

KATARZYNA KENC

Dział Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich w ZNiO

KATARZYNA KROCZAK

Główny Konserwator Zbiorów ZNiO

PROJEKT *BADANIA TECHNOLOGICZNE*
SZESNASTOWIECZNYCH RYSUNKÓW OBCYCH
ZE ZBIORÓW MUZEUM KSIĄŻĄT LUBOMIRSKICH
W ZAKŁADZIE NARODOWYM IM. OSSOLIŃSKICH
WE WROCŁAWIU – KOMUNIKAT

W r. 2018 zakończono projekt badawczy pn. *Badania technologiczne szesnastowiecznych rysunków obcych ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu* realizowany w ramach Krajowego Centrum Badań nad Dziedzictwem – wspólnego przedsięwzięcia Muzeum Narodowego w Krakowie i Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Koordynatorem projektu była Karolina Budkowska z Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych Muzeum Narodowego w Krakowie (LANBOZ). Ze strony Zakładu prace nadzorowały: Katarzyna KroczaK, Główny Konserwator Zbiorów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich (dalej ZNiO), i Katarzyna Kenc, kustosz kierująca działem gromadzącym zbiory artystyczne. Rozpoczęty w 2017 r. projekt zakładał przeprowadzenie badań spektrofotometrycznych i mikrofedometrycznych, a miał na celu przygotowanie strategii ekspozycji wybranych rysunków z Działu Sztuki Muzeum Książąt Lubomirskich w ZNiO.

W zbiorach ossolińskich od końca lat siedemdziesiątych XIX w. znajduje się znakomity zespół rysunków dawnych mistrzów szkół europejskich, w tym licząca blisko pół tysiąca obiektów kolekcja księcia Henryka Lubomirskiego, potomka zasłużonej dla Rzeczypospolitej rodziny magnackiej i wybitnego mecenasa sztuki. O przekazaniu rysunków do Ossolineum Lubomirski zdecydował już w 1823 r., podpisując z Józefem Maksymilianem Ossolińskim umowę, na mocy której

w Ossolineum powołano Muzeum Lubomirskich – drugi obok biblioteki człon Zakładu. Jednak kłopoty z zatwierdzeniem ordynacji spowodowały, że kolekcje graficzne i rysunkowe zgromadzone przez Henryka Lubomirskiego w Przeworsku mogły zostać przywiezione do Lwowa i w praktyce włączone do ossolińskich zbiorów dopiero blisko pół wieku później. Od tej pory, wraz z wcześniej pozyskanymi rysunkami dawnych mistrzów – w tym z przekazanym w 1843 r. zapisem hr. Ignacego Skarbka, niejednorodnym zespołem blisko 300 szesnasto- i siedemnastowiecznych dzieł artystów szkół zachodnioeuropejskich – stanowiły jeden z najcenniejszych składników zbiorów Ossolineum. Duży fragment kolekcji rysunków obcych (obejmujący 760 prac) został w 1944 r. ewakuowany ze Lwowa i po drugiej wojnie światowej trafił do ZNiO odradzającego się we Wrocławiu.

Do najwybitniejszych dzieł w kolekcji zgromadzonej przez Lubomirskiego należy rysunek Albrechta Dürera ukazujący głowę brodatego starca oraz portret Marii Stuart autorstwa François Cloueta. Te dwa znakomite wizerunki są, obok zespołu szkiców Rembrandta, najbardziej rozpoznawalne spośród ossolińskich zbiorów sztuki, a ich fotografie reprodukuje się w niemal każdej publikacji poświęconej kolekcjom ZNiO. Piękny, barwny rysunek Cloueta ozdobił okładkę katalogu wystawy najcenniejszych rysunków z polskich zbiorów pokazywanej w Niemczech dwa razy w latach 1981–1982 (*Zeichnungen alter Meister aus polnischen Sammlungen*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig 1981). Nie dziwi więc fakt, że oba rysunki były w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat wielokrotnie prezentowane i wypożyczane – ostatnio wspólnie pokazano je na wystawie jubileuszowej „200 lat Ossolineum. 1817–2017”. Konieczne stało się więc przebadanie ich pod kątem wrażliwości na światło, aby określić dla nich wytyczne do przechowywania oraz dalszą strategię ekspozycyjną. Jest to istotne z uwagi na przewidywane zwiększenie udostępniania publiczności najcenniejszych ossolińskich zbiorów sztuki po wybudowaniu siedziby Muzeum Lubomirskich, co powinno nastąpić w ciągu kilku najbliższych lat.

