświęcił szereg publikacji przyczynkowych. Zabytkoznawczą rozprawę doktorską na temat pocysterskich rękopisów pelplińskich przygotowuje pod kierunkiem Moniki Jakubek-Raczkowskiej.

Dr hab. Juliusz Raczkowski

Historyk sztuki i zabytkoznawca, zawodowo związany z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Zainteresowanie badawcze koncentruje na sztuce państwa zakonnego w Prusach, ze szczególnym uwzględnieniem średniowiecznej architektury i wystroju (rzeźba architektoniczna, malarstwo ścienne i in.) oraz rzeźby snycerskiej i malarstwa tablicowego, przede wszystkim w kontekście problemów zabytkoznawczych i konserwatorskich. Jest autorem lub współautorem czterech monografii oraz szeregu artykułów przyczynkowych i monograficznych, poświęconych sztuce terenów pokrzyżackich. Był inicjatorem i kierownikiem projektu badawczo-konserwatorskiego, związanego z pracami ratunkowymi i digitalizacją Graduału L13.

Dr Mirosław Wachowiak

Dyplomowany konserwator dzieł sztuki, od 2012 r. związany z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK w Toruniu; od 2008 roku ściśle współpracuje z toruńskim Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki czasu*. Zainteresowania naukowe skupia na konserwacji oraz badaniach sztuki nowoczesnej i współczesnej. Rozwija metodykę badań nieniszczących prowadzonych *in situ*, zwłaszcza z wykorzystaniem przenośnego spektrometru XRF, aplikując je nie tylko do badań malarstwa sztalugowego i innych form malarskich, ale także zabytków zbudowanych z metalu, skóry, pergaminu i papieru. Jest współautorem książki *Wybrane zagadnienia konserwacji i restauracji sztuki nowoczesnej* (Wydawnictwo Naukowe UMK, 2010) oraz autorem katalogu wystawy *Ingerencje konserwatora w dzieła artystów żyjących Nowe konteksty praktyki etyki konserwatorskiej* (CSW 2018).

Dr hab. Arkadiusz Wagner

Historyk sztuki i bibliolog, pracownik naukowo-dydaktyczny Instytutu Informacji Naukowej i Bibliologii na Wydziale Nauk Historycznych UMK. Jego specjalnością badawczą jest szeroko rozumiana sztuka książki, w tym zwłaszcza dawne i współczesne intrologatorstwo, grafika książkowa i ekslibris. Jest autorem kilkunastu książek i katalogów wystaw oraz przeszło 150 artykułów naukowych, publikowanych w periodykach polskich i zagranicznych. Członek m.in. Arbeitskreis für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung Historischer Buchebände (AEB) przy Staatsbibliothek w Berlinie oraz Internationale Gutenberg-Gesellschaft w Moguncji i innych organizacji bibliofilskich.

AUTORZY BADAŃ, KONSERWACJI I DIGITALIZACJI GRADUAŁU L13

mgr Adam **Cupa** – badania technologiczne

dr Jolanta **Czuczko** – badania technologiczne i stanu zachowania, konserwacja i restauracja kodeksu

dr Marta **Czyżak** – badania źródłoznawcze

mgr Agnieszka **Fejzer** – badania dendrologiczne

dr hab. Monika **Jakubek-Raczkowska** – badania styloznawcze i źródłoznawcze

mgr Joanna **Jarmilko** – badania mikrobiologiczne

dr Dorota **Jutrzenka-Supryn** – badania technologiczne i stanu zachowania, konserwacja oprawy kodeksu

dr Joanna **Karbowska-Berent** – badania mikrobiologiczne

Piotr **Kurek** – digitalizacja kodeksu

dr Teresa **Kurkiewicz** – badania technologiczne

dr hab. Tomasz **Łojewski** – analiza multispektralna manuskryptu

mgr Mateusz **Marszałkowski** – badania styloznawcze

dr hab. Juliusz **Raczkowski** – badania z zakresu historii sztuki, kierownik projektu

dr hab. Jarosław **Rogóż** – badania technologiczne

dr hab. Jacek **Stachera** – konserwacja i restauracja drewnianych okładek kodeksu

dr hab. Paweł **Szroeder** – badania technologiczne

prof. dr hab. Piotr **Targowski** – analiza macro-XRF

dr Alina **Tomaszewska-Szewczyk** – konserwacja elementów metalowych oprawy

dr Grzegorz **Trykowski** – analiza SEM-EDS

dr Mirosław **Wachowiak** – badania nieniszczące

dr hab. Arkadiusz **Wagner** – badania tegumentologiczne

dr hab. Barbara **Wagner** – analiza LA-ICP-MS atramentów

prof. dr hab. Tomasz **Ważny** – badania dendrochronologiczne

SPIS ILUSTRACJI

1. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przykłady korekt, przyczyniających się do ścienienia pergaminu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). . . .14
2. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; regularne rysy pozostawione przez narzędzie do obróbki pergaminu (fot. J. Czuczko)15
3. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przezrocze karty. Widoczna nierównomierna grubość podłoża pergaminowego oraz otwory po cerach (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko).16
4. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; naturalne wybrakowanie pergaminu z pozostałościami po cerze na k. 79 (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Rackowska).16
5. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; pergaminowe uzupełnienie wybrakowania karty 23, *recto* i *verso* (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Rackowska)16
6. Schemat układu kart w składkach kodeksu L13 (oprac. J. Czuczko). . . .18–19
7. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; grzbiet i elementy szycia (fot. i oprac. J. Czuczko).20
8. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragment zapisu nutowego na k. 9v (fot. po pracach kons., P. Kurek)21
9. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*; k. 62v, foliacja oraz oznaczenie ofertorium; k. 166v, *Proprium de sanctis*, oznaczenia części mszy: ofertorium, werset allelujayczny, graduał (fot. po pracach kons., P. Kurek).23
10. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 66v i 81v; oznaczenia kalendarza liturgicznego (*Feria II*, *Feria IV*) pisane w poprzek i wzdłuż linii (fot. po pracach kons., P. Kurek)23
11. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 56r; oznaczenie kalendarza liturgicznego (*Dominica in Passio*), wpisane w dwóch wersach wzdłuż linii (częściowo nadpisane w notacji muzycznej), wyjątkowo podkreślone ozdobnym inicjałem (fot. po pracach kons., P. Kurek)24
12. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 166r; święto Narodzenia św. Jana Chrzciciela zapisane w skrótach od góry do dołu; k. 168v, wigilia święta św. Piotra i Pawła zapisana w skrótach od dołu do góry, wspomnienie świętych Procesjusza i Martyniana zapisane w skrótach sylabicznych od góry ku dołowi (fot. po pracach kons., P. Kurek)24
13. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 177r; wspomnienie św. Bernarda zapisane pełnymi wyrazami od góry ku dołowi; 178r;

- święto Ścięcia św. Jana Chrzciciela zapisane w poprzek linii w trzech wersach od prawej do lewej (fot. po pracach kons., P. Kurek) 24
14. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 75v; liturgia Wielkiego Piątku, komentarz do rytu Podniesienia Krzyża św. (fot. po pracach kons., P. Kurek). 25
15. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 150v; nota dotycząca wspomnienia św. Kazimierza dopisana na marginesie górnym, formularz o św. Józefie dopisany na marginesie lewym i antyfona na komunię dopisana na marginesie dolnym, ręka F. Trzcińskiego (fot. po pracach kons., P. Kurek) 29
16. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 121v; formularz o Duchu Św. w okresie Siedemdziesiątnicy dopisany na prawym marginesie, formularze wotywnie *Pro peccatis*, *Contra pestilenciam* i *Pro iter agentibus* dopisane na dolnym marginesie (fot. przed pracami kons., P. Kurek) 30
17. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 153r; nota dotycząca św. Stefana Hardinga (ręka F. Trzcińskiego) i formularz o św. Wojciechu dopisane na prawym marginesie (fot. przed pracami kons., P. Kurek) . 32
18. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de sanctis*, k. 175r; przykład dostosowania introitu święta Wniebowzięcia NMP do innych święt maryjnych oraz do wspomnienia św. Anny (fot. przed pracami kons., P. Kurek) . 33
19. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały kaligraficzne; kolejno inicjały na kartach: 1v, 2v, 5r, 5v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 35
20. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykłady różnorodnej formy litery „S” (fot. po pracach kons., P. Kurek) 37
21. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; graficzne schematy kompozycji filigranów we wnętrzu liter inicjałowych (oprac. M. Jakubek-Raczkowska) . 37
22. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 1, wypustki na górnym marginesie; od lewej: B(eata) na k. 52v, S(capulis) na k. 30r, F(actus) na k. 96v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 39
23. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 1, wypustki z kwiatonami na dolnym marginesie, A(lleluia) na k. 85r i 91v (fot. po pracach kons., P. Kurek). 39
24. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Kyriale*, k. 190r; trzy wąskie i smukłe inicjały wersetów z grupy 1 oraz pękaty inicjał introitu (w tym przypadku początek modlitwy *Credo*) z grupy 2, w geometrycznym obramieniu i z wypustką marginalną (fot. po pracach kons., P. Kurek) 40
25. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 2, z wpisanym symbolem krzyża; od lewej: N(os autem) na k. 125v, C(rux) na k. 74v, N(os autem) na k. 70v, N(os autem) na k. 157v, N(os autem) na k. 67v, O(vera) na k. 100v, T(uam) na k. 180r (fot. po pracach kons., P. Kurek). 41
26. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 2, z wpisanymi gwaszowymi rozetami: trakt G(aude) na k. 146v, G(audeamus) na k. 147v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 41
27. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały z grupy 3, o falistych ozdobnych formach liter; od lewej: A(dorate) na k. 18r, A(ve) na k. 78v, L(ux) na k. 11r, F(ac) na k. 47r (fot. po pracach kons., P. Kurek) 42
28. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał S(apienciam) z grupy 3 na k. 159v o nieregularnym kroju z nabrzmiałych segmentów, zdobiony złotem (fot. po pracach kons., P. Kurek) 43

29. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały o dwudzielnym korpusie z białą rezerwą: E(cce) na k. 14v, D(omine) na k. 63v i B(enedicta) na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 44
30. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał S(uscepimus) na k. 145v, z segmentowym czerwono-błękitnym korpusem, zdobionym złotem (fot. po pracach kons., P. Kurek) 45
31. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał P(uer) na k. 12v; przedstawienie *Bożego Narodzenia* (fot. po pracach kons., P. Kurek). 47
32. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał (Michi) na k. 149v, z rozbudowaną wypustką z klinowych segmentów (fot. po pracach kons., P. Kurek). 48
33. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał (Michi) na k. 149v; przedstawienie *Chrystusa i niewiernego Tomasza* (fot. po pracach kons., P. Kurek). 49
34. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał N(unc) na k. 167v; przedstawienie św. Piotra (fot. po pracach kons., P. Kurek). 49
35. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 175r; przedstawienie *Koronacji NMP* (fot. po pracach kons., P. Kurek) . . . 50
36. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 183r; przedstawienie *Koronacji NMP* (fot. po pracach kons., P. Kurek) . . . 50
37. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(esur-rexit) na k. 78r 53
38. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(esur-rexit) na k. 78r; przedstawienie *Chrystusa w otchłani* (fot. po pracach kons., P. Kurek) 54
39. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny V(iri) na k. 92v (fot. po pracach kons., P. Kurek). 55
40. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny V(iri) na k. 92v; przedstawienie *Św. Biskupa prezentującego Veraikon* (fot. po pracach kons., P. Kurek). 56
41. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny S(piritus) na k. 95v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 57
42. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny S(piritus) na k. 95v; przedstawienie *Zesłania Ducha św.* (fot. po pracach kons., P. Kurek) 58
43. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(orate) na k. 151r (fot. po pracach kons., P. Kurek) 59
44. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał historyczny R(orate) na k. 151r; przedstawienie *Drzewa Jessego* (fot. po pracach kons., P. Kurek) . . . 60
45. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał floralny D(e ventre) na k. 165r (fot. po pracach kons., P. Kurek) 61
46. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał floralny D(e ventre) na k. 165r (fot. po pracach kons., P. Kurek) 62
47. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem *Veraikonu* na k. 17r (fot. po pracach kons., P. Kurek) 64
48. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 100v z ozdobnym inicjałem filigranowym B(enedicta), miniaturą *Tronu Łaski* i rysunkiem klęczącego mnicha (fot. po pracach kons., P. Kurek) 65

49. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem *Tronu Łaski* na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek).66
50. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek przedstawiający kłę-
zczącego mnicha na k. 100v (fot. po pracach kons., P. Kurek).66
51. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek stylusem na k. 109r
(fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska).67
52. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem
Tronującej Madonny z Dzieciątkiem na k. 127r (fot. po pracach kons., P. Kurek)67
53. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, miniatura z przedstawieniem
św. Bernarda z Clairvaux na k. 177r (fot. po pracach kons., P. Kurek)68
54. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, medalion z chrystogramami
na k. 7v (fot. po pracach kons., P. Kurek).69
55. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek główki niewiasty
w koronie (NMP) w obrębie tekstu na k. 4v (fot. po pracach kons., P. Kurek) 69
56. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, krzyżyk na k. 74r (fot. po
pracach kons., P. Kurek).69
57. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, złożony krzyżyk na k. 127v
(fot. po pracach kons., P. Kurek)69
58. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek płonącej świecy na
k. 145r (fot. po pracach kons., P. Kurek)69
59. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunek kociołka na k. 157v
(fot. po pracach kons., P. Kurek)69
60. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 34v; dekoracja pączkami, listkami i sznurami pereł – najbardziej standardowy
typ dekoracji w kodeksie (fot. po pracach kons., P. Kurek).71
61. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 14r; dekoracja sznurami pereł (fot. po pracach kons., P. Kurek)71
62. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 14r; dekoracja z geometrycznie kształtowanej listwy (fot. po pracach kons.,
P. Kurek).72
63. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 6v; dekoracja floralna – stylizowana latorośl (fot. po pracach kons., P. Kurek)72
64. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 14r; dekoracja „maswerkowa” (fot. po pracach kons., P. Kurek)72
65. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, filigranowe łańcuszki na kar-
cie 62r; dekoracja z motywami antropomorficznych masek, w tym kobiecej głów-
ki (fot. po pracach kons., P. Kurek)73
66. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, dekoracyjne znaczniki: stylizo-
wane drzewko na górnym marginesie na k. 88v, kwiaton na dolnym marginesie
na k. 191r, znacznik w tekście na k. 81 v (fot. po pracach kons., P. Kurek) . .73
67. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe rączki; kolejno
k.: 4v, 16r, 181r, 114r, 38r (fot. po pracach kons., P. Kurek)74
68. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe dekoracje cer –
banderole; od lewej k.: 27r (prawy margines), 37v (górny margines), 37v (dolny
margines) (fot. po pracach kons., P. Kurek)75
69. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykładowe dekoracje cer
– ryby; od lewej k.: 79v (lewy margines), 93v (lewy margines), 70r (dolny

- margines, 70v (dolny margines), 96r (prawy margines) (fot. po pracach kons., P. Kurek).75
70. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment karty 151v z widocznymi otworkami na wewnętrznym marginesie (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)77
71. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragment karty 39r i kart leżących za nią, z widocznymi otworkami na zewnętrznym marginesie (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)77
72. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment k. 12v (pierwszy system i pierwszy wers). Skrót v(ersus) nachodzi na czarny tekst. Wraz z nim wykonano też zapewne rubryki w słowach stojących za i przed. Linie nutownic leżą wyżej (w partii rubryk i inicjału są przerwane). Błękit inicjału nachodzi na czarną i czerwoną linię nutownic. W ostatniej warstwie (na liniach nutownic) nakreślone są neumy (fot. po pracach kons., P. Kurek).77
73. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał B(eati) na k. 5r, przekreślony nutownicami (fot. w trakcie prac kons., M. Jakubek-Raczkowska) . .79
74. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał M(ichi) na k. 149v; fragment sceny *Chrystus i niewierny Tomasz*. W obręb litery wprowadzono przedstawienie figuralne, podmalowane gwaszem i wykończone czarnym konturem, czerwony filigran i błękitną kratkę tła dodano na końcu (fot. w trakcie prac kons., P. Kurek).79
75. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał R(esurrexi) na k. 78v; fragment *Zstąpienia do otchłani*. Złoto położone jest w warstwie najniższej, kryjące farby kładzione były warstwowo, wykończenie stanowi czarny kontur (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)75
76. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, przykład wprowadzenia zapisu nutowego z naruszeniem wyrysowanych uprzednio inicjałów (fot. w trakcie prac kons., M. Jakubek-Raczkowska)80
77. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał P(uer) na k. 12v; fragment z uwidocznieniem zapisu nutowego zachodzącego na wykonaną uprzednio literę (fot. po pracach kons., P. Kurek)80
78. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment zapisu nutowego na k. 74r (II system), nutownica przedłużona na margines (fot. po pracach prac kons., P. Kurek).80
79. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 73v, liturgia Wielkiego Piątku, komentarz do rytu Podniesienia Krzyża św. (fot. po pracach kons., P. Kurek).97
80. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 101v–102r, dopisany na razurze formularz święta Bożego Ciała (fot. po pracach kons., P. Kurek)101
81. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Proprium de tempore*, k. 102r; palimpsest ze świętem Bożego Ciała, fragmenty (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska)101
82. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, *Kyrieale*, k. 190v; zmiany w zapisie dokonane w XV wieku (fot. po pracach kons., P. Kurek)102
83. *Biblia glossata (Evangelia secundum Lucam et Ioannem)*, BDP, sygn 13 (14), inicjały H(ic est) na k. 119r oraz L(ucas) na k. 1r z dekoracją palmetową (fot. M. F. Marszałkowski)108