Wstępnie do badań zakwalifikowano pięć szesnastowiecznych rysunków. Po rozpoczęciu projektu okazało się jednak, że czarny papier stanowiący podłoże jednej z prac z kolekcji Henryka Lubomirskiego (Jan van Scorel, *Wenus i Amor*, ok. 1550, czarny tusz, biały gwasz¹) nie nadawał się do przeprowadzenia niezbędnych działań, toteż zastąpiono ten obiekt innym, również szesnastowiecznym. Dodatkowo zdecydowano, by włączyć do projektu rysunek wykonany na barwnym papierze w XVIII w. Ostatecznie badaniami zostało objętych sześć rysunków. Pięć z nich pochodzi z kolekcji Henryka Lubomirskiego.

Pierwsze z wytypowanych dzieł to *Portret Marii Stuart* narysowany około 1555 r. przez François Cloueta (ok. 1520–1572) kolorowymi kredkami: czarną, czerwoną, brązową i żółtą, uzupełniony akwarelą². Jest to jedyne dzieło przebadane w ramach projektu, które nie zostało wykonane na barwionym papierze. Clouet przedstawił

¹ I.r.o. 396 (d. nr inw. 8411); 19,3 × 13,7 cm.

² I.r.o. 669 (d. nr inw. 8695); 31,3 × 21,5 cm.

późniejszą królową jako nastoletnią dziewczynkę jeszcze przed zawarciem małżeństwa z następcą tronu francuskiego, delfinem Franciszkiem. Maria ukazana jest z właściwym twórczości Cloueta precyzyjnym odwzorowaniem detali stroju, w półpostaci, zwrócona w prawo.

Kolejna praca to *Głowa brodatego mężczyzny* Albrechta Dürera (1471–1528) prawdopodobnie powstała ok. 1510 r.³ W Muzeum Lubomirskich przed drugą wojną światową było 30 szkiców łączonych z twórczością mistrza niemieckiego renesansu. 26 z nich zostało zagrabionych przez hitlerowców w lipcu 1941 r. Ocalały te, które w owym czasie uchodziły za kopie bądź za prace innych artystów, w tym *Głowa brodatego mężczyzny* – przed 1939 r. atrybuowana Wolfgangowi Huberowi (ok. 1485/1490 – 1553). Rysunek ukazujący starca *en face* został wykonany czarną kredką i białym gwaszem na papierze żeberkowym barwionym na kolor czerwony. Dzieło sygnowane jest u góry po prawej stronie słabo czytelnym, ale charakterystycznym monogramem Dürera.

Podobnie na czerwono zagruntowanym papierze powstał w 1 ćw. XVI w. rysunek anonimowego artysty reprezentującego szkołę naddunajską, ukazujący pustelnika klęczącego przed krucyfiksem⁴. Do naszkicowania postaci wśród drzew użyto tuszu i białej kryjącej farby.

Następny rysunek przebadany w ramach programu to *Studium postaci* opracowane ok. 1586 r. przez Pietera de Witte znanego jako Peter Candid (ok. 1548–1628)⁵. Jest to jedno z trzech dzieł Candida lub artystów jego warsztatu w zbiorach ZNiO. W przeciwieństwie do pozostałych obiektów objętych projektem, nie pochodzi ze zbiorów Henryka Lubomirskiego, a z przekazanej Ossolineum w latach czterdziestych XIX w. kolekcji hr. Ignacego Skarbka. Na papierze, barwionym na ciemnożółto, de Witte naszkicował z użyciem czarnej kredki, tuszu i bieli sylwetkę przechylonego w lewą stronę mężczyzny okrytego drapowaną tkaniną. Na ten rysunek została naniesiona sangwiną i czarną kredką kratka służąca do kopiowania rysunku w skali. Najprawdopodobniej jest to studium figury Chrystusa do rysunku Candida ze Scottish National Gallery, ukazującego powołanie św. Piotra.

Najstarszym obiektem badanym w projekcie jest powstałe ok. 1500 r. dzieło Lorenza di Credi (1456/1459 – 1537), wcześniej atrybuowane Giovanniemu Antonio Boltraffio (1467?–1516). Rysunek przedstawia postać błogosławiącego Dzieciątka wykonaną piórem, srebrnym ołówkiem i białym gwaszem na papierze zagruntowanym w tonach brunatnoczerwonych⁶.

Ostatnie z analizowanych dzieł to – prawdopodobnie dwa stulecia młodszy od pozostałych prac, gdyż pochodzący najpewniej z 1 poł. XVIII w. – rysunek nieznanego artysty ze szkoły włoskiej, ukazujący dwa anioły dmące w trąby. Na barwionym w masie papierze w kolorze łososiowym zrobiono szkic czarną kredą, którą

³ I.r.o. 308 (d. nr inw. 8318); 27 × 18,7 cm.

⁴ I.r.o. 450 (d. nr inw. 8465); 13 × 8,7 cm.