84. Nicolaus de Lyra, *Postilla super Danielelem*, 2. poł. XIV w., BDP, sygn. 5 (1), inicjał A(periti) na k. 130r; przykład inicjału zdobionego filigranem tzw. pączkowym połączonym ze starszą formą filigranu palmetowego, z motywem symetrycznych kiści w medalionach, palmet, pączków i pereł z ziarnami (fot. M. F. Marszałkowski) 109
85. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały wersetów na k. 66r; światła udekorowane gąsienicami (fot. po pracach kons., P. Kurek) 111
86. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał L(oquetur) na k. 162v; światło litery podzielone listwami na segmenty; inicjał R(edime) na k. 37r; światło wypełnione gąsienicami, tworzącymi układy serc (fot. po pracach kons., P. Kurek) 111
87. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały introitów: M(emento) na k. 8v z motywem tzw. rybiego pęcherza; M(editacio) na k. 54r o formach *quasi*-maswerku; E(cce) na k. 74r. Litery ujęte są w krzywoliniowe zgeometryzowane obramienia z wąskich listew. Trójkąty narożne wypełniają gąsienice i perły (fot. po pracach kons., P. Kurek) 111
88. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał introitu: M(ichi) na k. 187v; wypełnienie motywem czwórliści (fot. po pracach kons., P. Kurek) . 113
89. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał introitu: M(iserere) na k. 58r; wypełnienie motywem kiści pączków i czwórliści. Trójkąty narożne wypełniają gąsienice i perły (fot. po pracach kons., P. Kurek) 113
90. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjały na k. 2v, 109r, 162r; przykładowe wypełnienia światel liter; (fot. po pracach kons., P. Kurek) . . . 113
91. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał F(ac) na k. 47r; w świetle litery układy poziomo leżących, łukowatych gąsienic, w otulinie powtarza się motyw drobnych pereł, wypustki kończą się pęcherzykowatymi końcówkami i pojedynczymi fibrylami (fot. po pracach kons., P. Kurek) 115
92. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał N(os) na k. 67v; korpus litery błękitny, filigran w świetle czerwony, wypustka wyjątkowo barwy zielonej z czerwonymi ziarnami. W świetle litery krzyż, pomiędzy ramionami – gąsienice tworzą ukośne, jakby „wydęte” układy trójkątów i czworoboków o wygiętych krawędziach; w otulinie listwy i perły z ziarnami; wypustki niciowe o pęcherzykowatych końcówkach lub zakończone fibrylami, ozdobione krzyżykami (fot. po paach kons., P. Kurek). 115
93. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał I(ntret) na k. 139v; w wypustce układy maczugowatych pączków i pereł z ziarnami, u góry – pęcherzykowata końcówka, wici ze sprężynowymi zakończeniami i motyw kwiatków (fot. po pracach kons., P. Kurek) 115
94. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał N(os) na k. 157r; w wypustce ziarna i układy trzech punktów z ogonkiem w pęcherzyku oraz krzyżyki i gwiazdki na wiciach (fot. po pracach kons., P. Kurek) 116
95. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał M(e expectaverunt) na k. 141v; w świetle litery perła, obejmująca perłę z ziarnem (fot. po pracach kons., P. Kurek) 118
96. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, inicjał G(audeamus) na k. 175r; wypustka z motywem maczugowatych pączków, w pęcherzykowatym zakończeniu wici wpisane trzy punkty z ogonkiem (fot. po pracach kons., P. Kurek) . . . 118
97. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, rysunki ryb, maskujące cery; kolejno: 58r, 93r, 96r (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska) . . . 118

98. Johannes Teutonicus de Friburgo, *Summa confessorum*, 1319 r., BDP, sygn. 30 (90), inicjał Q(uoniam) na k. 3r; inicjał z segmentową wypustką i wybujalą dekoracją niciową na marginesie; inicjał P(er conservatores) na k. 80v; inicjał z motywami wolut i gąsienic w świetle litery (fot. M. F. Marszałkowski) . . . 120
99. Bartholomaeus de Cassimaria, *Sermones hiemales*, 1357r., BDP, sygn. 50 (78), k. 38v; przykład inicjału z wypustką zdobioną motywem gąsienic (fot. M. F. Marszałkowski). 121
100. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 56r; inicjał kaligraficzny święta wpisany przez autora rubryki (pisarza), ozdobiony błękitnym filigranem (fot. po pracach kons., P. Kurek) 125
101. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 7v; filigranowe ozdoby słów *patri e(t) filio et spiritu* oraz diagram łączący pismo, barwne inicjałki i filigran (fot. po pracach kons., P. Kurek) 125
102. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 56r; ingerencje dekoratora w tekst (fot. po pracach kons., P. Kurek) 125
103. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 7v; dekoracje tekstu ofertorium (fot. po pracach kons., P. Kurek) 127
104. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 145v; dekoracje introitu święta *In Purificatione Beatae Mariae Virginis*, ozdobny inicjał z segmentową wypustką, wyjątkowe złote elementy w inicjałach i „maswerkowe” taśmy (fot. po pracach kons., P. Kurek). 127
105. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 101r; dekoracje inicjałów słów „pater”, „filius”, „sanctus”, „spiritus” (fot. po pracach kons., P. Kurek). . . 128
106. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 127v, 151v, 175r; dekoracje słowa „Maria” (fot. po pracach kons., P. Kurek) 128
107. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 142v, miecz wpleciony w wypustkę inicjału przy święcie *In Conversione s. Pauli apostoli* (fot. po pracach kons., P. Kurek). 130
108. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 17r; farba użyta do nimbu Chrystusa została wykorzystana przez dekoratora do podmalowania pereł w inicjale O(mnis) oraz do wyrysowania filigranowej otuliny inicjału I(ubilate) (fot. po pracach kons., P. Kurek) 131
109. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 100v, 127r; fragmenty miniatur (fot. po pracach kons., P. Kurek). 131
110. Toruń, kościół św. Jakuba, *Sqd Ostateczny* w strefie podwieżowej, fragment przedstawienia Chrystusa Sędziego, ok. 1360 (fot. J. Raczkowski) 131
111. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 78v; fragment inicjału historycznego (fot. po pracach kons., M. Jakubek-Raczkowska). 133
112. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, k. 190v; fragment inicjału historycznego (fot. po pracach kons., P. Kurek) 133
113. Johannes Teutonicus de Friburgo, *Summa Confessorum*, Francja, pocz. XIV w., BDP, sygn 29 (15), inicjał historyczny Q(uoniam) na k. 1r, wykonany gwaszem, z roślinnymi wypustkami na marginesie; księga od średniowiecza w posiadaniu bibliarii pelplińskiej (fot. M. F. Marszałkowski). 135
114. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395 r., BDP, sygn. 85 (186), inicjał A(d preces) na k. 2r. (fot. M. F. Marszałkowski) 138

115. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395 r., BDP, sygn. 85 (186), k. 52r; repara-tura okonturowana wyobrażeniem ryby (fot. M. F. Marszałkowski)139.
116. Dionisius de Florentia, *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum*, 1395r., BDP, sygn. 85 (186), k. 71r; repara-tury okonturowane wyobrażeniem ryb z ogonami pławikoników (fot. M. F. Marszałkowski) 139
117. *Miscellanea*, k. XIV w., BDP, sygn. 109 (198), inicjał A(d salutandam) na k. 181r, z filigranem pączkowym oraz rysunek ryby wokół cery (fot. M. F. Marszałkowski)140
118. S. Hieronymus, *Explicatio prologorum in libros Sacrae Scripturae*, 4. ćw. XIV w., BDP, sygn. 67 (134), k. 68r (fot. M. F. Marszałkowski). 141
119. Jordanus de Quedlinburg, *Postilla*, 1. ćw. XV w., BDP, sygn. 15 (10), inicjał P(ost) na k. 2r (fot. M. F. Marszałkowski). 143
120. S. Augustinus, *De civitate Dei*, 1427 r., BDP, sygn. 8 (5), inicjał S(i rationi) na k. 11v (fot. M. F. Marszałkowski). 144
121. Pasjonał krzyżacki, ok. 1320 r., BUMK, sygn. 50 (IV), inicjał N(ycholaus) na k. 2v (fot. M. Jakubek-Raczkowska) 146
122. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok górnej okładziny od strony wewnętrznej, po zdjęciu obleczenia (fot. w trakcie prac konserwatorskich, J. Czuczko) 150
123. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok dolnej okładziny od strony zewnętrznej, po zdjęciu obleczenia (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)151
124. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; widok ogólny oprawy od strony górnej okładziny (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) . . 152
125. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; otwarty wolumin od strony dolnej okładziny z widocznymi wyklejkami z pergaminowych kart kodeksu gotyckiego (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 153
126. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; paski z pergaminowego kodeksu gotyckiego wtórnie użyte jako wzmocnienie tzw. międzyzwieżli (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 154
127. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; okucie centralne na górnej okładzinie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 155
128. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; przykłady okuć narożnych na górnej i dolnej okładzinie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)155
129. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zagięcie blaszek okucia narożnego z widocznymi pustymi otworami na gwoździe (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 156
130. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zapinka z zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 157
131. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zaczep z zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 157
132. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; blaszka mocująca pasek zaczepu zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 158
133. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment renesansowej oprawy skórzanej ze ślepo wyciskany-m ornamentem palmetowo-arkadkowym, wtórnie użyty jako element paska zapięcia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 158

134. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie miejsca flekowania okładziny przedniej. Widoczne nacięcie do połączenia na tzw. jaskółczy ogon (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). 160
135. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie zewnętrznej powierzchni okładziny przedniej. Widoczne powierzchniowe nacięcia – linie porządkujące miejsca wykonania otworów do przewleczenia zwięzów (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 161
136. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie zewnętrznej powierzchni okładziny przedniej. Widoczne ślady użycia tarnika (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 161
137. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rozmieszczenie opisanych detali okładek wraz z zanotowaniem wymiarów (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko, oprac. D. Jutrzenka-Supryn) 162
138. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; jeden z drewnianych kołeczków użytych do zakołkowania zwięzów. Widoczna deformacja drewna wynikająca z jego wbijania (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). 163
139. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; sznurkowe zwięzy umieszczone w wyżłobieniach po wewnętrznej stronie okładziny i zakołkowane drewnianymi kołeczkami. Wolne przestrzenie w pobliżu sznurów wypełniono klejem skrobiowym wymieszanym z trocinami z drewna (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). 163
140. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, tylna okładzina graduału. Widoczne wklejone karty pergaminowej makulatury z odręcznym tekstem, podwiązania pergaminowego obleczenia o nieregularnej szerokości i z nacięciami dla łatwiejszego naciągania; wzdłuż grzbietu zachowane fragmenty pasków pergaminowych wklejonych pomiędzy zwięzami na grzbiecie (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 164
141. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; zbliżenie jednego z narożników. Widoczny sposób zaciągnięcia obleczenia w narożniku na styk lub z bardzo niewielką zakładką (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) . 165
142. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers jednego z okuć narożnych (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk). 166
143. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rewers jednego z okuć narożnych (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk) . . 166
144. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers plakiety centralnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk). 166
145. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; rewers plakiety centralnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk). 166
146. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers zapinki sztyftowej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk) 167
147. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; awers i rewers zachowanego zaczepu zapinek (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk) 167
148. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; nastawa – blaszka mocująca paski zapinek do okładziny tylnej (fot. w trakcie prac kons., A. Tomaszewska-Szewczyk) 168
149. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; skóra garbowana glinowo, zdobiona ślepym tłoczeniem. Pasek zaczepu zapinek od strony rewersu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 168

150. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, historyczna naklejka inwentaryzacyjna przyklejona do grzbietu oprawy (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 168
151. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, karta ochronna z widocznym odbiciem zapisu kart z wyklejek (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 169
152. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, karty ochronne (fot. po pracach kons., J. Czuczko) 170
153. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; znak filigranowy *Fleur de lys* z karty ochronnej (fot. J. Czuczko) 170
154. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, karty pergaminowe jako wyklejki tylnej okładziny (fot. po pracach kons., J. Czuczko) 172
155. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, karta pergaminowa z mszału, wykorzystana jako wyklejka (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 173
156. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment karty pergaminowej z mszału, wykorzystanej jako wyklejka (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 174
- 157a, b. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, pergaminowe paski z oprawy (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). 174–175
158. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, oprawa; przekrój poprzeczny deski dębowej okładziny w trakcie analizy dendrochronologicznej (fot. T. Ważny) 177
159. Przykłady zastosowania ornamentu palmetowo-arkadkowego na skórzanych oprawach o dekoracji renesansowej: a – Saksonia, 2. poł. XVI w., b – Śląsk, ok. połowy XVI w., c – Gdańsk, lata 80. XVI w.; d – Poznań, lata 60. XVI w. (fot. A. Wagner) 178
160. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, fragment miniatury *Boże Narodzenie* na k. 12 v. Obszary, w obrębie których wykonywano identyfikację składu pierwiastkowego, sfotografowane wbudowaną w spektrometr XRF kamerą, umożliwiającą podgląd punktu pomiarowego, jego precyzyjny wybór oraz dokumentację (fot. M. Wachowiak) 185
161. Spektrometr XRF Genius 7000 firmy Skyray w trakcie pomiaru miniatury umieszczonej na wewnętrznym marginesie Graduału L13 (fot. przed podjęciem prac kons., M. Wachowiak) 186
162. Widma XRF. Karta 159r – atrament zawierający znaczące ilości Zn, Fe, Cu (czerwone widmo), na tle pergaminu niezapisanego czystego (widmo z niebieskim wypełnieniem), oraz zabrudzonego (widmo koloru czarnego) (wyk. M. Wachowiak) 192
163. Widma XRF: porównanie atramentu z wyklejek (wtórny żelazowo-galusowy atrament – widmo z niebieskim wypełnieniem oraz linia koloru zielonego) z oryginalnym inkaustem „metalo-garbnikowym” z karty 102 (widmo koloru czerwonego i czarnego), zawierającego obok żelaza znaczące ilości Zn, oraz Cu, ponadto więcej potasu oraz glinokrzemianów (Hg to „zakłócenie” – sygnał z dekoracji koloru czerwonego wykonanej cynobrem z *recto* karty) (wyk. M. Wachowiak) 192
164. Widma XRF. Karta 12 v. Pergamin czysty – niebieskie widmo i zabrudzony – żółta oraz czarna linia widm – widoczny wzrost zawartości Cl, K, Fe, Al, Si (wyk. M. Wachowiak). 194
165. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, w macierzystej bibliotece (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 198

166. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, stan zachowania elementów oprawy przed konserwacją. Widoczne odklejone paski pergaminowe pierwotnie stabilizujące formę grzbietu kodeksu; odspojone pergaminowe karty – wyklejki – kontrujące okładziny od strony wewnętrznej (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 202
167. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, atrapy okładek ochraniające i stabilizujące blok manuskryptu, przywieszane na czas trwania prac kons. (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 202
168. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, zbliżenia narożników kolejnych kart, obrazujące postępującą intensyfikację zniszczeń mikrobiologicznych (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 204
169. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13, zanieczyszczenie zewnętrznych dolnych narożników kart oraz zmiany kolorystyczne niebieskiego azurytu w obszarach o potwierdzonej metodami analitycznymi wyższej zawartości chloru (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 205
170. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; czerwono-brunatny nalot na kartach 162v i 122v (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 206
171. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; utrwalone i tzw. naturalne deformacje pergaminowego podłoża (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 207
172. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; wyczerpane arkusze „pergamopapieru” przygotowane w różnicowanych grubościach i użyte do uzupełnień ubytków oraz wzmocnienia osłabionych obszarów oryginalnych kart pergaminowych (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 208
173. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; narożniki kart w trakcie procesu uzupełniania ubytków i po zabiegach (fot. J. Czuczko) 208
174. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; fragmenty obrazujące obniżoną adhezję atramentu i jego tendencję do osypywania się z pergaminowego podłoża (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 210
175. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zbliżenie fragmentu karty 102r z palimpsestem. W XV wieku zeszlifowano całe partie manuskryptu i na nowo wprowadzono zapis (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) . . . 210
176. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; zbliżenie fragmentu notacji z widocznym szaro-białym nalotem kryształów gipsu (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko). 212
177. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; przebarwienia z błękitu w kierunku zieleni dekoracji kaligraficznej wykonanej azurytem w obszarach o wyższej zawartości chloru (fot. fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) 213
178. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; ubytki i uszkodzenia inicjałów spowodowane obniżeniem adhezji błękitnej warstwy azurytu do pergaminowego podłoża, widoczny również jest spadek kohezji farby oraz postępujące procesy osypywania się pigmentu (fot. fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko) . 214
179. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; podniesiony kontrast tekstu i dekoracji kaligraficznej podczas procesu oczyszczania z jasnoszarych nalotów gipsu (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) 214
180. *Graduale de tempore et de sanctis*, BDP, sygn. L13; inicjały w trakcie procesu konsolidacji. Obok stabilizacji widoczne głębsze nasycenie koloru warstw barwnych (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko). 215

181.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)	216
182.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; pęknięta okładzina drewniana oraz odklejone arkusze wyklejek (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko).	217
183.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; drewniane okładziny w trakcie (okładzina tylna strona wewnętrzna) i po procesie sklejania ustabilizowanego dodatkowo drewnianymi kółkami oraz uzupełnieniami ubytków (okładzina przednia strona zewnętrzna) (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko) . . .	218
184.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; fragmentarycznie zachowane i znacząco uszkodzone pergaminowe paski manuskryptów pierwotnie stabilizujące obszary grzbietu bloku między związami (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko).	219
185.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; pergaminowe karty manuskryptów pełniące rolę wyklejek podczas procesów mechanicznego oczyszczania nawarstwień kleju (fot. w trakcie prac kons., J. Czuczko)	219
186.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; zakres zniszczeń i ubytków pergaminowego obleczenia oprawy graduału. Fragmentarycznie zachowana część grzbietowa uległa całkowitemu odspojeniu (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko).	220
187.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; zniszczenia mechaniczne i chemiczne pergaminowych części oprawy spowodowane bezpośrednim sąsiedztwem z metalowymi elementami okuć (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko).	221
188.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; pergaminowe obleczenie w trakcie oczyszczania mechanicznego (fot. w trakcie prac kons., D. Jutrzenka-Supryn).	222
189.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; produkty korozji obecne na mosiężnych elementach i na powierzchni pergaminowego obleczenia (fot. przed podjęciem prac kons., J. Czuczko)	223
190.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa; okucie narożnikowe po zabiegach konserwatorskich i reintegracji (fot. J. Czuczko)	224
191.	Silikonowa forma zdjęta z zachowanej zapinki Graduału L13, odlew z wosku formierskiego i zrekonstruowana zapinka wykonana metodą wosku traconego po patynowaniu (fot. D. Jutrzenka-Supryn, A. Tomaszewska-Szewczyk).	225
192.	<i>Graduale de tempore et de sanctis</i> , BDP, sygn. L13, oprawa (fot. po pracach kons., J. Czuczko).	226
193.	Graduał L13 eksponowany w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, 2015 r. (. f o t P. Kurek).	228