⁵ I.r.o. 185 (d. nr inw. 3797); 26,4 × 11,3 cm.

⁶ I.r.o. 538 (d. nr inw. 8554); 21,7 × 19 cm.

uzupełniono białym gwaszem i kilkoma plamami czerwonej farby⁷. Z pozostałymi szesnastowiecznymi rysunkami łączy ten obiekt wcześniejsza, najprawdopodobniej błędna, atrybucja, która wiązała go z działającymi w XVI w. artystami: Taddeo Zuccarellim (1529–1566) lub Frederico Zuccherim (1539–1609).

Badania rysunków w ZNiO przeprowadzili pracownicy LANBOZ-u: Joanna Sobczyk i Julio M. del Hoyo-Meléndez, w dniach 25–27 października 2017 r. Opracowane przez nich wyniki przekazano Ossolineum w styczniu 2018 w formie raportu⁸.

Podstawowym celem działań było określenie bezpiecznego czasu ekspozycji oraz odpowiedniego natężenia oświetlenia przy zastosowaniu źródeł światła nieemitujących szkodliwego dla papieru promieniowania ultrafioletowego i ciepłego. W tym celu naukowcy wykonali pomiary, wykorzystując technikę spektrofotometrii i mikrofedometrii. Dzięki spektrofotometrii UV-VIS pozyskuje się informacje z widma promieniowania elektromagnetycznego, powstałego w wyniku odbicia światła od powierzchni analizowanego materiału. Badania spektrofotometryczne dostarczyły wiadomości na temat barw występujących w poszczególnych rysunkach i będą mogły służyć przy następnych pomiarach do określenia, czy i jak zmieniły się one np. w ciągu kolejnych dziesięciu lat. Technika mikrofedometrii polega na kilkunastominutowym oświetleniu submilimetrowego obszaru (~0,5 mm²) i sprawdzeniu jego światłoczułości. W wyniku działania światła możliwa jest analiza zmiany barwy badanego materiału. Testy te pozwalają precyzyjnie określić natężenie oświetlenia i czas ekspozycji w ciągu roku dla obiektu zabytkowego.

Przebadane rysunki zakwalifikowano do następujących grup: mało i średnio wrażliwe na działanie światła. W przypadku pierwszej grupy materiały użyte przez artystów – barwione papiery, tusz, kreda, gwasz i srebrny ołówek – wykazują dobrą odporność na działanie światła. W pozostałych rysunkach użyte czerwone barwniki okazały się bardziej wrażliwe. Przykładowo – jeśli umieścilibyśmy na wystawie stałej rysunek o średniej wrażliwości na światło, to po 15 latach wystąpi zauważalna zmiana barwy. W przypadku zabytków o małej wrażliwości na światło zauważalna zmiana mogłaby wystąpić po 20–25 latach ekspozycji. Mimo tego, że długa ekspozycja jest możliwa, należy pamiętać, że nadrzędnym celem jest zapewnienie jak najdłuższego trwania zabytku w niezmienionym stanie. Bazując na wynikach badań, w praktyce uzyskujemy możliwość wydłużenia rocznej ekspozycji średnio wrażliwych na światło obiektów papierowych ze standardowo zalecanych 250 godzin (około 6 tygodni w godzinach otwarcia wy-

⁷ I.r.o. 571 (d. nr inw. 8587); 23,8 × 30,2 cm.

⁸ *Badania technologiczne szesnastowiecznych rysunków obcych ze zbiorów Muzeum Książąt Lubomirskich w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich we Wrocławiu. Raport z badań i opracowanie wyników*, koordynator projektu: Karolina Budkowska, wykonanie badań oraz opracowanie wyników badań: Joanna Sobczyk i Julio M. del Hoyo-Meléndez, Kraków 2017, plik pdf. Wykonano w ramach projektu Krajowe Centrum Badań nad Dziedzictwem organizowanego przez Muzeum Narodowe w Krakowie oraz Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów.

stawy) do około 600 godzin (około 12 tygodni w godzinach otwarcia wystawy). W przypadku mało wrażliwych obiektów możemy w razie potrzeby zastosować 1000 godzin ekspozycji rocznie (około 21 tygodni w godzinach otwarcia wystawy). Zakładane natężenie oświetlenia powinno wynosić 40 luksów (dla rysunków średnio wrażliwych) i 50 luksów (dla rysunków mało wrażliwych). Jeśli zastosujemy się do przedstawionych wskazań, pierwsza minimalna zauważalna zmiana barwy wystąpi po 50 latach. Podział rysunków i wytyczne ekspozycji zawiera poniższa tabela.