THE PELPLIN GRADUAL L13

ARTWORK – RESEARCH – CONSERVATION

Summary

The scriptorium in a Cistercian monastery in Pelplin belonged among the oldest and the most buoyant workshops of that kind active in the territory of the State of the Teutonic Order in Prussia. The scriptorium, over the 14th century, had developed a perceptible standard of quality and its own specific decorative pen-flourishing which is best demonstrated in a luxury codex *Graduale de tempore et de sanctis*, acc. No. L13. The present publication is the first monographic study on this work, resulting from an interdisciplinary research and conservation project realised in the years 2013–2015 at the Faculty of Fine Arts NCU in Toruń and managed by Juliusz Raczkowski. The project has been developed within the framework of a program of the Ministry of Culture and National Heritage *Wspieranie Działań Muzealnych (Supporting Museum Activities)*, the beneficiary of which had been the Bishop Jan Bernard Szlaga Diocesan Library in Pelplin.

The codex has been analysed in aspects of source criticism, codicology, history and art history. A number of material analyses were carried out, both by invasive and non-invasive testing. Conservation and restoration of the codex has been carried out by a team headed by Jolanta Czuczko. Professional digitalisation available on-line has been performed by Piotr Kurek from the University Library in Toruń. The present study aims for combining all possible aspects of the structure, decoration and contents of the codex in order to confirm its value as a document of Cistercian spirituality and a priceless piece of post-dissolution heritage as well as for accentuating its meaning for the studies of handwritten output in the State of the Teutonic Order in Prussia.

Part I. THE STRUCTURE AND DECORATION

The first part of analyses contains a detailed recognition of the codex in its structural and material aspect. **Chapter 1** (*Codicological and material description* – J. Czuczko, M. Jakubek-Raczkowska) discusses the parchment, the block of the codex, graphic scheme, writing materials and the writing itself. This part of analyses is complemented with Appendix I, *The list of original and secondary materials used in making the gradual* developed by J. Czuczko. **Chapter 2** (*The contents* – M. Jakubek-Raczkowska, M. Czyżak) discusses the basic liturgical texts of Gradual L13 as well as notations and is complemented with Appendix II and Appendix III containing the list of introits and the list of liturgical notations developed by M. Czyżak and M. Jakubek-Raczkowska. **Chapter 3** (*Adornments* – M. Jakubek-Raczkowska)

analyses all types of illumination. This section of the book is concluded with a characteristics of the method of executing the text and decoration comprised in Chapter 4 (*The method of executing the text and decoration* – M. Jakubek-Raczowska).

*

Gradual L13 is written on a good quality calf parchment scraped and sanded on both sides. It contains 191 sheets (without the first and the last ones) in 20 quinternions. Some sheets have natural faults, missing corners or later cuts. The codex block was made by joining the folds together with a whipstitch seam of hemp twine making nine double cord bounds, between which strips of older parchment manuscripts are preserved. The codex covers are added later and are made of oak boards clad with an undyed, so called cover parchment, scraped and sanded on one side only. While replacing the cover, the cards had been trimmed. The codex has two types of foliation: original one – Roman numerals on side margin of reverse pages and secondary one: in pencil in the upper right corner (*recto*). Catchwords are placed on lower margins *verso*. Both the musical notation (square one, of a Gothic, diamond variety) and the text are written in one column in a scribes' outline drawn with quill. For writing the text and the notation a black metal-gall ink was used with high admixture of zinc. Musical notation in the gradual is written in a four-line system (alternate black and red lines) with nine systems on each page. The musical notation characterises with diversity of neumes and their variations, complex neumes and ligatures. The text is written with black ink, in Gothic textura, in a precise writing of single hand, complemented with rubrication with a vermilion-containing ink. Verses begin with majuscule initials (of various sizes), generally alternate red and blue ones. Other parts of liturgical text are written in minuscule. The text has no punctuation (except for full stops at abbreviations). The scribe eagerly used all kinds of abbreviations. As far as the orthography is concerned, the text has distinct features of Medieval Latin.

Gradual L13 comprises choral, variable missal chants *Proprium de tempore* (121 missal forms from the first Advent Sunday to the 24. ordinary Sunday, pp. 1r–121r), abbreviated missal forms of votive offices (121r), *Missa pro defunctis* (pp. 121v–123r), votive masses (pp. 123v–128v), *Proprium de sanctis* (p. 122), solemnities of saints from St Stephen the Martyr, 26 Dec., to St Thomas the Apostle (21 Dec, pp. 128v–188r); the form *In dedicatione ecclesiae* (pp. 188r–188v); *Ordinarium Missae* (musical notations of three cycles of chants set in pairs: *Gloria*, *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei*, *Credo* – preserved incomplete to the words *et unam*). Apart from the basic texts the Gradual pages contain 106 notations of purely liturgical character (see Appendix III): 56 Medieval ones (14th–15th century, added by at least five scribes) and 50 Early-Modern ones (16th–18th century – at least four scribes). The largest number of additions is to be found in the *Proprium de sanctis* part; they had been placed on the margins only, with no major interference with the original text. They are both fragments of musical notations, supplements to missal forms in abbreviated form and titles of solemnities of the saints. Revisions of the liturgical calendar are the testimony to the fact that the Gradual L13 had been used in liturgical practice both in Middle Ages and in Early Modern times. They also make a rich source for the studies on the development of the cult of saints in the Pelplin Abbey.

The characteristic feature of Gradual L13, that makes it stand out against the background of Cistercian tradition of book decorating is the exuberant, fluent pen flourished decoration. It covers both the text parts and the musical notations as well as the illuminations that accompany the text, executed in various techniques. The variety of ornaments includes:

black calligraphic initials written by the scribe, pen flourished initials (embellished with palmette- and bud-type penwork), among which – depending on their function in the text and the amount of decoration – one can distinguish up to five sub-types, including initials with figurative decoration (pp. 12v, 149v, 167v, 175r, 183r). Apart from that there are gouache-painted initials (including one ornamental on p. 165r and four so called historic ones on pp. 78v, 92v, 95v, 151r), miniatures and drawings joined with the introits (pp. 17r, 100v, 109r, 127r, 177r) and a number of tiny images on the margins (pp. 4v, 7v, 74r, 145r, 127v, 157v). Throughout the book there are numerous tiny marks, little hands, drawn embellishments of mended faults (fish and scrolls). An original feature of Gradual L13 are exceptionally exuberant and diversified verse decorations (chains between the syllables or words).

In compliance with the work schedule generally employed in Medieval scriptoria the writing and decorations were executed in stages, probably on the subsequent grooved folds. The first stage was preparation of the sheets and drawing the lines, then the liturgical texts were inscribed with a black ink and infrequent, larger, black flourished initials were drawn. Designations of the parts of the Mass, placed in one sequence, were inscribed with a red ink usually in the same phase, but probably after the main text. Probably having written the red abbreviations the scribe sometimes also tinted with red the first letter of an earlier inscribed previous or next black-written word or other words. In the same phase also the multi-verse rubrication was made and perhaps also – the titles of holy days. Next the staves were drawn, leaving free space for the verse initials, that were introduced before the musical notation. The following stage of the work was probably painting the marginal miniatures and gouache initials, where first gold-leaf was applied, then a gouache colour and finally – a fine black contour. The last stage of making a page was writing musical notation together with clefs, flats and catchwords.

Part II. RESEARCH ISSUES OF GRADUAL L13

With generally poor recognition of Medieval codices from the library of Pelplin Cistercians, Gradual L13 is supposed to be the best studied manuscript from that collection. However, having attracted the attention of both historians and music historians, it has been waiting in vain for a comprehensive source criticism. Also as far as the artistic studies are concerned the questionnaire is not complete, particularly in terms of heritage expertise. This part of the monograph contains an overview of the most important research findings (**chapter 1: *Gradual L13 in previous literature*** – J. Raczkowski), specifying the most important aspects of the functioning questionnaire: source criticism issues, art historical analysis and the issues of the iconography of embellishments. The question of Cistercian character of the codex, appearing in the previous studies, has been explored anew, taking into consideration former findings complemented with new argumentation (**chapter 2: *Cistercian character of the book's contents and its use in the monastery*** – M. Jakubek-Raczkowska).

*

Although Gradual L13 has neither the colophon, that would confirm its Cistercian origin and use nor any inscription confirming that it belonged to the Pelplin library, the premises allowing to acknowledge it as a choir book of Pelplin Cistercians are strong enough, and the work has been repeatedly incorporated into studies on Cistercian liturgical texts in Poland (above all PIKULIK 2001). It has been used as a source for studies on Medieval liturgical chants

Ordinarium missae (MACIEJEWSKI 1969, PIKULIK 1978) and the Hallelujah chants (PIKULIK 1979 and 1984) as well as in studies on the history of music palaeography (SUTKOWSKI 1965, SZENDREI 1999). Among those works stand out monographic studies by Edward Hinz in the field of palaeography, choral notation, melodic features of L13 as well as the liturgical calendar (HINZ 1969, 1988 and HINZ 1994). They have brought – essential for further analyses – conclusion on the dating, established by Hinz for the period between 1347 (introducing the salutation of St Ivo to liturgical calendar) and 1378 (introducing the feast of Visitation, missing in L13).

Artistic values of the codex have been repeatedly mentioned in studies on the art of the former territory of Teutonic Knights and on the Cistercian legacy. The *Graduale* has been included in cross-sectional studies, encouraged several monographic contributory works and catalogue entries and has been presented at three temporary exhibitions – in 1987 in Gniezno (WETESKO 1991), in 1998 in Pelplin (GRZESZEWSKI / NIERZWICKA / NIERZWICKI 1998) and in 2010 in Malbork (NIERZWICKA 2010). In this aspect, the book stands out against the background of still poor research interest in miniature painting in Prussia, even if its presence in the literature has been limited to synthetic descriptions (ROZANOW 1969, MĘDREK 1975) or mentions (KARŁOWSKA-KAMZOWA 1987, 1990 and 1993b, DOMASŁOWSKI 1992, NIERZWICKI 1997) and more thorough analyses, focused on figurative decoration, have been of a contributory character (KLIŚ 1992, JURKOWLANIEC 1998). The state of research is summarised in catalogue entries comprised in a synthetic study *Malarstwo gotyckie w Polsce* (JURKOWLANIEC 2004) and in the exhibition catalogue *Fundacje artystyczne na terenie państwa zakonnego w Prusach* (NIERZWICKA 2010). In those studies, focused almost entirely on artistic values of figurative decorations, to the fore come efforts to define the iconographic program and to identify the author of figurative illuminations. Hanryk Mędrek associated the anonymous author with Brother John (Joannes), the author of a Gradual for Abbot Peter (Petrus) of Rogowo, mentioned in the Chronicle of Pelplin' Cistercians (*Kronika cystersów pelplińskich*) in the 17th century. On the base of that hypothesis it has been universally accepted to date the codex to the year 1375. However the fundamental questions related to the comprehensive evaluation of embellishments have not been satisfactorily resolved. In this aspect the state of the research is limited to indicating several illuminators of different temperaments and accentuating the mention on the Peter of Rogowo Gradual. The issue of work schedule employed in Pelplin scriptorium and the overall assessment of the codex as a work of art have been so far ignored.

The analysis of exuberant pen flourished decoration has been consistently marginalized, even though it is essential for the aesthetics of this artwork. Only NIERZWICKA 2002 has paid some attention to it; Pelplin pen flourishing has also been subject to more incisive studies carried out by Mateusz F. Marszałkowski, whose new findings have been included in the present monograph.

In respect of ideological matters figurative decorations of the codex have been more thoroughly recognised. Unique iconographic schemes represent (in a sequence of appearance in the book) the scenes of: *The Nativity* (12v), *The Descent into Hell* (78v), *St Bishop presenting the Veraicon* (92v), *The Descent of the Holy Spirit* (95v) and *The Tree of Jesse* (152v). A problematic issue that has clearly emerged in iconographic studies, has been establishing the dependence of artistic program of the book on its purpose and the circle of users. Some scholars indicated clearly the dependence of miniatures on the Cistercian needs (Rozanow, Mędrek, Kliś), others (Domasłowski, Jurkowlaniec) denied their “Cistercian” character.

As it has been demonstrated by Edward Hinz, the contents of Gradual L13 is in compliance with other liturgical books of Pelplin provenance, which proves that the

manuscript had been used in the convent and most probably – has also been made in the Pelplin scriptorium, however this theory can not be confirmed by source criticism methods. The Cistercian use of the *Graduale* is indicated by the analysis of its basic contents. Both earlier findings made by source critics and recent analyses allow to single out several arguments in favour of that theory: the Cistercian Hallelujah verses, the mode of counting the Sundays after the Pentacost in *Proprium de tempore*, the Cistercian calendar of salutations of saints in *Proprium de sanctis*, including the saints worshiped in Pelplin and other Cistercian monasteries (*Undecim Millium Virginum*), votive masses important in Cistercian religious practice, three cycles in the *Kyriale*. The use of the book by a monastic community is also evidenced by numerous liturgical guidelines included in the text of the gradual, its use in Pelplin is suggested also by some later annotations. The quantity and diversity of notes prove an intensive use, that lasted probably until the Pelplin monastery had been dissolved in 19th century. The pictorial program of figurative representations indicates their rational relation to the texts but also to the religious practise of the brethren. The choice of illustrations (their quality, technique and contents) was dictated by the liturgical calendar (only the introits of the most important holy days of the liturgical year are featured with such embellishments).

Part III. ARTISTIC SIGNIFICANCE OF CODEX L13

Although there is no relevant source material, one can assume with high probability that Gradual L13 had been copied in already active in those days and fully organised Pelplin scriptorium. The dating, confirmed in sources, indicates, that the manuscript must have been created in the period, when the scriptorium entered its most buoyant phase, noted in the Chronicle of Pelplin' Cistercians in the days of Abbot Peter of Rogowo and Abbot John. The known records emphasize clearly that the then production had been concentrated around certain individual artificers. Among the so far identified Pelplin heritage codex L13 is one of the biggest, most sumptuous and the most richly decorated manuscripts. It also demonstrates quite considerable individualism of pen flourishing, the analysis of which seems to be the basic tool for an attempted resolution of the issues of the making of and artistic inspirations for the book's decoration. This matters are discussed in **chapter 1**, where the individual calligraphic forms are analysed (*Pen flourishing – stylistic analysis* – M. F. Marszałkowski) and in **chapter 2** concerning the issue of the author's identity (*The maker of Gradual L13* – M. Jakubek-Raczkowska, M. F. Marszałkowski), comprising: a thorough analysis of the relation between the scribe and the illuminator, an attempted confirmation of dating, establishing the *oeuvre* and the significance of the L13 illuminator against the background of the output of Pelplin scriptorium.

*

The flourished penwork of abstract, geometric forms played an important role in the output of Cistercian scriptoria. Despite the popularity of repeatable forms (palmette- and bud-like ones) in some workshops it reached certain individual features. In this aspect a decisive feature seems to be the way of combining single conventional motifs in composition systems and the density of elements, their proportions towards each other and towards the letter they accompany or finally an individual way of transforming the elements and the penmanship. The Pelplin scriptorium – where the penwork in a mature, German-originated form, appeared in early 14th century – had developed its own specific character of embellishing. Its finest, the most buoyant example is *Graduale* L13. The penwork here has reached high

degree of individual freedom, both in a sweeping manner of drawing the flexible lines and in transforming the conventional palmettes, buds and caterpillars into individual, irregular, quasi-organic forms and merging them into dynamic systems. A repeated motif of hearts made of symmetrically arranged caterpillars is typical of earlier Pelplin tradition, however the shapes of buds, characteristic “gossamer” quality of compositions based on several fulcrums, “bulging” dynamically and almost three-dimensional as well as flamboyant outgrowing vines – are the individual stylistic features of the illuminator of L13. Rich and exuberant pen flourishing of the Gradual is complemented with fanciful contours of original mends drawn by the same hand and demonstrating a peculiar, individual character (drawings of fish).

A number of premises, resulting from a thorough analysis of the mode of producing the pages (involving the alternate phases of writing the text, inserting the neumes and finishing) as well as of the structure of embellishments and their relation to the text allow to assume, that both the text (a work of one hand) and the pen flourishing (consistent in the manner of their execution) are the work of one person: a patient and skilled calligrapher. Comparative analysis of various fragments of writing and decoration indicates their strong interdependence and mutual free interference: scribe’s with the decoration and decorator’s with the text. Particularly striking is the way in which the content is complemented with pictorial motifs. It is rather obvious that the scribe-decorator responsible for the penwork had also been the author of the majority of figurative illuminations of linear character, finished with watercolour (pp. 12v, 17r, 100v, 127v, 149v, 167v, 175r, 177r, 183r). All compositions of that group are set in the 14th-century tradition and find analogies in the contemporary iconography. The differences in technique of the making, temperament and manner displays only a small group of gouache decorations of historic initials on pages: 78v, 92v, 95v, 151r, 165v. Stylistically, they had been most probably modelled on the decoration of some undetermined codex of French provenance, of the 1st quarter of 14th century (such practice can be confirmed in Pelplin scriptorium). It cannot be excluded that also those initials are the work of the same artificer, who had quite deftly imitated a much older, unidentified *exemplar*.