Wrażliwość na światło	Identyfikacja obiektu	Dopuszczalna ekspozycja na światło w ciągu 1 roku (wystawy, opracowanie, fotografowanie itp.)
mała	<p>Szkoła naddunajska, <i>Pustelnik klęczący przed krzyżem</i>, 2. ćw. XVI w.; rys. piórem tuszem i bielą na czerwono zagruntowanym tle I.r.o. 450 (d. nr inw. 8465)</p>	<p>1000 godzin (np. około 21 tygodni ekspozycji w muzeum), natężenie oświetlenia – 50 luksów</p>
	<p>Lorenzo di Credi (wcześniej atrybuowane Giovanniemu Antonio Boltraffio), <i>Dzieciątka błogosławiące</i>, ok. 1500; papier żeberkowy (zagruntowany w tonach brunatnoczerwonych); pióro, srebrny ołówek, biały gwasz I.r.o. 538 (d. nr inw. 8554)</p>	
	<p>Szkoła włoska (wcześniej atrybuowane Taddeo Zuccarelliemu lub Frederico Zucchero), <i>Dwa anioły dmące w trąby</i>, 1 poł. XVIII w.; papier łososiowy, barwiony w masie, zdublowany; czarna kreda, biały gwasz; farba czerwona – kilka plam warsztatowych I.r.o. 571 (d. nr inw. 8587)</p>	
średnia	<p>François Clouet, <i>Portret Marii Stuart</i>, ok. 1555; papier żeberkowy; kredki uzupełnione akwarelą I.r.o. 669 (d. nr inw. 8695)</p>	<p>600 godzin (np. około 12 tygodni ekspozycji w muzeum), natężenie oświetlenia – 40 luksów</p>
	<p>Albrecht Dürer (wcześniej atrybuowane Wolfgangowi Huberowi), <i>Głowa brodatego mężczyzny</i>, ok. 1510; papier żeberkowy barwiony na czerwono; czarna kredka, biały gwasz I.r.o. 308 (d. nr inw. 8318)</p>	
	<p>Pieter de Witte zw. Peter Candid, <i>Studium postaci</i>, ok. 1586; papier barwiony na żółto; czarna kredka, fragmenty piórkiem, tusz czarny, światła bielą; na rysunek naniesiona sangwiną i czarną kredką siatka do kopiowania I.r.o. 185 (d. nr inw. 3797)</p>	

Mimo dość optymistycznych wyników pomiarów należy ostrożnie podchodzić do długotrwałej ekspozycji zabytków na podłożu papierowym, głównie ze względu na możliwość wystąpienia innych czynników szkodliwych dla obiektów: zanieczyszczenia powietrza (np. pod wpływem siarkowodoru następuje ciemnienie bieli ołowiowej), użycie materiałów i sprzętu bez odpowiednich atestów podczas ekspozycji itp. W trakcie planowania wystawy należy również wziąć pod uwagę czas potrzebny na opracowanie obiektu, jego konserwację i sfotografowanie, gdyż podczas tych czynności papier i warstwy malarskie są naświetlane. Rozsądnym wyjściem jest eksponowanie rysunków przy zmniejszonym do 20–25 luksów natężeniu oświetlenia. Przez resztę czasu w ciągu roku zabytki powinny spoczywać w opakowaniach ochronnych w magazynie wyposażonym w oczyszczacz powietrza, w stałych warunkach klimatycznych. Innym rozwiązaniem jest zastosowanie czujnika ruchu i samoczynne włączanie się światła w czasie, gdy w pomieszczeniu są zwiedzający.

Dzięki przeprowadzonym badaniom można było uzyskać szereg ciekawych informacji technologicznych na temat tych niezwykle cennych ossolińskich obiektów. W połączeniu z wynikami pomiarów światłotrwałości dały one podstawy do zapewnienia zabytkom odpowiedniej ochrony i określiły bezpieczne parametry ekspozycji.



1. François Clouet, *Portret Marii Stuart*, ok. 1555 (własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



2. Albrecht Dürer, *Głowa brodatego mężczyzny*, ok. 1510 (własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



3. Nierozpoznany artysta szkoły naddunajskiej, *Pustelnik klęczący przed krucyfiksem*, 1 ćw. XVI w. (własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



4. Pieter de Witte zw. Peter Candid, *Studium postaci*, ok. 1586
(własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



5. Lorenzo di Credi, *Dzieciątko błogosławiące*, ok. 1500 (własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



6. Nierozpoznany artysta szkoły włoskiej, *Dwa anioły dmące w trąby*, 1 poł. XVIII w. (własność Muzeum Książąt Lubomirskich ZNiO).



7. Pracownicy Laboratorium Analiz i Nieniszczących Badań Obiektów Zabytkowych w trakcie wykonywania pomiaru spektrofotometrycznego (fot. Andrzej Solnica).



8. Urządzenie służące do badań mikrofidometrycznych (fot. Andrzej Solnica).