In the Pelplin library survived several books from late 14th century, which – although written by various scribes – had been decorated with the same hand. They are, i.a.: *Conclusiones in quattuor libros Sententiarum Petri Lombardi extractae ex Johannis de Fonte libris Sententiarum* by Dionisius de Florentia, acc. No. 85 (186), *Explicatio prologorum in libros Sacrae Scripturae* by St Gerome 67 (134), dated by the colophon to the year 1395 and some miscellanies acc. No. 99 (199), 180 (218) and 182 (220). Decorations of those books are characterised with the same principles of composition of pen flourishing traced with flexible line and with the use of the same repertoire of motifs (swollen buds, dynamic vines, fish-like shapes and scrolls surrounding the mends), and first of all a similar to L13 work of the quill: light and free, sometimes as if careless. The latest specimen decorated by that hand – the miscellanies acc. 109 (198) – is dated as late as the year 1400. Assuming, that the *ante quem* date of making the Gradual is the year 1378 suggested by Hinz (the lack of the feast of Visitation), L13 could indeed be identical with the choir book mentioned in the Chronicle of Pelplin’ Cistercians in the year 1375, and its author could be – in compliance with state of the research – identified with brother John mentioned in the quoted there colophon. He is known to be active in Pelplin scriptorium already in the year 1370, when he was supposed to copy a so far unidentified breviary for the abbot’s choir.

The decorator of L13 has left his pupils and followers in the Pelplin scriptorium, who had worked there till the 1420s. Embellishments similar in their conception but executed

by another hand appear in theological manuscripts acc. No. 8 (5), 22 (11), 15 (10), 16 (16), copied in early 15th century. In there, the motifs known from L13 mutate into new, repeatedly reoccurring forms with a characteristic, rigid bunch of vines resembling a tuft of feathers. Highly original repertoire of pen flourishing, based however on a very traditional model developed in Pelplin over the entire 14th century, has certain analogies with the output of other Prussian scriptoriums – however this issue requires further thorough research.

Part IV. GRADUAL L13 BINDING

A modest binding of Gradual L13, devoid of embellishments is not a piece of heritage of the same historic significance as the 14th-century manuscript it protects. Nevertheless it deserves attention as a representative example of practice and consequences of later rebinding of books with the use of older elements. In this part of analyses individual attention has been devoted to the structure of the binding (**chapter 1: Tegumentologic analysis** – A. Wagner), its technique of the making in the material and conservation aspect (**chapter 2: The binding – material and technique of the making** – D. Jutrzenka-Supryn). Separate analysis has been made also of the so called binder's waste (**chapter 3: Parchments in the binding – identification** – M. Czyżak). Finally, the historic identification of the work has been performed (**chapter 4: The issue of time and place of the making** – A. Wagner). The research is complemented with the results of dendrochronological analysis of the boards, placed in **Appendix IV** (T. Ważny).

*

For the binding two boards acquired from a 100-years old, local (Gdańsk Pomerania) oak were used, prepared not earlier than 1654. The covering has been made of a pale, undyed parchment, with no decoration. The inner face of the boards has been covered with double parchment sheets acquired probably from the same 14th-century missal. Those sheets once made a binion, that had been cut and arranged so that the lower part of the front pastedown is a former first page of the binion (forms of Saturday of the September Dry Days and the vigil of St Andrew), the lower part of the back pastedown is a former second page (forms of salutations of St Andrew, St Nicholas and St Lucia), the upper part of the front pastedown is the third page (forms of salutations of St Lucia, St Thomas and St Stephen) and the upper part of the back pastedown is the fourth page (St Stephen, St John the Apostle, the Holy Innocents). It is peculiar, that the pages had been pasted to the boards only and not to the boards and the turned-in covering parchment attached to the inner face of the boards. Some other fragments of a Medieval parchment codex had been used as stripes covering spaces between the bands. They had probably been cut from the same manuscript, as the pastedowns, but their content is hard to identify. Both the front and the back board had been supplied with brass fittings – central and corner ones – with studs and two brass-and-leather fastenings with pin clasps and catches on leather straps attached to the back cover i.a. with brass spangles. The set of corner fittings is uniform in technical and material aspect as well as in formal and stylistic one, while representing two varieties, characteristic of Gothic book bindings. The clasps belong to a different, Renaissance generation of that kind of products. The free endpapers of wove paper with wire watermark with the *Fleur de lys* and crown motif have no dating features.

The binding of L13 has not been so far subjected to separate research. In the monography its structure has been studied in detail, all the materials have been identified and the making process of particular elements has been discussed as well as the way they

are attached to the boards. The results of presented research, juxtaposed with the results of dendrochronological analysis indicate, that Gradual L13 had been rebound in early 1650s (to that time the wooden boards are dated). However in the process some older elements were used: Late Gothic fittings, Renaissance closures (among which one should single out metal elements and fragments of an embossed cover used for strengthening closure straps) as well as fragments of Gothic handwritten codices. The reason why the original (that is the 14th-century one) or a later cover (that is the 16th-century one) had been replaced with new boards and new covering was probably the wear of the old structure due to long-time and intensive use – characteristic of choral books in Medieval and Early Modern monasteries. A probable place where the rebinding was performed was the bookbinding workshop operating in the Cistercian monastery in Pelplin or in Oliwa.

Part V. RESEARCH AND RESTORATION OF GRADUAL L13

Several hundred years of liturgical use as well as recent research interest contributed to considerable damage of Gradual L13, mainly to vast mutilation of the elements of the binding, which in codices of such large size and weight triggers a dramatic increase of subsequent damage to the sheets of the text block. In the years predating the restoration and digitalisation project, both using the manuscript and its exhibiting became practically impossible. The signals informing on the poor condition of the gradual contributed to initiation of activities aiming for protection of that valuable piece of heritage. This created also an opportunity to conduct extensive, interdisciplinary studies that opened a number of interesting, new research directions. A wide range of studies, necessary for a thorough recognition of the manuscript were carried out in the field of art history, liturgy, music and tegumentology. Also – for the first time in the history of Gradual L13 – material research regarding technique of its making. Apart from that the tests aiming for establishing the actual state of preservation of the manuscript as a whole and its particular components were carried out as well as the diagnosis of the causes of damage and identification of the possible future threats. Important were also attempts, that were made to establish the dating of the original and to identify the range and chronology of subsequent alterations both to the manuscript and to the binding.

The research program, realised on Gradual L13 with participation of art restorers, specialists in historic artists' techniques, microbiologists and other specialists enfolded a comprehensive recognition of its structure and condition with the use of both invasive and non-invasive analytical methods. The complete results of that research are comprised in an unpublished conservation report (CZUCZKO I IN. 2015). The final part of the present publication only reports on non-invasive technological analyses (**chapter 1: *Non-invasive analysis of Gradual 113 with portable XRF spectrometer*** – M. Wachowiak) and discusses the process of the rescue conservation and restoration works carried out on the book within the framework of the project “Conservation and digitalisation of a gradual from the years 1347–1378, one of the most valuable Medieval codices in Poland” stage I–II (**chapter 2: *Theoretical and practical aspects of Gradual L13 conservation and restoration project*** – J. Czuczko, D. Jutrzenka-Supryn).

*

Very important for a thorough recognition of Gradual L13 in its historical aspect was the non-invasive research with the use of a portable XRF spectrometer. The identification of

elemental composition allowed establish the palette of inorganic pigments used in miniatures, initials and pen flourishing, to identify metallic foils used, to evaluate the chemical makeup of soiled and stained areas of the parchment support and to make a preliminary identification of the composition of black ink. An important aspect of the research was an attempted comparative analysis of two stylistic groups of images: the “graphic”, linear ones (12v, 100v, 175v) and more “pictorial” ones, so called “gouache” (92v, 151v). The identified palette of inorganic pigments: lead white, azurite (possibly of two kinds), perhaps modified in some parts with an addition of ultramarine, malachite, perhaps green earth, vermilion, yellow ochre, earth iron pigments (umber) – was common to both groups of images as was organic yellow and red dyes. The latter have not been identified directly but deduced from the composition of their carrier – they had been most probably precipitated on chalk and presumably on alum (aluminium potassium sulphate). In the “gouache” group gold leaf had been used more boldly and profusely, both on larger areas and in tiny details, as well as lead white as an additive and as an autonomic colour (which is natural in the opaque technique). There had been more extensive use of organic dyes, perhaps more than one type of organic yellow and of organic blue colour, not encountered in the “graphic” group. In comparison with the technique itself that differs in those groups of images, the materials employed seem quite uniform in the whole codex and give no ground for suggesting more than one artificer. An interesting aspect is the preliminary identification of iron gall ink (based on the FTIR analysis), that next to iron contains significant amount of zinc. This singles out the Pelplin work against the background of its times and calls for further incisive research to reveal the precise chemical makeup of the ink, that could be the defining feature of the regional workshop. Further material distinguishing quality can prove the trace concentrations of selected elements: Ni in the more vivid shade of azurite, As in the less vivid variety of this blue pigment and in malachite. The research covered also the areas of degraded parchment, where the quantity of chlorine and potassium turned to be much higher then in non-degraded areas, as was the quantity of silica and iron.

The multifaceted interpretation of the results of analyses, studies and research reports made the base for developing the restoration project that took into consideration both tangible and intangible values of this piece of heritage. The basic principles included: protecting all the elements of Graduał L13 against the progressing degradation in ways that, on one hand, ensure its secure functioning and exhibition and on the other hand – highlight the aesthetic qualities of the work. Those principles included also the rule of “minimum intervention”, preserving all original components of the manuscript and strengthening their weakened structure, restricting the reintegration and reconstruction to the necessary procedures important for structural reasons or making a significant factor of safe functioning of the volume. The restoration involved preserving and subjecting to necessary stabilising treatment the specific mends in parchment and historic build-up in the form of superscriptions and corrections appearing throughout the volume and having considerable documentary value. Particular components of the binding have been dismantled and restored with maximum respect for the historic fabric and then reassembled. The missing element of the clutch has been reconstructed in order to provide a proper function of the cover (also as an element protecting the text block of the manuscript). The original sewing of the codex has been preserved and reinforced; the necessary treatment has been performed without dismantling the text block that has been properly secured during the process. The stability of inks and illumination paints has been diagnosed and when necessary consolidation treatment has been performed. The mechanical cleaning of individual sheets has been moderate and adjusted

individually. Finally a protective case has been designed and made with an inner support intended for opening the volume to maximally limit any future damage to the gradual. The gradual has been digitalized, also during the conservation treatment. Making the digital version of the gradual available to the public aims to protect the original from excessive exploitation.

The final chapter of the work discusses in detail selected aspects and the conduct of that extensive restoration program with a synthetic characteristics of the damage and the results of technological and conservators' research that accompanied the treatment. There is also information on the objectives and methods of digitalisation and on the ways the digital version of Gradual L13 is made publicly available.

Translated by *Joanna M. Arszyńska*

INDEKS TOPOGRAFICZNY

Zastosowane skróty: m. – miejscowość, k. – kraina

A

Altenberg, m.
opactwo cystersów 95

B

Berlin, m.
Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz 105

C

Cîteaux, m. 31
Chełmża, m. 145

D

Dzierzgoń, m. 9, 113, 145
Doberan, m.
opactwo cysterskie 93, 105

E

Einsiedeln, m. 109
Europa, k. 107, 176, 203

F

Fürstenfeld, m. 94, 98, 126

G

Gdańsk, m. 178, 261
Gdańska Biblioteka PAN, 84

H

Henryków, m. 94

K

Karlsruhe, m.
Badische Landesbibliothek 94
Królewiec, m.
Królewiec-Fiszewo, 9
Kwietniewo, m. 179, 261, 262

L

Ląd, m.
opactwo cystersów 95

Ł

Łekno, m.
opactwo cystersów 95

M

Malbork, m. 9, 84, 113, 134, 145
Monachium, m.
Bayerische Staatsbibliothek 94

N

Nowe Miasto Lubawskie
kościół św. Tomasza 130

O

Obra, m.
opactwo cystersów 95
Oliwa, m. 261
opactwo cystersów 95, 179

P

Pelplin, m. 83, 84, 85, 95

Archiwum Diecezjalne 10

Biblioteka Diecezjalna im. Biskupa

Jana Bernarda Szłagi 10, 134, 197,

227, 229

opactwo cystersów 9, 28, 31, 34,

91, 93, 96, 102, 179

kościół klasztorny 32

libraria 13, 17, 84, 85, 93, 106,

123, 135,

skryptorium 9, 13, 85, 86, 93,

105, 108, 110, 113, 119, 122,

123, 134, 140, 141, 145,

Pomorze Gdańskie, k. 10, 87, 145, 179,

262

Poznań, m. 178

S

Saksonia, k. 178

Ś

Śląsk, k. 87, 146, 178

T

Toruń, m. 86, 87

Biblioteka Uniwersytecka 10, 84, 85,

145, 227, 228

kościół św. Jakuba 130

Uniwersytet Mikołaja Kopernika 9,

187

W

Wonnental, m. 94

INDEKS OSOBOWY

Zastosowane skróty:

bibl. – postać biblijna, św. – święta/święty, w. m. – wielki mistrz

A

Achacy, św. 95
Andrzej, św. 95, 112, 171
Antoni opat, św. 94
Anna, św. 28, 33, 34, 94, 102
Atanazy, św. 31
Augustyn, św. 142

B

Barbara, św. 28
Bartholomaeus de Casimaria → Bartłomiej de Cassimaria
Bartłomiej de Cassimaria, teolog 119, 121
Bartłomiej von Radam, bp. sambijski 9
Benedykt, św. 31, 32
Benedykt XIV, papież 31
Bernard z Clairvaux, św. 31, 32, 137
Bonawentura (S. Bonaventura), św. 32, 136
Bonifacy IX, papież 32
Buchwald Samuel, malarz gdański 32

C

Czapski Tomasz, opat pelpliński 32

D

Davidus de Augusta, teolog 136
Dawid, bibl. 52, 89, 90
Dionisius de Florentia, teolog 136, 137, 138, 139
Dominik, św. 94

E

Elżbieta, św. 31
Engelke Mikołaj, opat w Pelplinie 106

F

Florian, św. 28
Franciszek de Paula, św. 31
Franciszek z Asyżu, św. 94

G

Grzegorz XV, papież 30
Grzegorz z Nazjanzu, św. 31

H

Harding Stefan, św. 31, 32
Henricus de Frimaria, teolog 137
Hieronim (Hieronimus), św. 136
Honorius Augustodunensis, teolog 137

I

Iwo, św. 84, 94, 99

J

Jadwiga, św. 28
Jan, brat u cystersów w Pelplinie, kopista 106, 136, 137, 141
Jan, opat w Pelplinie 106
Jan Chrzciel, św. 24, 32, 51, 97, 98,
Jan Ewangelista, św. 52, 171
Jan z Fryburga, teolog 105, 120, 135

- Jesse, bibl. 52, 60, 89, 90, 91, 98, 132, 187, 190
 Jezus Chrystus 45, 46, 49, 51, 52, 54, 63, 89, 90, 98, 125, 130, 131, 132, 189, 190, 191
 Johannes de Tambacho, teolog 137
 Johannes Teutonicus de Friburgo, teolog → Jan z Fryburga
 Jordan z Kwedlinburga, teolog 142, 143
 Jordanus de Quedlinburg → Jordan z Kwedlinburga
 Józef, św. 28, 29, 30, 45, 102, 188
 Julian, św. 34
- K**
 Karol z Trewiru, w. m. Zakonu NMP 145
 Katarzyna, św. 94
 Kazimierz, św. 29, 31
 Konrad, św. 94
 Kopernik Mikołaj 196
- L**
 Leonard, św. 95
 Ludgarda, św. 31
 Ludwik, św. 31
 Luter z Brunszwiku, w. m. Zakonu NMP 9, 145
- Ł**
 Łucja, św. 171
- M**
 Małgorzata, św. 31
 Maria, matka Chrystusa 27, 31, 33, 45, 46, 52, 64, 88, 89, 90, 91, 95, 96, 98, 128, 130, 132, 187, 188, 189, 190
 Maria Magdalena, św. 52, 90
 Martynian, św. 24
 Mateusz Apostoł, św. 43, 88, 90, 97
 Matthaeus de Cracovia, teolog 136, 137
 Michał Archanioł, św. 129
 Mikołaj z Lyry, teolog 109, 142
 Mikołaj z Myrry, św. 171
- N**
 Nicolaus de Lyra → Mikołaj z Lyry
 Nikomedes, św. 94
 Norbert z Xanten, św. 31
- P**
 Paweł, św. 24, 129
 Piotr, św. 24, 46, 49, 52, 86, 88, 90, 97, 129
 Piotr z Rogowa, opat w Pelplinie 86, 91, 106, 136
 Priscia, św. 94
 Procesjusz, św. 24
- R**
 Robert z Molesmes, św. 31, 32, 94
- S**
 Salomon (bibl.) 89
 Stanisław, św. 31
 Sylwester, św. 94
 Szczepan, św. 27, 94, 95, 98, 171
- T**
 Tomasz Apostoł, św. 27, 45, 49, 86, 88, 90, 94, 98, 129, 171
 Tomasz z Akwinu, św. 100
 Trzcński Feliks, brat u cystersów w Pelplinie, skryptor 28, 29, 31, 32, 249, 253, 254
 Tyburcjusz, św. 31
- U**
 Urban V, papież 89
 Urban VI, papież 32
- W**
 Wacław, św. 94
 Walerian, św. 31
 Wawrzyniec, św. 95
 Wilhelm, św. 94
 Wojciech, św. 28, 31, 32



Dołącz do nas!



www.wydawnictwoumk.pl

ISBN 978-83-231-4206-5



9 788323 142065